



ПРОСПЕР  
МЕРИМЕ



**Scan Kreyder - 03.08.2014**  
**STERLITAMAK**

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ  
В ШЕСТИ ТОМАХ

**П**  
**М**  
РОСПЕР  
ЕРИМЕ  
ТОМ 4

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» • ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

МОСКВА • 1963

Издание выходит  
под редакцией  
Н. М. Любимова,

Оформление художника  
Д. Бисти.  
Гравюры  
А. Гончарова, Д. Бисти.

# **Путевые очерки**





**Заметки  
о путешествии  
по югу Франции**





За время моей поездки по нескольким департаментам юга я направил довольно много отчетов министру внутренних дел. В них я по необходимости ограничивался лишь сообщениями касательно сохранности наших памятников, что же до наблюдений чисто археологических, которые я имел случай сделать, то их я день за днем заносил в свой дневник. Эти-то заметки я и публикую ныне.

Разумеется, я понимаю, до какой степени они не полны. За короткое время мне пришлось проделать очень большой путь, и я не имел возможности изучить на досуге зачастую весьма важные вопросы, встававшие передо мною. Хотя я положил себе за правило говорить лишь о вещах, которые видел сам, могло случиться, что я допустил немало фактических ошибок.

*Видеть* — дело нелегкое, и я не сомневаюсь, что более глубокое изучение тех же самых памятников может привести к иным выводам, нежели те, к каким пришел я.

И все же ныне, когда изучению национальных памятников старины начинают уделять у нас благосклонное внимание, я подумал, что публикация этих заметок, пожалуй, принесет известную пользу людям, которым доведется посетить те же места, что и мне. Я почел бы, что сослужил службу археологии, если б мне удалось привлечь более пристальное внимание к описанным мною памятникам, если б возникло обсуждение вопросов, которых я лишь слегка коснулся. Редко удается с первого же раза достичь истины, но следует полагать себя счастливым, коль скоро становишься причиной того, что эта истина открывается, пусть даже сам ты оказываешься изобличенным в ошибке.

## НЕВЕР

*1 августа 1834*

Небольшое количество древних монет и несколько довольно грубо обработанных глиняных ваз, которые хранятся в городской библиотеке, — вот единственные воспоминания о римском владычестве, какие я обнаружил в Невере. Мне указали две старинные дороги в нескольких милях от города; обе они ведут в античный укрепленный лагерь на Мон Бевре. Ежегодно в этом месте происходит ярмарка, а все остальное время года оно остается необитаемым. Не правда ли, какой убедительный пример долговечности традиций? Возникновение этого рынка восходит к тем временам, когда римские когорты располагались на Мон Бевре; они исчезли с лица земли по меньшей мере четырнадцать веков назад, а рынок все еще существует.

Невер располагает изрядным количеством памятников романского стиля. По всей видимости, наиболее старинная церковь в городе — это церковь св. Стефана. На одной из ее колонн можно прочесть нижеследующую

надпись: *Columbanus fundator primus et abbas hujus monasterii, Lothario Francorum rege, circa annum circiter 600* \*. Если верить надписи, то церковь св. Стефана построена меньше чем через столетие после основания города Невера; однако первый же осмотр памятника убедительно опровергает такое предположение.

Церковь просторна; ширина ее непомерна по сравнению с длиной — это отличительная черта сооружений романского стиля. Она имеет форму латинского креста с очень короткими трансептами и полукруглым алтарным выступом, заканчивающимся тремя апсидами. Четырехгранные столбы со встроенными с каждой стороны колоннами делят ее на три нефа. Для того, чтоб войти в храм, теперь приходится спускаться по нескольким ступенькам, ибо уровень почвы на прилегающих улицах приподнялся. Хор окружен круглыми массивными столбами, которые соединены полукруглыми арками. Такая форма дуги встречается здесь всюду — в сводах, оконных проемах и так далее. Вообще-то она представляет собою правильный полукруг, но в арках с большой опорной поверхностью, например, в арках трансептов, заметно приближается к форме подковы. Этим, я полагаю, стремились увеличить прочность свода.

Шесть окон освещают хор. Наверху царит вереница арок; они опираются на столбы и колонны, чередующиеся друг с другом. Столбы широкие и короткие, без капителей, в то время как колонны украшены огромными капителями почти такой же высоты, как стволы колонн. Невозможно вообразить ничего более варварского.

Я не обнаружил крипты под этим хором. И не знаю, была ли она засыпана и существовала ли вообще.

Над тем местом, где хор и трансепты пересекаются, возносится яйцевидный купол, увенчанный низкой четырехугольной колокольней. Я заметил в церкви св. Стефана одну особенность: трансепты отделены от нефа стеной, достигающей свода, но внизу прорезанной широкой аркой, пяты которой опираются с одной стороны на стену хора, а с другой — на стену нефа. Над этой

---

\* Колумбан, первый основатель и аббат сего монастыря, во времена царствования Лотаря, короля франков, приблизительно около 600 года (лат.).

большой аркой расположены пять арок меньшего размера. Если смотреть из хора на этот архитектурный ансамбль, то он напоминает мост, увенчанный галереей. Некоторые английские зодчие называли такое сооружение *screen*\*; я не решаюсь именовать его экраном. Еще не существует установившейся терминологии для архитектуры средневековья, и часто испытываешь большие трудности, стремясь определить то, что сплошь и рядом предстает нашим глазам. Стены, замыкающие трансепты, изнутри и снаружи декорированы неглубокими нишами, изгиб свода у этих ниш либо полукруглый, либо имеет форму митры. Маленькое оконце с очень узким отверстием занимает место большого круглого окна, которое приобрело впоследствии столь широкое распространение.

Фасад ныне почти полностью лишен украшений; два ряда консолей, назначение которых я не могу себе объяснить, расположены под большим окном, над ним виднеются еще три окна, окруженных трехлопастными архивольтами, опирающимися на встроенные в стену колонны; одна из этих колонн витая. Стена, заканчивающаяся горизонтальной линией, не позволяет рассмотреть кровлю нефа.

Архивы города Невера, некогда столь богатые, ныне полностью исчезли. От них сохранился только каталог, составленный г-ном Пармантье. По счастью, он указывает дату хартии, относящуюся к сооружению церкви св. Стефана. Гильом, епископ Неверский, заложил этот храм в 1063 году. Он был погребен здесь в 1100 году. Стиль этой церкви будет служить нам эталоном при сравнении с другими церквями города, дата постройки которых остается неизвестной.

На берегу Луары высится другая романская базилика — Храм спасителя; он украшен гораздо богаче, но находится теперь в плачевном состоянии. Низ церкви превращен в склад транспортной конторы, а верх служит сеновалом.

Храм представляет собой вытянутый в длину прямоугольник, заканчивающийся полукруглой апсидой, к которой прилепились по бокам две другие апсиды, помень-

---

\* Экран (англ.).

ше. Восемь столбов — по четыре с каждой стороны — делят его на три нефа. Два первых столба восьмигранной формы; два следующих — круглые; остальные столбы четырехугольные, со встроенными в них колоннами. Свод главного нефа полукруглый. Примечательны своды боковых приделов: они описывают четвертую часть окружности и, опираясь о стену главного нефа, служат для него своего рода аркбутанами. Я не сомневаюсь, что некогда под хором помещалась крипта; пол этого хора возвышался над полом нефа — об этом можно судить по основаниям двух последних столбов, которые ныне расположены почти на восемь футов выше уровня склада. Очевидно, пол старинной церкви находился на нынешнем уровне лишь на пространстве, заключенном между западной стеною и третьей парой столбов. Основания этих столбов поднимаются почти на четыре фута над теперешним полом — стало быть, базилика была разделена перпендикулярно своей оси на три части разной высоты.

Окна, особенно в боковых нефах, сводчатые и снаружи очень узкие, внутри же они расширяются. Украшенные узорами капители колонн, на которые опираются арки боковых нефов, и капители колонн, служащие опорой главному своду, достойны особого внимания благодаря композиции и исполнению своих барельефов. На одних изображены животные — реальные либо фантастические; на других мы видим сцены, заимствованные из священного писания, а порою навеянные причудливым воображением художника. Среди изображений первого рода можно различить животных Востока — льва, верблюда, слона. Заранее понятно, что тут не следует ожидать точного подражания натуре: так, к примеру, слон покрыт чешуею; лев и верблюд, хотя их и можно узнать, также не слишком походят на свои прототипы. На других капителях запечатлена история злого богача Ионы, проглоченного китом; затем начинается уже область чистейшей фантазии: свинья, играющая на лире, гримасничающие головы и среди них одна огромная голова дьявола<sup>1</sup>, который, широко раскрыв пасть, проглатывает грешников. Все эти скульптурные изображения, равно как свод и стены, покрывает светлая клеевая краска; местами она облупилась, что позволяет разли-

чить старинную покраску; наши современные варвары, по-видимому, изо всех сил стараются ее уничтожить. Нетрудно установить, что стены, а также стволы колонн первоначально были покрыты слоем блестящей красной краски, достаточно толстым, чтобы спрятать неровности, оставленные на камне ударами резца. Капители были покрашены более изысканно. Еще и сейчас можно разобрать различные цвета, главным образом очень красивую зеленую краску и остатки позолоты. Полагаю, что свод был прежде выкрашен в голубой и золотистый тона — в согласии с почти повсеместным обычаем; однако я не имел возможности разглядеть его вблизи.

Не так давно к стенам церкви были пристроены дома, однако они не мешают разглядеть наружные украшения апсиды — модильоны с головами людей и животных, а чуть выше — резной зубчатый орнамент.

Церковь сложена из довольно хорошо пригнанного тесаного песчаника, не слишком выступающие вперед контрфорсы по обыкновению соответствуют внутренним столбам. Колокольня довольно низкая, со стрельчатыми оконцами. Готический стиль ее украшений достаточно убедительно свидетельствует, что колокольня эта воздвигнута позднее, нежели самый храм.

Никто не знает — по крайней мере насколько мне удалось установить — даты сооружения Храма спасителя. Судя по архитектуре, я бы отнес его к началу XII века. Дверь, думается, следует отнести к несколько более позднему времени: быть может, она сделана полвека спустя; однако доступ к ней сейчас настолько затруднен, что можно различить только колонны да их капители. Как я ни старался, мне не удалось разглядеть ни архивольт, ни тимпан. Я даже не знаю, существуют ли они, ибо прямо перед дверью построили какую-то лачугу.

Неподалеку от Храма спасителя расположена церковь св. Генеста, некогда принадлежавшая женскому монастырю; ныне она превращена в пивную... Церковь имеет форму греческого креста; у нее слегка закругленный остроконечный стрельчатый свод с перекрещенными нервюрами. Это пример перехода от полукруглого свода к стрельчатому. Орнамент сплошь романский.

Капители поддерживающих своды колонн, хотя и обработаны искусно, уступают капителям колонн в Храме спасителя. На них не увидишь ни скульптурных изображений животных, ни человеческих голов, здесь можно встретить только листья или различные арабески; наиболее примечательны капители колонн портала. Особенное внимание я обратил на одну, необычайно изящной формы; она состоит из длинного зубчатого листа, обернутого вокруг собственной оси. Я вновь обнаружил здесь стволы колонн, вытесанные в форме веретена. Форма эта, в которой я склонен видеть воспоминание об античности, частенько повторяется в церквах Бургундии и Ниверне.

Портал храма стрельчатый. Его архивольт — образец изящества, он украшен гирляндой из великолепно изваянных листьев. В свое время она окружала тимпан, чьи барельефы разрушены. На сильно пострадавшем пояском карнизе было изображено своеобразное шествие святых — насколько можно судить по его нынешнему состоянию, в которое его привели вандалы. Только одна фигура уцелела; ее длинное одеяние в складках выполнено так великолепно и изысканно, что заставляет вспомнить о фризе Парфенона.

Этот красивый портал вскоре разрушат, как и все, что еще сохранилось от церкви. Ныне она частное владение, и тут ничего нельзя поделывать. Хозяин пивной пообещал мне сберечь капители и то, что осталось от тимпана.

Соседнее строение, превращенное в склад гипса, по видимому, в далеком прошлом представляло собой пристройку церкви св. Генеста. Там можно увидеть несколько любопытных модильонов, на которых изображены головы различных животных, и фрагменты барельефов.

Фрагменты эти показались мне более старинными, нежели здание пивной, которое воздвигнуто не ранее середины или даже конца XII века.

Я закончу составление каталога памятников романского стиля в Невере упоминанием о прямоугольном сооружении, завершающемся апсидой; оно расположено между улицами Сен-Лоран и Сен-Дидье. Ныне на нем нет никаких украшений; быть может, оно представляет собою часть церкви св. Геральда.



Церковь и монастырь св. Мартина — они принадлежали к числу наиболее старинных памятников города — были разрушены за несколько месяцев до моего приезда. Я обнаружил лишь две капители белого мрамора со следами краски и позолоты, они имеют около трех футов в высоту; работа неизвестного ваятеля изумляет: на одной капители выполнен вязевый орнамент, на другой — группа из четырех орлов, оплетенных четырьмя змеями. Если на минуту забыть о строгих требованиях художественных школ, то надо признать, что эта последняя капитель может соперничать в изяществе и красоте с лучшими античными образцами.

Обе капители служат сейчас тумбами возле дверей какого-то бедного жилища на берегу Луары; я стал ходатайствовать об их сохранении, и мэр Невера соблаговолил пообещать мне, что он предпримет необходимые шаги.

Нынешний кафедральный собор был сначала освящен во имя св. Гервасия и Протасия, а затем — во имя св. Киры; это произошло, несомненно, после того, как Карл Лысый передал собору реликвии этого святого. Внешний вид памятника раскрывает его историю, характерную почти для всех достопримечательных церквей: разрушение, а затем реставрация следуют друг за другом, и так много раз... Прежде всего поражает необычайная форма храма: это длинная базилика с апсидой на каждом конце. Неф и хор почти целиком принадлежат к XIII, XIV и XV векам; западная апсида романского стиля. В уже упомянутом каталоге Пармантье я нашел указание на то, что в 910 году кафедральный собор был разрушен и что епископ Аттон приступил к его восстановлению; он повелел воздвигнуть два громадных круглых столба в западном конце нефа, которые поддерживают большую арку (*screen*); ее назначение такое же, как в церкви св. Стефана, иначе говоря, она отделяет неф от трансептов. Под апсидой находится довольно просторная крипта, и потому пол апсиды заметно возвышается над полом остальной части церкви. Отсюда следует, что между эпохой готики и тем временем, когда Аттон восстанавливал церковь (ибо апсида и ее крипта не могли быть построены раньше X века), имели место значительные работы по восстановлению храма. В этом можно окончательно убедиться,

внимательно изучив особенности кладки стен данной части кафедрального собора. Внизу видны небольшие камни, скрепленные цементом; сверху, напротив, — тщательно отесанный песчаник, уложенный параллельными рядами.

Достаточно одного взгляда, чтобы заметить, что неф и хор в соборе св. Кира расположены не на одной оси. Эта неправильность очень часто встречается в церквях готического стиля, вот почему был сделан вывод, что ее нельзя приписать случайности либо неумелости зодчих, она результат заранее обдуманного намерения. Эту особенность попытались объяснить, предположив, будто строители храма хотели таким способом напомнить о том, что Иисус Христос, распятый на кресте, слегка склонил голову. Такой мистический намек был, по всей вероятности, одним из неперенных правил, которые корпорации средневековых каменщиков предписывали своим членам. Я пока что не принимаю полностью это объяснение, но нахожу его бесконечно более убедительным, нежели ссылки на мнимое пренебрежение к симметрии или на простую небрежность зодчих. Любая гипотеза привлекает меня больше, нежели обвинение в невежестве, которое бросают людям, оставившим нам столько шедевров.

Собор св. Кира — я говорю о его готической части — не обладает легкостью и изящной смелостью, которыми мы восхищаемся во многих церквях того же стиля. Колокольня его тяжелая, а колоссальные фигуры, укрепленные в ее углах, свидетельствуют о самом дурном вкусе. Зато орнамент, особенно внутренний, достоин всяческой похвалы. Капители колонн отличаются удивительным разнообразием деталей, заимствованных исключительно в растительном царстве. Тут можно встретить всю листву наших лесов и полей — дубовые листья, листья тополя, листья курчавого чертополоха и так далее. Схожесть с натурой и совершенство исполнения поистине поразительны. Архивольты дверей также говорят о терпении и умелости резчиков XV века. Невозможно смотреть без изумления на дубовые листья, такие же тонкие, как в природе; они выступают над глубоким желобком и настолько отделены от него, что можно без труда просунуть руку в углубление и не коснуться хрупких зуб-

чиков. Благодаря этому возникает резкая игра света и тени, позволяющая глазу уже издали различать мельчайшие подробности.

Во времена революции велась война против всех человеческих изображений, во всяком случае, против изваяний из камня, украшавших церковь. Были обезглавлены хорошенькие ангелочки, изображенные на консолях; были разбиты фигуры святых на тимпанах. Ни одна не избежала общей участи; впрочем, я ошибаюсь: пощадили громадные изваяния святых на колокольне; произошло это, без сомнения, потому, что они находились слишком высоко и были почти недосыгаемы для разрушителей, а также потому, что при падении могли сильно повредить соседние дома.

Я заметил в кафедральном соборе деревянную кафедру епископа, относящуюся к концу XV века; выполнена она великолепно; можно только пожелать, чтобы ее вновь перенесли в хор, ибо сейчас она задвинута в темный угол неподалеку от входа. Возле хора расположено весьма замысловатое устройство той же эпохи: две бронзовые фигуры в доспехах отбивают часы.

Городская ратуша, некогда составлявшая часть старинного замка графов Неверских, от которого сохранилось несколько очень древних башен, принадлежит к началу эпохи Возрождения, той эпохи, когда античные формы вновь появляются на фоне последних причудливых творений готики. Фасад ратуши выглядит необычайно эффектно, если смотреть на него с края большой площади, над которой он господствует. Три многогранные башенки прилепились к фасаду и служат лестничными клетками,—они свидетельствуют о том отвращении, какое долгое время испытывали люди, когда им приходилось пробивать полы и своды для устройства лестниц.

В городе почти ничего не сохранилось от старинных укреплений, если не считать ворот XIV века: они еще в довольно хорошем состоянии и снабжены галереей с навесными бойницами, а также амбразурами и отверстиями для опускаемой решетки и подъемного моста.

В саду одного дома на улице Тартр находится разрушенный памятник, происхождение которого мне не мог-

ли объяснить: это стена крупной кладки с остатками карниза, двумя встроенными в нее колоннами и консолью. Все вместе походит на одно из тех довольно удачных подражаний античности, какие были в ходу в эпоху Возрождения. Стена некогда находилась внутри крепостной ограды замка, которую ныне пересекает улица Тартр.

В другом саду, расположенном по соседству, можно увидеть красивую гробницу времен Людовика XII, украшенную чудесными маленькими статуями; они хорошо сохранились. Городу следовало бы купить эти фрагменты; они положили бы начало музею.

## ЛА ШАРИТЕ-СЮР-ЛУАР

Пока еще уцелела большая часть городских укреплений, восстановленных около 1364 года по приказу короля Иоанна. Взору предстают толстостенные башни, соединенные куртинами. Легко объяснить причины, заставлявшие средневековых инженеров увеличивать число башен в городских укреплениях, несмотря на то, что это приводило к удорожанию крепостных стен. Башни, занимая небольшое пространство, вмещали значительное количество воинов, они позволяли осажденным встречать с флангов противника, атаковавшего куртину. Понятно, что расстояние между башнями не должно было превышать более чем в два раза расстояние, на которое действовало метательное оружие. Башни имели и другое назначение — они служили убежищем для защитников крепостной стены, когда враг овладевал какой-либо ее частью. Их можно сравнить с изолированными цитаделями, в определенной мере независимыми одна от другой. Башни играли несравненно большую роль, нежели куртины, и осаждающие стремились прежде всего овладеть ими, ибо следует заметить, что куртина лишь в малой доле возвращала башням услуги, которые от них получала. История осады крепостей в средние века (см. Фруасар и *Жизнь Дюгесклена*) подтверждает неизменность этого положения.

Название города возводят к латинскому слову *Caritas* \* и связывают его с той благотворительностью, какую монахи монастыря святого Бенедикта оказывали странникам<sup>2</sup>. Однако историки не пришли к согласию относительно даты основания монастыря, вокруг которого мало-помалу стали группироваться дома. По-видимому, лишь к концу XI века зарождавшееся селение превратилось в город<sup>3</sup>. Нынешнюю церковь, по сведениям *Gallia Cristiana* \*\*, заложили в 1056 году, а закончили или по крайней мере сильно подвинули<sup>4</sup> ее сооружение лишь к 1107 году — ко времени пребывания во Франции папы Паскаля II, который освятил ее во имя пресвятой девы. Сильный пожар уничтожил церковь в 1204 году. Филипп-Август приказал восстановить ее в 1216 году.

При изучении памятника приходишь к выводу, что лишь очень немногие части могут быть отнесены к периоду до его восстановления и уж, во всяком случае, ко времени более раннему, нежели конец XII века.

Церковь была задумана как грандиозное сооружение: хотя недавние разрушения лишили ее доброй половины нефа, то, что еще сохранилось, производит весьма внушительное впечатление. Ныне она имеет форму латинского креста; алтарный выступ заканчивается пятью апсидами; кроме того, четыре другие апсиды расположены на восточной стене трансептов. Я не стану уделять внимание ни главному, ни боковым приделам, которые были реставрированы на современный лад. Лишь хор и фасад — единственные старинные части церкви — представляют подлинный интерес.

Стрельчатые арки, опирающиеся на легкие круглые столбы, обрамляют хор и отделяют его от боковых приделов. Весь орнамент, особенно капители колонн, отличающиеся необычайным разнообразием и богатством, выполнены в романском стиле. На них изображены животные и различная листва, но при этом всем им свойственна одна и та же форма, весьма близкая к очертаниям капители коринфской колонны. Своды, равно как и окна, стрельчатые; галереи и нижние аркады являют смешение полукруглого и стрельчатого свода, что зача-

---

\* Милосердие (лат.).

\*\* «Христианская Галлия» (лат.).

стую наблюдается в памятниках эпохи перехода от романского стиля к готическому. Столбы, окружающие хор, очень легки; можно было бы усомниться в том, что они устояли во время пожара 1204 года, если бы детали их капителей не напоминали с полной неоспоримостью о стиле предыдущего века. Апсиды, видимо, принадлежат к тому же времени, изнутри они декорированы арками и колонками, а снаружи — высокими колоннами, достигающими карниза, модильонами и архивольтами, нередко высеченными с большим изяществом. Несколько окон заканчивается пятилопастными арочками. Над пересечением хора и нефа сооружен яйцевидный свод, увенчанный восьмигранной колокольней.

Я уже говорил о том, что передняя часть нефа была разрушена: сохранилась лишь левая стена; в ее нижней части расположены стрельчатые арки, а над ними — арки меньшего размера, но с полукруглым сводом; те и другие разделены карнизом. От нефа — должно быть, во время последней его реставрации — было отсечено шесть верхних галерей. Две первые галереи, считая от старинного портала, отличаются от остальных своими высокими пятилопастными арками, окруженными архивольтом. Следует заметить, что карниз двух этих галерей расположен ниже, чем у остальных четырех; я думаю, что первые галереи были построены в 1216 году. Столбы, на которые они опирались, были укреплены, должно быть, в тот период, когда надстраивали обе башни на фасаде.

Ныне сохранилась только одна из этих башен — левая; правой башни, если она и была вообще закончена, сейчас уже не существует. Левая башня — очень высокая и богато украшенная — весьма эффектна. Сдвоенные окна с трех- и пятилопастным сводом (круглым либо стрельчатым), обрамленные архивольтами, освещают различные ее ярусы, которые разделены изящными резными украшениями, карнизами, модильонами, розетками. Я полагаю, что нижний ярус построен одновременно с самой церковью; другие, думается, принадлежат к концу XII или к началу XIII века.

Некогда башни имели по две двери, пышно украшенные, открывавшиеся в боковые нефы. Их тимпаны с великолепно выполненными барельефами могут выдержать сравнение с наиболее примечательными образца-

ми византийского искусства. Невозможно не отдать дань восхищения тому совершенству, каким отличаются некоторые детали орнамента, например, те, что изображают ткани и вышивки, как, впрочем, и весь орнамент вообще. В то же время удивляешься, что столь искусные художники порою впадали в грубейшие ошибки: руки, к примеру, совершенно несоразмерны туловищу, а у одной фигуры пальцы такой же длины, как и лицо... Тщетно искал я на камне следы краски. Я обнаружил ее только на нимбах: они голубые и окаймлены золотыми бусинками, а посреди изображен красный греческий крест. То обстоятельство, что цвет сохранился лишь на нимбах, а на всех остальных частях барельефа краска незаметна, заставляет меня думать, что их никогда не красили. Впрочем, кружочки пурпурного стекла, вставленные в глаза фигур большого размера, с достаточной наглядностью свидетельствуют о том, что в ту эпоху испытывали пристрастие к многоцветной скульптуре. Для маленьких фигур вместо кружочков пользовались шариками зеленого стекла: они прикреплялись железной проволокой и походили на большие булавки со стеклянной головкой.

Каждый из этих тимпанов окружен четырьмя большими, великолепно выполненными архивольтами. Рядом с узорами в виде шашечниц, звездочек и двойного зубчатого орнамента тут видны украшения в виде пальмового листа и резной орнамент, который можно было бы принять за античный, если бы он находился в другом месте. Своею пятой архивольты опираются на встроенные в стену колонны; капители колонн украшены узорами, перекликающимися с теми, что изображены на барельефах. Несомненно, что работники, создававшие эти детали орнамента, достигли совершенства в своем ремесле. Поэтому я не понимаю, чему следует приписать досадные промахи в изображении человеческого тела. Быть может, скульпторы той поры, по большей части принадлежавшие к духовному сословию, пренебрегали натурщиками и полагались лишь на собственную память.

Одно обстоятельство не может укрыться от внимательного наблюдателя: я имею в виду поразительное сходство между этими длинными тонкими фигурами в ниспадающих складках или облегающих тело одеяниях и

ранними образцами искусства египтян и этрусков. Чем объяснить, что различные народы, не подражавшие друг другу, впадали в одинаковые ошибки и допускали одни и те же преувеличения? Первые шаги в искусстве всюду одинаковы. Не происходит ли это потому, что для человека, находящегося на низшей ступени цивилизации и постоянно озабоченного прежде всего самосохранением, ловкость и высокий рост, указывающий на физическую силу,— наиболее ценные качества, и они по этой причине служат в его глазах неотъемлемыми признаками прекрасного? Мне думается, для того, чтобы люди начали ценить изящное, общество должно достичь такого развития, когда мощь интеллекта торжествует над физической силой.

Все эти любопытные скульптуры скрыты двумя жалкими хибарами, прилепившимися к стенам башен. В хибарах живут два слесаря; они понастроили себе комнаток вдоль великолепных тимпанов. Один из барельефов почти весь замаскирован каким-то помостом, который разрезает его на две части. Чуть дальше сбиты выпуклые резные украшения архивольта для того, чтобы расширить место для лестницы, ведущей в верхние комнаты барака. В другом месте перед барельефом свалены вязанки хвороста... Прибавьте к этому кур и детей, которые копошатся в смрадных клетушках и пачкают их.

Месяц назад какого-то солдата — думается, то был африканский стрелок — поместили на постой к одному из слесарей. Его уложили спать возле двери, под аркой. В глубине своеобразного алькова находился барельеф, изображавший всевышнего, который восседал на облаках в окружении ангелов и святых. Солдат остался равнодушен к этой декорации и думал только о дрянной кровати, предоставленной ему хозяином, да о клопах, которые его терзали всю ночь. Утром, складывая свои пожитки, он заметил барельеф и обратился ко всевышнему с такими словами: «Ведь это ты сотворил клопов,— вот же тебе моя благодарность!» Свою обвинительную речь он сопровождал ударом палки и разбил голову статуи<sup>5</sup>.

Я забыл упомянуть о дверном наличнике, который виднеется меж двух башен; это явная реставрация, от-



носящаяся к XV веку. У меня нет сомнений в том, что церковь первоначально имела пять нефов. И в самом деле у нее пять дверей, из которых четыре византийские, и четыре апсиды у трансептов: вместе с хором (по крайней мере с его нижними арками) они представляют собою единственные части в нынешнем здании церкви, которые, видимо, принадлежат к XII веку. Однако вполне возможно, что и самый хор и апсиды были перестроены при Филиппе-Августе, и тогда то обстоятельство, что капители и орнамент здесь византийские, можно объяснить тем, что во время реставрации XIII века воспользовались материалами, уцелевшими при пожаре. Следует помнить, что ныне от нефа, воздвигнутого при Филиппе-Августе, уже ничего не сохранилось.

## ЛАМАРШ

Ламарш сделался городом раньше, чем Ла Шарите, и служил местопребыванием могущественных сеньеров. В нем сохранились развалины церкви, воздвигнутой вблизи невысокого холма, созданного рукою человека и служившего, по всей видимости, основанием для донжона замка Ламарш. До сих пор можно видеть остатки фундамента этого замка.

В настоящее время от церкви сохранились лишь часть нефа, главная апсида и другая апсида, меньшего размера, расположенная левее. Судя по фундаменту, церковь представляла собой базилику, которая оканчивалась на востоке и на западе тремя апсидами. Храмы такой формы очень редко встречаются во Франции, но образцы подобных зданий можно встретить на берегах Рейна. Главная из западных апсид была, видимо, баптистерием; дверь из него открывалась в неф.

До сих пор еще уцелело несколько столбов; эти четырехгранные столбы с встроенными в них колоннами поддерживают полукруглые арки. Капители колонн напоминают своей формой перевернутую усеченную пирамиду, на них можно различить грубо выполненные человеческие фигуры. По углам капители украшены головами

то ли животных, то ли людей: они изящны так несовершенно, что это трудно понять.

Под центральной апсидой расположена довольно просторная крипта с арочным сводом; в ней нет ни колонн, ни орнамента.

Возможно, церковь эта была построена задолго до монастыря в Ла Шарите; примитивность здания заставляет меня предполагать, что оно воздвигнуто в X веке, а быть может, еще ранее.

В а р з и. Церковь XIV—XV века. Апсида хора украшена красивыми витражами. Рядом с церковью видна небольшая часовня романского стиля, лишенная всякого орнамента.

К л а м с и. Церковь в стиле пламенеющей готики с очень изящным фасадом. Я обратил особое внимание на прелестную галерею портала и ажурный фронтон над ним. Справа от портала возвышается трехъярусная башня, несколько тяжелая для фасада, размеры которого относительно невелики.

## ВЕЗЛЕ

Городок Везле построен на известковом утесе, который круто вздымается посреди глубокой лощины — она стиснута холмами, образующими амфитеатр. Еще издали замечаешь разбросанные на обрывистом склоне дома, напоминающие ступени лестницы, остатки расположенных уступами укреплений и прежде всего церковь: она стоит на самой вершине горы и господствует над окружающей местностью.

Незадолго перед тем я ехал частым лесом; дорога была удобная, и я мог, не опасаясь толчков, без помехи любоваться дикой природой. Выходило солнце. Ложбину еще окутывал густой туман, из которого там и сям выступали кроны деревьев. А выше располагался город, походивший на пирамиду, залитую светом. Время от времени ветер разрывал клубящуюся завесу тумана, и продолговатые отверстия заливал солнечный свет, создавая множество эффектов, которые с таким мастерством воспроизводят английские пейзажисты. Зрелище было вели-

колепное, и я направился к церкви Магдалины, заранее настроясь на восторженный лад.

Первое знакомство с памятником несколько охладило меня. Фасад после давней реставрации приобрел черты готического стиля, что весьма неуклюже сочетается с его нижней частью, выполненной в романском стиле. Левую башню разрушили протестанты в 1569 году; во времена революции барельефы тимпанов были уничтожены, а над уцелевшей башней, словно для того, чтобы XIX век не отстал в вандализме, воздвигли некую восьмигранную обсерваторию в форме шатра самого нелепого вида<sup>6</sup>.

По тому, что еще сохранилось, нетрудно составить себе представление, каким первоначально был этот фасад: несколько ступенек вели к трем главным воротам с полукруглым сводом, архивольтами и тимпанами, богато украшенными скульптурными изображениями. Две четырехугольные, не особенно высокие башни обрамляли фасад и соединялись галереей, остатки которой можно еще заметить возле правой башни. Над этой галереей, по видимому, поднимался треугольный фронтон.

Позднее, то есть к концу XIII века, над башнями был надстроен еще один ярус; я полагаю, что лишь в конце XIV века стрельчатый фронтон романского стиля заменили большим ажурным фронтоном; он так и не был окончен и производит ныне тем более плачевное впечатление, что после разрушения левой башни он словно повис в воздухе и напоминает наличник окна, который каким-то образом уцелел, хотя обрамлявшие его стены обвалились. Четыре перпендикулярных средника оконной рамы делят фронтон, образуя пять стрельчатых трехлопастных окон разной величины, создающих пирамидальную группу. К средникам прислонены колоссальные статуи. Выше расположены другие окна, вернее, ниши, более широкие и менее высокие, также с трехлопастным сводом; возле них высятся другие статуи, словно солдаты у сторожевых будок. Все это обрамлено большим стрельчатым наличником, о котором я уже упоминал. Хотя это сооружение весьма массивно, вид у него не особенно прочный. Часто в готических зданиях мы наблюдаем необычайную смелость зодчего в соединении с прочностью, и это — само совершенство. Здесь же, на-

против, основание фронтона ажурное, а верхняя часть сплошная, что представляется мне бессмысленным, как если бы вздумали поставить пирамиду на ее вершину. Постоянно опасаясь, что центр тяжести сооружения сместится и восстановится естественное равновесие, иначе говоря, портал обрушится вам на голову.

Статуи фронтона, в свое время сильно поврежденные протестантами и якобинцами, никогда, думается, не блистали мастерством исполнения; их каменные одеяния тяжелы и плохо пригнаны. Головы, которых, говоря по правде, сохранилось немного, вполне соответствуют туловищам. Одним словом, эти изваяния лишены изящества и своеобразия.

В будние дни вход в церковь закрыт или, точнее говоря, прегражден тухлявой дверью: одна ее створка дает возможность прихожанам проникнуть в храм. Минував дверь, попадаешь сначала на некую внутреннюю паперть или в своего рода притвор (нартекс), который предшествует нефу и отделен от него вторым порталом. Такое же самое расположение часто встречается в церквях романского стиля; оно напоминает об обычаях первых времен христианской церкви, когда входить в храм разрешалось лишь христианам, а вновь обращенным, еще не подвергшимся обряду крещения, предоставлялось отдельное место за пределами святилища. В ту пору, когда сооружалась церковь Магдалины, в округе уже не было язычников, ожидавших обращения, и все же этот внутренний портик получил название «паперти вновь обращенных», которое он сохранил до наших дней.

В нем наблюдается смешение полукруглого и стрельчатого свода, что, видимо, указывает на время перехода от романского стиля к готическому. Впрочем, весь орнамент здесь романский или византийский, ибо готический орнамент появился значительно позднее, чем стрельчатая арка, и даже позднее, нежели стрельчатый стиль в архитектуре.

Три круглые арки с каждой стороны делят паперть параллельно оси нефа. Свод тут стрельчатый. Капители колонн, встроенных в столбы, покрыты узорами византийского стиля, выполненными довольно искусно. Над арками, расположенными вдоль тех частей портика, ко-

которые можно назвать его боковыми приделами, находятся две довольно просторные галереи; со стороны нефа они соединяются своего рода трибуной, а со стороны портала — узким коридором, обрамленным готическими колонками, относящимися к тому же времени, что и описанный мною фронтон. Арки этих верхних галерей стрельчатые; их капители того же стиля, что и капители нижних колонн.

В глубине трибуны над главным входом расположено нечто вроде стрельчатой апсиды; стены ее были некогда покрыты фресками, но к настоящему времени живописные изображения почти совершенно стерлись. По еще сохранившимся фрагментам я склонен предположить, что они восходят не ранее чем к концу XIV века.

Обитатели Везле, по-видимому, не рассматривают этот притвор как часть церкви. Входя в него, они не снимают шляпы; шалуны затевают здесь игры; более того, здесь совершают то, чего не совершают даже на улице. Было бы желательно навести тут порядок и убрать мусор и нечистоты, которыми завален притвор.

Три входа, ведущие в неф и соответствующие дверям фасада, украшены великолепно выполненными архивольтами; барельефы на тимпанах представляют большой интерес. К несчастью, вандалы, опустошившие церковь, направляли свою ярость в первую очередь против этих драгоценных украшений, и поэтому ныне почти невозможно понять, что именно было изображено на барельефах. Человеческая фигура постоянно привлекает к себе внимание разрушителей; она служит для них строго определенной, так сказать, благородной мишенью, и ее-то они предпочтительно избирают.

Главный вход разделен на две части четырехгранным столбом, увенчанным капителью. В столб встроена несколько меньшая по размерам колонна, которая служит пьедесталом для какой-то высокой фигуры, одетой в развевающееся платье и подбитый мехом плащ; голова ее окружена нимбом. Эта фигура держит в руках некий диск, ныне до такой степени стершийся, что я не мог объяснить себе его назначение.

Поверх столба тянется поясной карниз, каждый из его концов опирается на пята арки. Он покрыт фигурами высотой приблизительно в четырнадцать дюймов, ко-

торые образуют как бы длинную процессию, направляющуюся справа и слева к центру поясного карниза, где виднеется окруженная нимбом голова св. Иоанна.

Тимпан украшен барельефом очень большого размера, выполненным с большим старанием: это, судя по всему, важнейшая часть наружного орнамента. Возможно, между барельефом тимпана и процессией, изображенной на поясном карнизе, существует некая связь — ее осуществляют две фигуры, чьи ноги опираются на этот карниз, а голова достигает середины тимпана. Я подумал, что они, должно быть, изображают пресвятую деву и Магдалину, а их промежуточное положение между карнизом и тимпаном как бы характеризует их роль посредниц между небом и землею. Однако скульптуры эти до такой степени изуродованы, что мое объяснение, быть может, окажется совершенно ошибочным: в том, что представляется мне женщиной, человек более проницательный разглядит, пожалуй, мужчину — святого или ангела. Тут, как говорится, полная свобода для воображения.

В середине тимпана внимание привлекает прежде всего фигура Иисуса Христа; размеры ее колоссальны, голова даже выходит за пределы тимпана, она окружена нимбом, на котором изображен крест. Волосы, разделенные пробором, ниспадают на плечи, борода коротко подстрижена. Лицо исполнено благородства и значительности. Руки спасителя, широко распростерты, словно он готовится благословить толпу, непомерно велики. Художник, без сомнения, затруднялся верно передать ракурс и потому принял решение изобразить ноги «в профиль», в то время как торс он изобразил «анфас», и это придает Христу вид человека, страдающего от того, что ему приходится сидеть в неудобной позе. Одежда его, примечательная своим сходством с одеянием некоторых античных статуй, состоит из пеплума, собранного в очень мелкие складки и доходящего до талии, и необычайно просторной мантии (также в складках) с широкими рукавами: они позволяют видеть, что под этой мантией надето еще какое-то платье из совершенно иной ткани. Спаситель бос.

Одесную и ошую Христа располагаются группами другие фигуры; они настолько меньше Иисуса, что их

головы едва достигают его колен. Все они держат в руках книги или дощечки и, должно быть, внимательно слушают спасителя. Их одежда во многом походит на его одежду, однако ни на ком из них нет пеплума. По левую руку Христа виднеется дерево, осеняющее своей листвою сидящих; справа можно различить облако, из которого выступает дуга с параллельными лучами: я полагаю, что это радуга. Что касается процессии, изображенной на барельефе, то я позволю себе предложить собственное объяснение: это Иисус Христос во всей славе своей и апостолы<sup>7</sup>.

Тимпан окружен тремя архивольтами. На первом из них видны скульптурные изображения восьми человеческих групп разной величины; признаюсь, я так и не понял, что они изображают. Затем следует зодиак, занимающий двадцать девять медальонов; знаки зодиака, согласно обычаю, перемежаются изображениями фантастических животных с чудовищными мордами и аллегорическими картинами сельских работ, соответствующих различным временам года. Первый знак слева — Водолей, последний знак справа — Козерог; знаки следуют друг за другом в установленном порядке, однако знак Девы отсутствует. Сходный пример мы встречаем в зодиаке на Соборе богородицы в Париже; его объясняют тем обстоятельством, что на столбе, разделяющем левый вход, высится статуя пресвятой девы. В Везле это опущение можно было бы объяснить так же, но тогда следует допустить вместе со мною, что одна из фигур, расположенных на карнизе и тимпане, — фигура пресвятой девы. По аналогии можно предположить, что зодиак этот был создан в ту эпоху, когда церковь была названа во имя пресвятой девы, то есть ранее 1150 года. Некоторые знаки зодиака изображены весьма причудливо: так, например, у Тельца и Агнца рыбы хвосты, у Скорпиона четыре лапы, и он походит на верблюда. Наконец, среди медальонов можно встретить такие изображения, объяснение которым следует искать лишь в причудах художника; таковы, к примеру, четвероногие люди и так далее.

Тимпаны над боковыми входами также украшены барельефами и обрамлены двумя архивольтами, розетками и вязью, выполнение которых великолепно. На пра-

вом тимпане изображено поклонение волхвов, а чуть ниже — благовещение и рождество Христово. Левый тимпан разделен на четыре части. В верхней виден Христос в окружении апостолов, под ним — ученики из Эммауса; два остальных изображения я истолковать не берусь.

Неф церкви огромен, две его части явно воздвигались в разное время. Первая из них, примыкающая к нартексу, обладает еще коробовым сводом. Свод второй, более высокой части нефа стрельчатый. В обеих частях церкви своды круглых и стрельчатых арок заметно ниже обычного; произошло это, возможно, из боязни оседания сводов, а, быть может, также и в силу невежества зодчих или недостаточности средств, которые они применяли, чтобы добиться точности кривой арок.

Арки и окна нефа полукруглые.

В хор, свод и арки которого стрельчатые, ведут три ступени; хор этот окружен восемью большими круглыми каменными столбами. Наверху расположена галерея со стрельчатыми арками, обрамленными полукруглыми архивольтами. Хор освещен узкими оконцами, по бокам которых высятся готические колонки. С восточной стороны церковь оканчивается пятью апсидами с двумя полукруглыми окнами в каждой.

Ось хора не совпадает с осью нефа; однако в отличие от собора св. Кира в Невере здесь нет отклонения влево. Столбы в правой части хора расположены на той же самой линии, что и соответствующие столбы нефа, а столбы в его левой части отступают в сторону. Я не могу понять, в чем причина этой особенности.

Под хором находится крипта, свод ее поддерживают двенадцать колонн; их капители напоминают по форме опрокинутый конус и почти лишены украшений.

Трансепты — неглубокие и разной длины — окружены галереей, которая сообщается с галереей хора и подходит к ней, однако все арки здесь, за исключением одной, полукруглые.

Столбы трансептов со стороны хора составлены из пучков длинных готических колонн, а столбы со стороны нефа ничем не отличаются от соседних.

Некогда над церковью Магдалины возвышались две башни и две колокольни. Башня и колокольня на север-



ной стороне были разрушены протестантами<sup>8</sup>. Я уже упоминал о башне, примыкающей к фасаду. Уцелевшая колокольня св. Антония, возвышающаяся со стороны правого трансепта, — двухъярусная, четырехгранной формы.

Внешнее убранство церкви очень простое; окна ее почти не имеют украшений. Северный боковой вход в церковь, по-моему, позднего происхождения; другой боковой вход, без сомнения, вел из церкви в аббатство. Вход этот примечателен архивольтом романского стиля; хотя ныне он сильно поврежден, но все же можно различить на нем резьбу довольно тонкой работы.

Сохранились остатки старинного аббатства: готический вход в замок этого аббатства и несколько арок от клуатра в романском стиле; кроме того, на южном склоне холма расположены склепы, в которых были найдены гробницы. Впрочем, ныне невозможно точно определить местоположение аббатства, чьи размеры были столь велики, что в нем могли останавливаться короли в сопровождении многочисленной свиты, и при этом не приходилось даже беспокоить постоянных обитателей монастыря. Строения более поздних времен возведены на его развалинах, остатки этих развалин можно обнаружить в различных местах на довольно большом расстоянии от церкви.

Во внутренней части нефа взору предстают несколько гробниц. Самая примечательная из них, к несчастью, сильно поврежденная, находится возле ризницы. На верхней части гробницы изваяна фигура лежащего человека. Отсутствие какой бы то ни было надписи дает широкое поле для догадок, и лишь одеяние статуи указывает на то, что усопший принадлежал к духовному сословию: возможно, то был один из настоятелей аббатства. Я не думаю, что этот памятник можно отнести к более раннему времени, нежели конец XIII или, вернее, начало XIV века. К тому же периоду принадлежат, видимо, и барельефы, сильно пострадавшие от времени. Они расположены на южной стене. Здесь и там, особенно в главном нефе, ступаешь по надгробным плитам, надписи на которых теперь разобрать почти невозможно. Насколько я могу судить, самая ранняя из этих могил появилась в последние годы XIII века.

В конце левого трансепта, в нижней части стены, виднеется впадина, похожая на устье печи; другая впадина, такой же формы, но меньшего размера, расположена внутри нее. В глубине этой своеобразной ниши замечаешь нечто вроде лохани, вырубленной в камне, с дырой посредине. Возможно, тут был фонтан либо церковная купель.

Наиболее отличительная черта церкви Везле — богатство и разнообразие орнамента. Капители колонн — я говорю только о наиболее старинных — не походят одна на другую. На некоторых видны изображения, сюжет которых почерпнут в Библии, на других показаны муки грешников, есть и такие, где воспроизведены сцены охоты или изображены животные, рожденные причудливой фантазией скульптора. Дьяволы без рожек и хвостов истязают осужденных на вечную муку. Некоторая часть капителей покрыта замысловатым орнаментом или весьма затейливо расположенной листвой. Несколько капителей украшено цветами, среди них встречаются довольно хорошо выполненные розы. Форма капителей — усеченная пирамида с закругленными углами. Почти все основания колонн украшены резьбой — крупные бусы чередуются здесь с пальмовыми листьями.

По орнаменту, воссоздающему определенные сюжеты, можно судить о духе времени и о том, как тогда понимали религию. Обращать на путь истинный стремились не кротостью либо убеждением, а страхом.

Проповеди священников можно было бы свести к такой немногословной формуле: «Веруйте, а не то вы станете самым жалким образом прозябать на этом свете и вас ожидают вечные мучения в мире ином!» Художники, люди религиозные, принадлежавшие по большей части к духовному сословию, запечатлевали в своих творениях мрачные образы, которые им навевало их свирепое благочестие. Я не нашел в Везле ни одного из сюжетов, столь любезных кротким душою художникам: к примеру, прощение, дарованное раскаявшемуся грешнику, вознаграждение праведника и тому подобное. Зато я вижу Самуила, рассекающего на части Агага; дьяволов, четвертующих осужденных на вечную муку или волокущих их в преисподнюю; затем моему взору предста-

ют какие-то гнусные звери, отвратительные чудовища, гримасничающие лица, на которых написаны либо страдания грешников, либо злорадство исчадий ада. Представьте себе теперь набожность людей, воспитанных на такого рода изображениях, и вас будут меньше удивлять избиения альбигойцев.

Я постарался отдать себе отчет в той последовательности, в какой воздвигались различные части церкви Магдалины. Аббат Мартин (*История монастыря Везле*) указывает, что неф, если считать от притвора вновь обращенных и до хора, был построен в 878 году, самый притвор — в 960 году и, наконец, хор — в 1160 году. Однако все эти даты опровергаются характером архитектуры. Монастырь Везле был основан около 868 года. Сначала это была женская обитель ордена святого Бенедикта. В 878 году он стал мужской обителью, а ее первым настоятелем был Эвдон, или Одон. В середине X века монастырь Везле сгорел дотла. Вполне возможно, что вскоре была сделана попытка восстановить его, но либо другие катастрофы свели ее на нет, либо дело двигалось очень медленно, потому что в 1008—1011 годах герцог Генрих Бургундский возложил на аббата Гильома обязанность восстановить аббатство, окончательно пришедшее в упадок: *propè ad nihilum redactam*.

Начиная с этого времени и следует датировать сохранившиеся доныне старинные сооружения монастыря Везле. Неф церкви, а возможно, и крипта были сооружены вскоре после 1011 года, вернее всего — к 1050 году. К тому же периоду следует отнести и западный фасад, то есть три входа, а также нижний ярус обеих башен. Что же касается портика вновь обращенных, где перемежаются стрельчатые и круглые арки, то он настолько похож на здание аббатства св. Дионисия, воздвигнутое по приказу аббата Сугерия, что есть все основания полагать: портик этот, как и названное аббатство, построен в конце XII века. Я склонен думать, что внутренние двери церкви и барельефы над ними относятся к более раннему времени.

Юг де Пуатье в своей интересной истории монастыря Везле сообщает, что хор церкви сгорел в 1165 году. Он был, по-видимому, восстановлен не ранее начала XIII века, по крайней мере я не могу отнести его капел-

лы и галерею, а также трансепты к более раннему времени.

Вот важнейшие размеры церкви Магдалины:

Длина, начиная от портала и до апсиды . . . . .	123 м 40 см
Длина хора . . . . .	34 м 99 см
Общая ширина трех нефов . . . . .	26 м 11 см
Ширина главного нефа . . . . .	7 м 50 см
Длина трансептов . . . . .	29 м 45 см
Высота нефа (наиболее старинной части) . . . . .	17 м 95 см
Высота нефа (под стрельчатым сводом) . . . . .	20 м 80 см
Высота боковых нефов . . . . .	7 м 50 см
Высота портика для вновь обращенных . . . . .	19 м 43 см
Высота хора . . . . .	21 м 10 см

Мне остается сказать об ужасном обветшании этой великолепной церкви. Стены ее покосились, потрескались, попортились от сырости. Каким образом до сих пор держится ее растрескавшийся свод,— непостижимо. Когда, находясь в церкви, я зарисовывал ее, то слышал, как каждую минуту мелкие камешки срывались со свода и падали вокруг меня. Кровля находится в плачевном состоянии; словом, все части этого памятника нуждаются в восстановлении.

Город Везле, насчитывающий всего тысячу жителей, беден; он лишен промышленности, расположен вдали от больших дорог, до него трудно добраться. Он не имеет никакой возможности не только приступить к необходимым работам по восстановлению храма, но даже помешать дальнейшему разрушению этого памятника. Таким образом, положение с каждым днем ухудшается. Если и дальше медлить с оказанием помощи церкви Магдалины, то вскоре придется принять решение разрушить ее во избежание несчастных случаев.

Я испрашивал помощь у министра внутренних дел и у министра по делам вероисповеданий, но средства, которыми они располагают, ограничены и должны распределяться между всей Францией. Генеральный совет департамента Ивонны должен бы внести свою лепту в реставрацию церкви Магдалины и таким образом сохранить один из самых древних и прекрасных памятников.

## СЕН-ПЕР

Совсем рядом с Везле, в лощине, расположено селение Сен-Пер, где, как говорят, в 869 году Жераром Русильонским и Бертой, дочерью Пепина, короля Аквитании, был основан первый монастырь в Везле; вскоре он был разрушен, а затем вновь построен на вершине утеса, где ныне стоит церковь Магдалины. В то далекое время было небезопасно строиться на равнине, и труднодоступные места были наряду с высокими стенами единственной защитой от набегов всякого рода иноземных грабителей, которые обрушивались тогда на Францию.

Я тщетно искал каких бы то ни было развалин старинного монастыря. Зато я обнаружил довольно красивую церковь, относящуюся ко временам поздней готики; ее портал походит на портал церкви в Везле. В этой церквушке, как и в церкви Магдалины, есть притвор, или нартекс, который предшествует нефу. Такое сходство говорит о том, что во всех наших провинциях существовало несколько типов архитектурных сооружений, которые оказывали влияние на другие здания, расположенные в той же округе: этим образцам постоянно стремились подражать, несмотря на то, что и времена были другие и архитектурные стили новые.

В Понт-Обере, находящемся на расстоянии мили от Везле, по дороге в Авалон, также имеется небольшая церковь с притвором.

## АВАЛОН

Мне показали несколько статуй и большое количество обломков античных скульптур, которые были найдены во время раскопок в Монмарте, возле Во,—селении, расположенном в миле от Авалона. Раскопки эти были начаты в 1822 году. Прежде всего там был обнаружен фундамент квадратных крепостных укреплений с периметром около 200 футов; внутри этого пояса укреплений находился другой — также квадратной формы, но гораздо меньшего размера. В древности почва здесь состояла, по-видимому, из плотного слоя глины; я пола-

гаю, что этот глинобитный пол не был покрыт мозаикой, ибо во всей округе не найдено ни одного кубика из какого-либо камня или мрамора.

Здесь, по всей видимости, стоял храм, окруженный крытой галереей: такое предположение подкрепляется тем обстоятельством, что это древнее сооружение располагалось возле римской дороги, которая вела из Авалона в Оксер. Какое-то здание внушительных размеров примыкало к храму—оно стояло против ворот в первую крепостную ограду. Множество деталей наводит меня на мысль, что здание было воздвигнуто позднее, нежели храм. Что же касается его назначения, то догадаться об этом трудно, ибо разрушенные стены поднимаются лишь на несколько дюймов над уровнем древней почвы. Возможно, то был жилой дом, постоянный двор или жилище жрецов. В храме, без сомнения, было собрано большое количество статуй, ибо, кроме изваяний, сохранившихся целиком, во время раскопок здесь нашли также множество обломков от различных статуй. Многие статуи — из великолепного мрамора, напоминающего греческий или пиренейский мрамор. Одна из каменных статуй семифутовой высоты изображает фигуру в длинном одеянии — по-видимому, фламينا; обращает на себя внимание великолепная голова старика из камня, а также другая каменная статуя какого-то бога либо героя; третья статуя, меньшего размера, — из мрамора: это изваяние женщины в шлеме, изображающее, быть может, Минерву или Беллону, а скорее всего — богиню Рому; вот наиболее примечательные образцы этой древней коллекции. Богиня выполнена особенно изящно, хотя и не без некоторой манерности. Другие статуи большого интереса не представляют. Рассматривая изваяние фламينا, я обнаружил, что голова его и верхняя часть туловища, можно сказать, едва намечены; создается впечатление, что эта статуя была установлена где-то высоко в нише и на нее смотрели издали. Ноги фламينا, напротив, выполнены тщательно и с большим искусством. Среди обломков амфор, мраморных карнизов и прочего был обнаружен твердый режущий камень, вытесанный в форме клина, — в просторечии такие камни именуют кельтскими топорами. Меня поразило то, что его нашли в римском храме.

При раскопках извлекли на поверхность довольно много монет, самая древняя из них относится ко временам Траяна, самая поздняя — к эпохе Валентиниана. Храм был, по-видимому, разрушен внезапно, ибо на большинстве статуй можно увидеть следы давних повреждений, которые сделаны преднамеренно. По всей вероятности, христиане расправились с этими статуями в ту пору, когда их религия возобладала в этом краю.

Церковь св. Лазаря, или св. Ладра, была почти целиком отстроена заново в XIII и XIV веках. Портал ее выполнен в романском стиле и, думается, должен быть отнесен ко второй половине XII века. В нем две двери, богато украшенные красивыми архивольтами, изящной резьбой и встроенными в стену колоннами. Третья дверь, помещавшаяся слева, была, вероятно, разрушена, когда воздвигали готическую башню сбоку от портала. Тимпан главного входа уничтожен; тимпан над правой дверью украшен барельефом, до такой степени поврежденным, что на нем нельзя ничего разобрать. Стволы колонн весьма разнообразны; некоторые из них — витые, другие — восьмигранные, покрытые орнаментом в виде чешуи. Я обратил внимание на одну колонну — кажется, будто она обвита толстыми веревками в узлах. Портал в целом представляется мне характерным образцом доведенного до крайности византийского стиля в период его упадка.

Вокруг тимпана виднеется скульптурное изображение зодиака; знаки его начинаются справа с Агница и продолжаются без перерыва до Козерога, занимающего высшую точку дуги. Затем следует несколько медальонов с аллегорическими барельефными изображениями, которые обычно соседствуют со знаками зодиака; наконец, налево и чуть ниже виднеется Водолей, затем Рыбы и два изображения Стрельца. Я не знаю, является ли этот странный порядок следствием невежества работников, которые не знали, как расположить заранее вылепленные медальоны, или же здесь имелось сознательное намерение, которого я объяснить не могу.

Другая церковь, относящаяся ко времени перехода от романского стиля к готическому, — церковь св. Мартина — давно уже заброшена и грозит превратиться в развалины; она построена в форме греческого кре-

ста. Ее своды и некоторые окна — стрельчатые, капители украшены узорчатым орнаментом. Хор окружен четырьмя колоннами из кристаллического известняка с прожилками; мне они представляются старинными.

## СОЛЬЕ

Я ненадолго остановился в Солье. Здешняя церковь — романского стиля, но уже с элементами готики — красива и довольно хорошо сохранилась, если не считать того, что она выпачкана отвратительной светлой клеевой краской, которой принято покрывать все наши церкви: при этом, без сомнения, следуют принципу доктора из комедии «Господин де Пурсоньяк»: *Album est disgregativum visus* \*. Витые колонны портала и многие капители отличаются редким изяществом, но больше всего поражают в этой церкви пилястры с каннелюрами — они походят на античные пилястры, но увенчаны узорчатыми капителями. Такая же особенность встречается в кафедральном соборе города Отен, но там она легко объяснима.

## ОТЕН

Когда смотришь на то, что осталось от Отена, и припоминаешь ужасные катастрофы, которые этот город испытал, воображение лишь с большим трудом может нарисовать нам то, каким он должен был быть во времена своего расцвета. В конце III века, во время восстания багаудов, город был разграблен и сожжен; его храмы и общественные здания были по большей части разрушены. Аттила довершил дело опустошения города, когда овладел им в середине V века; затем бургунды и гунны оспаривали друг у друга развалины Отена; наконец, Роллон со своими норманнами уничтожил все, что еще можно было уничтожить, и это нашествие оказалось последним и самым ужасным ударом, который был нанесен злосчастному городу.

---

\* Белый цвет проясняет зрение (лат.).



Первый античный памятник, который замечаешь, въезжая в Отен, — это разрушенное здание, по неизвестной мне причине нареченное храмом Януса. От него уцелели лишь две части толстой стены — они очень высоки, и в них пробиты два ряда отверстий. С наружной стороны можно различить окна странной формы. Верх у них сводчатый, а по бокам устроены ниши. Архивольт, идущий по верху каждого окна и обеих ниш, в точности походит на трехлопастные архивольты, которые так часто встречаются в архитектурных памятниках XII и XIII веков. Это единственный римский памятник, в котором я встретил подобную форму архитектуры, свойственную, как я полагал, исключительно зданиям средневековья.

Мне думается, что храм воздвигнут в поздний период Римской империи. Внутри ограды виднеется вход в сводчатое подземелье, ныне забитое камнями. Внимательно присмотревшись к фундаменту, можно прийти к выводу, что храм имел квадратную форму.

Храм Януса расположен ныне посреди картофельного поля, принадлежащего частному лицу, которое, без сомнения, предпочло бы владеть менее классическим, но зато и менее каменистым участком земли. По счастью, до нынешнего дня владельцу удавалось внушать, что он не вправе располагать руинами храма. Было бы весьма желательно, чтобы город приобрел в собственность эти развалины, ибо владелец земли, если он разберется в своих правах и ощутит нужду в строительных материалах, без зазрения совести довершит дело, начатое Аттилой и Роллоном... На небольшом расстоянии от храма Януса — но по другую сторону дороги — еще несколько лет назад можно было видеть фундамент и уцелевшие остатки стены храма Плутона. Сегодня от них уже не осталось и следа.

Двое античных ворот в Отене хорошо известны, и нет необходимости вновь подробно их описывать. Представляется вероятным, что ворота эти были построены в одно и то же время и, быть может, одним и тем же зодчим<sup>9</sup>. Их главное различие заключается в том, что в Арруйских воротах пилястры коринфские, а в воротах св. Андрея — ионические. Кроме того, все четыре прохода Арруйских ворот расположены на одной линии, между тем как в

воротах св. Андрея два главных прохода устроены чуть позади двух других, более узких проходов, предназначенных, без сомнения, для пешеходов.

Неподалеку от Арруйских ворот видны остатки римских стен; обращает на себя внимание их мелкая кладка при довольно большой толщине. Полукруглое строение небольшого диаметра, которое замечаешь налево от ворот, слывет апсидой какой-то очень старинной христианской церкви; это вполне возможно, однако я полагаю, что ее первоначальное предназначение состояло скорее в том, чтобы служить своего рода лестничной клеткой, по которой поднимались на галерею, венчающую ворота.

Сохранившиеся донныне крепостные стены Отена принадлежат к различным эпохам, большей частью довольно близким к нам. Однако там и сям попадаются невысокие участки весьма древних стен, которые, возможно, были построены после последнего разграбления города.

Я предполагаю, что галльский город Бибрakta занимал, как и современный Отен, самую вершину холма. Затем, когда римское владычество принесло успокоение краю, город распространился в сторону долины; это относится главным образом к той его части, которую ныне именуют «Сите» и где находят множество обломков античных памятников<sup>10</sup>.

В первые века нашей эры необходимость остерегаться вторжения варваров и гражданских войн вынуждала жителей покидать долину и поселяться на возвышенности, где легче было защищаться. Такова, думается, характерная черта истории большинства старинных городов.

Всякий, кто любит искусство, должен посетить в Отене городского библиотекаря г-на Жове и ознакомиться с его превосходной коллекцией предметов античности, которую он с большой охотой показывает. Великолепная мозаика, изображающая поединок Беллерофона с Химерой, была обнаружена несколько лет назад за пределами городских стен в месте, где некогда по всем признакам находился богатый квартал древнего Августодунума. Г-н Жове ходатайствовал перед муниципальным советом о приобретении этого участка земли и настаивал

на том, чтобы там были произведены раскопки. Ему не удалось ничего добиться. Не больше посчастливилось ему и в археологическом обществе, закончились неудачей и его попытки путем подписки собрать средства для сохранения сокровища, существование которого он незадолго до того обнаружил. Тогда, побуждаемый единственно своей любовью к искусству, он на собственные средства приобрел участок земли, где была найдена мозаика, и, чтобы лучше сохранить ее, построил там небольшой домик. Его благородные усилия были вознаграждены тем, что ныне он обладает великолепным образцом античного искусства; помимо этого, ему удалось обнаружить поблизости и другие образцы древней мозаики, а также многочисленные обломки утвари и иных предметов; некоторые из них имеют большую ценность.

В коллекции г-на Жове широко представлены инструменты и орудия самого различного назначения — они проливают свет на ремесла и искусства римского периода; здесь можно встретить прелестные статуэтки, красивую гончарную посуду, необычные бронзовые изделия<sup>11</sup>; наконец, здесь немало предметов, относящихся к средним векам и представляющих большой интерес; среди прочих можно указать на часть гробницы Брунгильды с соответствующей надписью — она была недавно обнаружена во время разрушения аббатства св. Мартина<sup>12</sup>.

Прежде чем расстаться с древним Отеном, мне остается сказать несколько слов о странном памятнике, находящемся неподалеку от города, в селении Куар; это пирамида с квадратным основанием, достигающая пятидесяти футов в высоту. Она сложена из довольно больших неправильной формы камней, схваченных очень прочным цементом. Ее облицовка повсюду разрушена. В разных местах пытались исследовать внутренность этой пирамиды, но повсюду оказывалось, что внутри ее нет пустот. Попытки эти привели к тому, что ныне пирамида серьезно повреждена. Этого мало: жители селения с незапамятных времен пользуются ею как неисчерпаемым каменным карьером, где они добывают материал для постройки своих домов. В древности высота пирамиды была, должно быть, значительно больше: не говоря уже о том, что из нее выломано немало количество камней, вполне вероятно, что уровень почвы в античные вре-

мена был ниже, чем теперь. Стоит пожалеть, что до сих пор ни разу не пытались отрыть ее основание. Ведь это единственная возможность отыскать какие-либо объяснения тому, для чего была предназначена пирамида. А пока что жители охотно рассуждают и спорят о ее возникновении. Одни называют пирамиду галльским памятником и, не колеблясь, превращают ее в гробницу Дивиктиакуса, ибо в Отене высокое имя Дивиктиакуса присваивают всему высокому. Другие, не задумываясь, превращают ее из гробницы в некий маяк, сигнальную башню, причем не галльскую, а римскую.

Ожесточенно споря о названии и происхождении пирамиды, обитатели Отена совершенно не заботятся о сохранении этого памятника, и углубление, проделанное в пирамиде в исследовательских целях, ныне занято семейством свиней.

Отен некогда славился числом и великолепием своих церковных зданий, однако революция и ее последствия привели к тому, что почти все они постепенно исчезли. Недавно было завершено разрушение одного из наиболее значительных памятников — аббатства св. Мартина, и теперь нельзя обнаружить даже следа его. Кафедральный собор — единственная церковь, которая и поныне представляет интерес. Это обширное здание с благородными линиями; расположенное высоко над городом, оно господствует над ним, что делает собор еще более величественным. При первом же взгляде на него становится понятным, что он воздвигался в различные эпохи: первая, и самая старинная, — переходный период от романской архитектуры к архитектуре готической. Переход этот совершался во Франции по-разному. Очевидно, здесь, на юге, где находились лучшие образцы прежнего архитектурного стиля, новое искусство внедрялось позднее и не без труда; когда же наконец оно восторжествовало, то еще довольно долго сохранялись некоторые детали, некоторые античные формы, которые художники предшествующей эпохи не без успеха стремились воспроизвести.

Неф кафедрального собора построен в 1132 году<sup>13</sup>. Хор много раз реставрировался, и эта серия переделок в значительной мере изменила первоначальный характер его архитектуры. В далеком прошлом главную апсиду,

сооруженную, должно быть, одновременно с нефом, освещали окна с круглым сводом. Затем их заменили узкие стрельчатые проемы. В нефе стрельчатые арки перемежаются с круглыми; следует отметить, что к стрельчатому своду прибегали только в тех частях, где нужно было добиться большой прочности. Так, своды и арки над столбами — стрельчатые, между тем как окна в нефе — полукруглые. Я полагаю, что зодчие довольно рано оценили прочность стрельчатого свода, и именно это свойство привело к тому, что его начали применять в церковных зданиях. Впрочем, представляется несомненным, что только позднее начали понимать все те возможности, какие стрельчатая арка имеет в декоративном отношении, — возможности эти полностью обнаружались в изящных и легких сооружениях XIII и XIV веков. И в самом деле, собор св. Лазаря тяжел и массивен; словом, он походит на предшествовавшие ему во времени здания романского стиля: стрельчатая арка играет в нем лишь подсобную роль, она еще не стала отличительной формой здания.

Как и в церкви Солье, пилястры с каннелюрами заменяют в этом соборе те встроенные в столбы колонны, какие можно встретить почти во всех церквях, возведенных до эпохи Возрождения. Если бы мы обнаружили эту чисто античную деталь архитектурного оформления в любом другом городе, то объяснить ее применение было бы трудно, но, попадая в Отен, невозможно не заметить пилястры с каннелюрами, которые поддерживают антаблемент в Арруйских воротах и в воротах св. Андрея. Средневековые архитекторы видели их и любовались ими так же, как это делаем мы. Они подражали образцу, стоявшему у них перед глазами; однако, мало заботясь о соблюдении законов античного искусства, они нашли, что, с их точки зрения, капители коринфских и ионических колонн, установленных в римских воротах, недостаточно богаты, и заменили их образцами, которые были в моде в современную им эпоху. Мало-помалу это новшество (мы обыкновенно называем новшеством возвращение к античным формам) завоевало себе признание, и ему стали, в свою очередь, подражать соседние города, для которых Отен был своего рода столицей, центром цивилизации. В церквях, расположенных неда-

леко от маленьких городов и даже селений, находящихся совсем рядом с Отеном, можно встретить подобные пилястры. Такого рода повальное подражание получило распространение во всей Франции, ибо в каждой провинции имеется центр, который в то или иное время предписывал моду другим, а города и населенные пункты второстепенного значения с готовностью следовали ей.

Фасад собора св. Лазаря заслуживает упоминания. Храм этот расположен на крутом склоне, и нужно одолеть немало ступенек, чтобы войти в неф. По обе стороны портала высятся две башни, верхняя часть которых относится, по-видимому, к XIV или XV векам. Стрельчатый архивольт над входом, окруженный довольно дурно выполненным зодиаком, покоится на колоннах (среди них встречаются витые колонны и колонны с каннелюрами), украшенных различным орнаментом, не лишенным вкуса и, в общем, производящим хорошее впечатление. Одни колонны словно бы покрыты плетеной тканью, другие — тонкой вязью. Боюсь, что меня сочтут пристрастным к архитектуре той эпохи, и тем не менее я должен сознаться, что если ей недостает величественной суровости, отличающей античную архитектуру, то она властно притягивает к себе внимание и пленяет вас разнообразием и законченностью деталей. Капители XII века, украшенные барельефами или листвою фантастических растений, не обладают, правда, благородством и простотой дорической капители или изяществом капители коринфской; однако, как только вы привыкаете к причудливости их форм, вы уже неизменно останавливаетесь и с удовольствием разглядываете затейливые скульптурные композиции, которые таили столько очарования для наших предков. Нет ни одного человека, который, войдя в кафедральный собор Отена, не задерживал бы на несколько минут взгляда на изображения волка и аиста, а также Андрокла и его льва, изваянных на капителях по левую руку от входа.

Красивые капеллы, расположенные по бокам нефа, построены, как справедливо полагают знатоки, значительно позднее его. Некоторые из них, украшенные с редким изяществом, являют собою прелестные образцы того архитектурного стиля, которому г-н Лепрево дал меткое название *пламенеющей готики*. Именно в этом стиле

выполнен вход в ризницу, вызывающий восхищение своей законченностью. Я не могу сказать того же о каменных гирляндах, свисающих над хором; они весьма тяжеловесны, и единственное ощущение, которое испытываешь при взгляде на эти висячие камни,— это страх, как бы они не обломились и не обрушились вам на голову.

В капелле, которая служит баптистерием, взору предстает очаровательный барельеф, изображающий Магдалину и Иисуса Христа. Должно быть, это работа какого-нибудь немецкого художника, и относится она к той эпохе, когда чувство прекрасного, вновь утверждавшееся Возрождением, было еще перемешано с наивностью характерной для периода готики. Лицо Магдалины прелестно, но это отнюдь не идеал красоты; быть может, оно списано с натуры. Формою глаз это изображение напоминает хорошенькие головки Жермена Пилона и Жана Гужона. Трудно поверить, что у художника, создавшего этот очаровательный скульптурный портрет, хватало терпения или, если угодно, дурного вкуса обрабатывать камень тонкими инструментами, долбить его, не жалея времени и выказывая редкостное умение, с тем, чтобы сделать почти осязаемым мягкость и легкость ткани. Кажется, будто покрывало на Магдалине сделано из тонкого полотна, погруженного предварительно в водный раствор, который покрывает едва заметным слоем извести всякий опущенный в него предмет, как бы превращая его таким образом в камень. Каменная оправа барельефа — также изумительный образец терпения и труда. Любуясь этими листьями чертополоха, этим готическим растительным орнаментом, этими тонкими и хрупкими каменными украшениями, я неизменно испытываю некоторое волнение при мысли о том, какое горе, должно быть, испытывал скульптор, если по рассеянности он ненароком чуть сильнее ударял молотком. Однако художники тех времен не были подвержены рассеянности, и мне хочется думать, что они испытывали удовольствие, трудясь над столь очаровательными пустяками. Но в этом ли цель искусства? И кому это пришло в голову запечатать такую прелестную композицию на сей раз даже не клеевой краской, а толстым слоем масляной? В некоторых местах слой свинцовых белил и масла, без сомнения, толще самого камня.

Часовня св. Назария и другая часовня, расположенная с той же стороны, сохранили старинные витражи. Их краски поистине изумительны. Родословная пресвятой девы, выполненная на витражах часовни св. Назария в силу завещания двух каноников, должна быть причислена к лучшим изображениям на стекле.

В соседней часовне я обратил внимание на две картины, написанные маслом и относящиеся к XVI веку. Думаю, что они принадлежат к фламандской школе. Краски сохранились великолепно.

Левая башня увенчана очень высоким шпилем: это настоящий шедевр по легкости и изяществу пропорций; он построен из камня и внутри совершенно полый. Толщина его в нижней части не превышает пяти или шести дюймов. Невольно спрашиваешь себя, каким образом зодчие XVI века воздвигали такие высокие леса и где они находили рабочих, способных творить подобные чудеса смелости. Если, как утверждают, шпиль построен по приказу кардинала Ролен в тот период, когда он был здешним епископом, то, значит, работа была окончена в очень короткий срок, ибо Ролен был епископом отенским всего один год.

Если рассматривать шпиль изнутри собора, то он кажется необыкновенно высоким. Его пирамидальную форму невольно принимаешь за оптический обман; чудится, будто ты находишься в основании гигантской пустотелой колонны, такой высокой, что ее верхнее отверстие разглядеть невозможно. Снаружи все грани шпиля снабжены скобами или крюками; скобы эти служат одновременно и украшениями и своеобразными ступеньками, по которым взбираются каменщики, производя ремонтные работы.

## ШАЛОН

Я покинул Отен, направляясь в Турню; по дороге лишь на несколько часов задержался в Шалоне; тут я обратил внимание на довольно красивую античную колонну из гранита, установленную на одной из городских площадей.



Кафедральный собор в Шалоне, по-видимому, относится к началу XIII века, насколько я могу судить по форме его стрельчатых арок и капителей романского стиля с причудливой листвою, характер которой значительно легче узнать, нежели определить. Мне кажется, что в начале и в конце того раннего Возрождения, которое продолжалось с начала XI и до конца XII века, «растительный» орнамент был в ходу. В первый период подражали очертаниям коринфского и композитного ордера; капители второго периода, где листва более разнообразна и ближе к натуре, возвещают переворот, который готическая архитектура должна была вскоре внести в систему орнамента.

Алтарный выступ храма состоит из трех апсид. Подобная форма часто встречается в церквях Бургундии. Помимо этого, на концах трансептов устроено еще по апсиде — они расположены параллельно апсидам алтарного выступа.

Портал кафедрального собора и две башни, возвышающиеся по бокам фасада, были реставрированы. Работа эта выполнена, по-моему, со вкусом.

В больнице, построенной в 1528 году, имеются витражи, достойные внимания, однако расположены они очень неудачно — на окнах зала, который нуждается в ярком освещении. Следовало бы перенести витражи в кафедральный собор, где окна из обыкновенного стекла.

## ТУРНИЮ

Неподалеку от Турню, в коммуне Виньер, стоят два пельвена высотой почти в пятнадцать футов; камни эти были доставлены сюда откуда-то издалека. Мне говорили, что подобные памятники находили в окрестностях города.

На одной из площадей города высится каменная колонна, ствол ее, насчитывающий двенадцать футов в высоту, античный; она была найдена на дне Соны несколько лет назад.

Храм св. Филиберта, или старинное аббатство Турню, — памятник, представляющий большой интерес. Аббатство, основанное в IX веке, дважды подвергалось

разрушению: впервые его разрушили в конце X века венгры, позднее, в 1006 году, — внезапный пожар.

Церковь имеет ныне форму латинского креста и заканчивается тремя апсидами. Две четырехгранные башни возвышаются по обе стороны портала; низкая колокольня такой же четырехгранной формы построена над пересечением нефа и трансептов.

Левый, сильно вытянутый трансепт заканчивается большой капеллой: ее апсида расположена параллельно оси нефа. Боковой неф, расположенный с той же стороны, был расширен для того, чтобы вместить вереницу готических капелл. Перед нефом устроен своего рода нартекс; или притвор, низкий и разделенный, подобно нефу, двумя рядами столбов. Три двери (две боковые заделаны) ведут из притвора во внутреннюю часть церкви.

Под хором помещается крипта, или, вернее, подземная часовня, также оканчивающаяся тремя апсидами, освещенными подвальными окнами. Вот и все, что сохранилось от аббатства.

Легко заметить, что этот архитектурный ансамбль создавался в разное время. Притвор и неф поражают прежде всего своей примитивностью и топорностью. Столбы притвора, очень низкие и необыкновенно толстые (от восьми до девяти футов в диаметре), поддерживают довольно аляповатый свод. Они лишены какого бы то ни было орнамента и заканчиваются вместо капителей широким резным кольцом.

Свод нефа опирается на восемь необычайно толстых ровных столбов, но значительно более высоких, нежели столбы притвора (их высота примерно двенадцать футов). Они также не имеют капителей. Окна здесь небольшие, узкие и увенчаны полукруглым сводом. Невозможно представить себе сооружение более массивное, тяжелое и в то же время прочное, чем эта часть храма.

Каждый из столбов в трансептах состоит из громадной колонны, усиленной к тому же массивным каменным четырехгранником. Боковые нефы отделены от трансептов стеною, в которой проделаны двери. Левый вход увенчан стрельчатой, а правый — круглой аркой. Над каждой дверью видны два окна с круглым сводом. Я больше нигде не встречал *screeп* такого устройства.

Пройдя в эти двери, испытываешь такое чувство, будто ты попал в совсем иное здание, сильно отличающееся от предыдущего.

В том месте, где трансепты сходятся, возведен яйцевидный купол; под ним расположены арки, они опираются на колонны или пилястры; их капители украшены листвою либо гирляндами. Хор некогда был окружен вереницей низких и тонких колонн, сквозь венчавшие их арки были видны апсиды, которыми заканчивалась церковь. Арки позднее были заделаны, без сомнения, для того, чтобы уберечь священников от сквозняка, а апсиды служат ныне складом для стульев, метел и иной церковной утвари подобного же рода. Хор освещают окна с круглым сводом, их окружают изящные архивольты с розетками, покоящиеся на тонких и приземистых колоннах. Капители украшены орнаментом романского стиля: наряду с различными растениями здесь можно встретить также гримасничающие лица. С наружной части хора и над окнами тянется бордюр, образованный длинным рядом ромбов, над которыми расположены красные треугольники, врезанные в белый камень. Над хором высится четырехгранная двухъярусная колокольня. Первый ее ярус, как и вся остальная церковь, построен из камней средней величины. В небольшом прямоугольном выступе со стороны главной апсиды находится лестница, ведущая на колокольню. Второй ее ярус сложен из тщательно вытесанного песчаника, здесь с каждой стороны пробито по три окна.

Окна разделены большими пилястрами, которые касаются кровли; она опирается на несколько модильонов. Не вызывает сомнения, что второй ярус колокольни возведен значительно позднее первого, а восточная форма окон, как и применение пилястр, не позволяет отнести его к периоду более раннему, чем середина XII века.

Возвратимся к фасаду. Его портал, составляющий самый нелепый контраст со всем остальным памятником, был сооружен в XVII или XVIII веке. Он не заслуживает подробного описания.

Более высокая из башен — левая; как и колокольня, она явно достраивалась.

Ее первый ярус почти не возвышается над нефом, в нем нет окон, как и в первом ярусе колокольни. Второй

ярус отделен от него большим резным украшением в форме зубьев пилы. Здесь четыре окна, вписанных в две полукруглые арки; этот ярус заканчивается двускатной кровлей.

Два первых яруса башни соединены со следующими вереницей небольших арок. Выше видны два архивольты, каждый из которых венчает по два окна, обрамленных колоннами и пилястрами. В последнем ярусе башни всего три окна, их архивольты покоятся на колоннах с богатым орнаментом, некоторые из них — витые; топорные изваяния святых установлены в четырех углах башни, которая заканчивается пирамидальным шпилем.

Вторая башня походит на первую, она достигает в высоту лишь двускатной кровли, о которой я говорил.

Отсутствие всяких украшений, а также тяжеловесность и примитивность архитектуры нефа и притвора вынуждают меня думать, что эти части церкви — самые старинные. Я без колебания готов отнести их к X веку. Пожар, опустошивший монастырь, оказался, видимо, бесильным против громадных каменных глыб.

При реставрации храма в 1019 году ограничились, по всей вероятности, тем, что потолки в нефе заменили сводами. Мне думается, что хор также относится к тому времени. (Существовавший прежде хор, поддерживавшийся, видимо, тонкими колоннами, был, по всей вероятности, разрушен.) Крипта была построена или, если угодно, перестроена в тот же период. Число апсид не позволяет отнести ее к эпохе более ранней, чем XI век. Наконец, первый ярус колокольни и два нижних яруса башен должны быть, по-моему, также отнесены к этому времени, то есть к 1019 году.

Усиление столбов в трансептах было произведено, без сомнения, тогда, когда решили увеличить вес колокольни, надстроив ее. Последний ярус этой колокольни и верхние ярусы башен имеют очень много общих архитектурных деталей, и есть все основания предполагать, что они воздвигнуты одновременно. Что касается даты этого строительства, то я думаю, что оно происходило в XII веке, и руководюсь следующими мотивами: 1) характер кладки, 2) форма зубчатых арок колокольни, 3) применение пилястр вместо колонн. Если, судя по всему, пилястры эти представляют собою подражание пилястрам

в Отене, то их следует отнести, вероятнее всего, к середине XII века. Я не упоминаю о капелле левого трансепта, равно как и о капелле, построенной возле левого бокового нефа. Обе они сравнительно позднего времени и не представляют никакого интереса.

Библиотека в Турню почти вся расхищена. Несколько хранившихся в ней манускриптов исчезло. Насколько мне известно, наиболее значительный из них относится к XI веку: это — житие св. Валериана. Труд этот был некогда переплетен в бархат и украшен инкрустацией из серебра. Несколько лет назад манускрипты были украдены. Знаменитое опахало, входившее в прошлом в число сокровищ аббатства, также исчезло. Позднее я расскажу, каким образом я обнаружил его в Лионе у одного торговца редкостями.

## МАКОН

Наиболее древний храм в Маконе — старинный кафедральный собор св. Винцента — ныне разделен на несколько частных владений и почти весь изуродован. Главный вход со стороны фасада увенчан стрельчатой аркой XV века; это результат позднейшей реставрации, зато два боковых входа заканчиваются круглыми арками и обрамлены романскими колоннами, на чьих капителях еще сохранились остатки краски. Внутри храма царит смешение стрельчатых и круглых арок, что указывает на реставрацию, произведенную в давние времена<sup>14</sup>. Многие колонны и пилястры с византийскими капителями, богато и со вкусом украшенными, вполне заслуживают того, чтобы их заботливо сохраняли. Вполне возможно, что в этой церкви, как и в церкви в Турню, перед нефом находился притвор. Уцелевшие до сих пор две башни достраивались; их нижняя часть относится к периоду господства романского стиля, между тем как верхняя, видимо, возводилась в XIII—XIV веке. Одна из башен заканчивалась каменным шпилем, теперь частично разрушенным. Недавно был поднят вопрос о том, чтобы снести башни, ибо опасались, что они обрушатся; однако мэр города и некоторые просвещенные люди воспротивились

этому и добились сохранения башен: их вскоре будут реставрировать, а затем установят на них часы.

Я ознакомился с несколькими частными коллекциями, не представляющими большой ценности; они состоят главным образом из монет, статуэток и некоторого количества безделушек из слоновой кости, изготовленных в средние века. Я ожидал встретить в этих коллекциях множество железных наконечников к стрелам<sup>15</sup>, однако в Маконе они, видимо, так же редки, как и в иных местах.

## КЛЮНИ

Древнее и богатое аббатство Ключни исчезло с лица земли. От его церкви сохранились лишь две восьмигранные башни, построенные в ту же эпоху, когда были построены нижние ярусы башен в Турню, остатки стен и часовня XV века, прозванная Бурбонской: она довольно посредственно украшена консолями, которые поддерживаются поясными скульптурными изображениями великих пророков; изваяния эти сделаны небрежно и маловыразительно. В той же часовне хранится несколько византийских капителей большого размера, несколько каменных гробниц без всякой резьбы, старинные лари, плиты с фрагментами надписей и, наконец, рельефная модель старинной церкви. Модель эта очень маленького размера и слишком топорно сделана, чтобы внушить к себе большое доверие. И все же она дает представление об общем плане храма, который достаточно примечателен: в нем было пять нефов и двойные трансепты, так что он имел форму лотарингского креста. Говорят, будто теперь во Франции существует лишь одна церковь с двойными трансептами.

Город возник на развалинах аббатства, а старинные строения, уцелевшие от гибели, превратились в частные жилища или используются для общественных нужд. Клуатр XVI века, примечательный, впрочем, лишь своими большими размерами, ныне представляет собой что-то вроде городской площади, окруженной кофейнями и лавками. Другие монастырские службы заняты под коллеж. Наконец, небольшая часть дворца аббатства была

приобретена почитателем искусств, г-ном Ошье, который поселился здесь с тем, чтобы собрать в своем новом жилище обломки старины, позабытые разрушителями. Мое внимание привлекли, в частности, алебастровые дощечки с весьма изысканными скульптурными украшениями в виде прелестной вязи.

Знакомясь с городом, на каждом шагу встречаешь множество обломков, сохранившихся по большей части от превращенного в развалины аббатства: здесь замечаешь барельеф романского стиля, там — колонну с узорчатой капителью, а в другом месте наталкиваешься на скульптурные головы, изваяния животных, части архивольтов и пилястр.

Я ненадолго заходил в две церкви, где ныне еще совершаются богослужения. Собор богоматери построен в стиле цветущей готики, капители его колонн украшены виноградными листьями; однако здание в целом тяжелое, лишенное изящества. Портал в нем отсутствует, и мне так и не удалось узнать, был ли он разрушен или же его не закончили. Другая церковь — во имя св. Марцелла — это романская базилика XI—XII веков. Ее увенчивает восьмигранная колокольня, заканчивающаяся великолепно выполненным каменным шпилем. Чан церковной купели показался мне старинным; его поддерживают четыре колонны, увенчанные головами херувимов с пухлыми щечками. Я полагаю, что он относится к началу XI века.

## БУРГ

Церковь Бруйской богоматери принадлежит к позднему периоду готики; в каком-то смысле она — последнее слово этого архитектурного стиля. Храм был начат постройкой в 1511 году, он стоил два миллиона двести тысяч франков — сумма по тому времени огромная — и потребовал двадцатипятилетнего труда художников, которых его благородные основатели пригласили из разных стран. Я не стану пытаться описывать его после о. Руселе, который оставил нам великолепную историю этого памятника. Те, кто не видел церковь Бруйской

богоматери, могут найти в его работе, а также в работе Гишенона подробный рассказ о чудесном искусстве скульпторов и резчиков, украшавших ее капеллы. Я же ограничусь лишь одним замечанием: все, что трудно выполнить даже на металле, здесь выполнено на *мраморе*; в этом храме взору предстают вязь, цветы, виноградные листья редкого изящества; они выступают на три дюйма над камнем, на котором вырезаны, а их стебли, тоже мраморные, до такой степени тонки и хрупки, что просто непостижимо, каким образом они не подламываются под собственной тяжестью. Пересчитайте лепестки маргариток, из которых ни один не касается другого, взгляните, до какой степени они воздушны, и вы согласитесь, что самый умелый мастер, изготавливающий искусственные цветы, не добился бы большего при помощи железной проволоки и батиста. Строительный материал в этом храме — *мрамор*. Если вы примете во внимание, что и хор длиною в девяносто семь футов, и капеллы, и амвон, и окна украшены подобным же образом, то получите некоторое представление о долготерпении, ловкости и о самоотверженном труде мастеров XVI века. Три мавзолея основателей церкви — Маргариты Савойской, ее сына Филибера Красивого и его жены Маргариты Австрийской — особенно выразительно свидетельствуют о том, какие поистине неодолимые трудности были преодолены (немало примеров тому можно встретить и в других частях церкви), и, что самое главное, здесь высятся великолепные статуи, говорящие не только о ловкости и долготерпении скульптора, но и о его мастерстве. Всякого приведет в восхищение изящество плакальщиц и наивность поз этих изваяний женщин с покрытой головою, установленных на цоколе гробницы Маргариты Бурбонской; если вы ляжете на землю и поднесете свечу к их траурному покрывалу, то разглядите прелестные лица, настолько скрытые складками вуали, что их можно увидеть, лишь приняв то неудобное положение, о котором я упомянул. Два гения превосходной работы, украшавшие гробницу, были, как мне сказали, похищены или попросту разбиты. Хочу надеяться, что их всего лишь похитили.

Маргарита Австрийская и Филибер на своих мавзолеях изваяны дважды; на мраморных досках, покрываю-



щих гробницы, они изображены живыми — оба словно уснули в своих праздничных одеждах, затем — на цоколе — мы видим их уже мертвыми, обернутыми в саван. Так было принято в те времена. Неожиданным сближением столь различных картин хотели, несомненно, напомнить живущим о бренности человеческой жизни. Статуи действительно великолепны. Я нахожу несколько манерными фигуры гениев, стоящих вокруг графа Савойского, но живая плоть передана удивительно; вот поистине *spirantia marmora* \*. Нагота гениев никого не шокировала до 1832 года, когда местные семинаристы сочли себя скандализированными; они прибегли к весьма грубому средству — к удару молотком<sup>16</sup>.

Я не могу объяснить себе, почему художник, способный изваять столь великолепные статуи и так удачно их расположить, без всякой нужды усложнял свою работу таким количеством дополнительных технических трудностей, которые, в сущности, ничего не прибавляют к художественной ценности его творений.

Вамбелли и Онофрио Кампитольо — итальянцы, Конрад и Томас Мейт — швейцарцы, Бенуа Серен — француз — и некоторые другие принимали участие в создании этого памятника. Я полагаю, что итальянцы начали работу над ним, а швейцарцы и француз закончили. Что сказать о терпении и мастерстве людей, которые из одной и той же мраморной глыбы высекали фигуры стоящего во весь рост человека и филигранную гарду на эфесе шпаги, которые вырезали из мрамора усики на виноградной лозе, лепестки маргариток, стебельки цветов?.. Люди эти не имели права ни кашлянуть, ни подумать о чем-нибудь постороннем, они не смели ни на мгновение отвлекаться. Один неловкий удар молотка, и все приходилось начинать сначала. Но в конце концов задаешься вопросом: соразмерен ли полученный результат затраченному труду? И ответ, надо сказать, весьма неутешителен для тех, кто вздумал бы подражать Конраду Мейту.

Дочь хозяина постоялого двора, где я останавливался, толстая крестьянская девушка, нашла более выразительные слова о храме богоматери, нежели о Руселе. «Это, — сказала она, — необыкновенно пышно и очень

---

\* Дышащий мрамор (лат.).

красиво». «Пышно» — вот первое слово, которое произносишь, глядя на храм, но тотчас же добавляешь: «красиво».

Однако эти чудеса умелости и терпения еще не искусство. К тому же все украшения слишком кокетливы и жеманны для церкви. И, выходя оттуда, испытываешь по отношению к Маргарите Савойской то же чувство раздражения, какое овладевает тобою, когда побываешь в доме выскочки, который выставляет напоказ свою вульгарную роскошь.

Еще одно проявление изысканности окончательно поссорило меня с этой принцессой. Ей угодно было слушать мессу с полным комфортом и не смешиваться при этом с толпою местных дворянчиков. Для нее воздвигли особую капеллу с дугообразной аркой, откуда ей виден был алтарь и священник; уютно греясь у камелька, Маргарита Савойская молилась богу. Эта дугообразная арка причудливой формы, второй образец которой встречается в церкви св. Петра в Сомюре, — пример искусного решения сложной архитектурной задачи.

Витражи в храме Бруйской богоматери очень красивы, но все же не столь поразительны, как витражи в Отене. Красные и желтые стекла менее яркого тона.

Перед порталом устроены своеобразные солнечные часы; сам наблюдатель играет здесь роль стелы. На длинной каменной плите прочерчена полуденная линия, по обе ее стороны написаны названия различных месяцев. Вокруг плиты помещаются двадцать четыре столбика, на которых указаны часы суток; столбики отстоят друг от друга на разном расстоянии и все вместе образуют эллипс. Чтобы узнать время, достаточно припомнить, какой теперь месяц, и стать рядом с названием этого месяца. Тень, отбрасываемая наблюдателем, упадет тогда на один из столбиков и укажет (правда, приблизительно) время суток.

Церковь в Бурге, как и Бруйская церковь, освящена во имя богоматери; построена она, по-видимому, примерно в то же время. Фасад ее более современный, но он тяжеловесен, лишен изящества. Внутренняя отделка относится к последнему периоду готики. Как и в Бруйской церкви, вместо пучка колонн здесь применены нервюры; они начинаются от самого каменного пола и скрещи-

ваются под сводами. Я предпочитаю тонкие колонны XIII и XIV веков, а главное, изысканные, украшенные листвою капители, которые поддерживают пяту арок.

В капелле обращают на себя внимание витражи: на них изображены муки двух святых, которых безуспешно пытаются сначала сжечь, а потом утопить, и в конце концов отсекают им головы.

## ЛИОН

Весь свой первый день я осматривал римские акведуки. Г-н де Гаспарен, сын префекта департамента Роны и инженер ведомства путей сообщения, был так любезен, что согласился сопровождать меня. Вот уже несколько месяцев, как он изучает эти грандиозные сооружения, и благодаря терпеливым и упорным разысканиям ему удалось установить весь путь, по которому они пролегли. Г-н де Гаспарен предполагает опубликовать результаты своих исследований: они, без сомнения, прольют свет на гидравлические сооружения древних; все трудности, какие могла создать природа, были, казалось, собраны на подступах к городу словно для того, чтобы доказать, что гений римлян способен восторжествовать над любыми препятствиями.

Древний *Лугдунум* был построен главным образом на холме *Фурвьер*, у подошвы которого протекает *Сона*. Почти напротив этого холма она сливалась с *Роной*; однако место их соединения было мало-помалу отодвинуто благодаря наносной работе рек,— они образовали продолговатый полуостров *Перраш*, оконечность которого находится ныне почти за пределами города. Холм *Фурвьер* изобилует источниками. Однако римлянам было недостаточно двух больших рек и полноводных источников. Они были настолько избалованы по части воды, что предприняли грандиозные работы, дабы привести в свой город воду из источников, расположенных в двенадцати милях. И с особенной силой ощущаешь собственное ничтожество, когда после посещения этих величественных руин присуствуешь на заседании муниципального совета, где долго обсуждают, к каким расходам приведет сооружение водоразборной колонки.

Для того, чтобы привести в Лион воду с Форезских гор, надо было сперва произвести работы по определению рельефа местности: дело это вообще нелегкое, а несовершенство античных инструментов превращало его в своего рода волхвование. Я до сих пор не могу понять, как римляне с этим справлялись. Стремясь сохранить ценные качества воды, они старались, если это позволяла местность, прокладывать ей путь под землю. Г-н де Гаспарен проследил этот подземный путь, опускаясь в подвалы домов и придорожные канавы, — словом, всюду, где позднейшие земляные работы позволили обнаружить античные сооружения. Он так глубоко проник в систему римских инженеров, что часто следовал за ними по пятам, не имея иных указаний, помимо такой методы: он ставил перед собою те же задачи, какие в свое время приходилось решать им. И какое же он должен был испытывать всякий раз удовольствие, убеждаясь, что раскопки, которыми он руководил, подтверждают его предвидения!

Если долины вынуждали строителей выводить акведук на поверхность земли, они воздвигали арочные мосты, прочность которых восторжествовала над усилиями времени и людей; такой мост соединял два холма и нередко давал возможность перегонять воду на большие расстояния. Если же долина была слишком глубока и возвести здесь арки оказывалось невозможным, римляне прибегали к помощи сифонов и по огромным свинцовым трубам заставляли воду подниматься на такую высоту, где она вновь могла течь по горизонтальному руслу. В Шапоно можно видеть скважины этих сифонов, хранилище для воды и даже отверстия для свинцовых труб, сделанные в каменной кладке. И сейчас еще нередко обнаруживают куски таких труб; некоторые даже полагают, что стоило бы предпринять раскопки в долине с тем, чтобы извлечь зарытый там металл: это, дескать, сулит прибыль.

Уцелевшие части акведука лишены каких бы то ни было украшений. Грандиозные размеры придают им такой величественный вид, какой не мог бы им придать самый замысловатый орнамент. Сооружение это воздвигнуто по одному образцу: оно сложено из неотесанных камней, схваченных цементом и облицованных мел-

кими камешками в виде ромбов, подогнанных с поистине удивительной точностью.

Внутренний канал покрыт толстым слоем цемента, изготовленного из молотого кирпича и извести. Исследуя канал, с удивлением обнаруживаешь, что там нет ни малейших следов водного осадка, и невольно спрашиваешь себя: пользовались ли им когда-либо? Быть может, следует искать причину столь странного явления в природе вод. Г-н де Гаспарен рассчитывает с помощью соответствующего анализа выяснить этот важный вопрос.

С высот, увенчанных акведуками, открывается великолепный вид на горы Швейцарии. В тот день заходящее солнце и грозное небо делали это зрелище еще более ослепительным. И все же я не удержался от мысленного сравнения творений человека и природы и был, возможно, несправедлив к природе.

Кто хочет изучить древний Лион, тот должен спуститься в подземелья и разыскать там множество римских фундаментов, интересных разнообразным характером каменной кладки. Прекрасная карта, опубликованная г-ном Арто,—плод долгих изысканий ученого. Было бы смешно, если бы я после него взялся за тот же труд.

Я надеялся обнаружить на острове Барб каролингскую церковь; однако от зданий древнего аббатства ныне сохранилось лишь небольшое число обломков, которыми воспользовались при возведении позднейших по времени сооружений.

Возле нового моста виднеются остатки быков древнего моста, соединявшего остров с правым берегом Соны. Если двигаться в направлении островной косы, вверх по течению, то на правом берегу замечаешь стену, в которую вделан барельеф, видимо, некогда украшавший внутреннюю часть какого-то тимпана. На нем изображены три стоящие во весь рост фигуры в длинных одеяниях; их головы окружены нимбом, а ногами они попирают каких-то зверей, по-моему, львов. На архивольте, расположенном над барельефом, видна сделанная уставом надпись, которую почти невозможно разобрать. Топорность работы, форма букв и характер одеяния заставляют предположить, что скульптуру эту следует отнести к периоду до XI века, но памятник, происхождение которого совершенно неизвестно (он, должно быть, перенесен сюда из

другого места), сохранился настолько плохо, что можно лишь теряться в смутных догадках на его счет. Рядом с ним виднеется какая-то надгробная римская плита, вмурованная в ту же самую стену<sup>17</sup>.

Немного поодаль, в чьем-то саду, находятся развалины церкви в романском стиле, которая, видимо, подвергалась реставрации в готический период. Романская часть этих развалин включает некоторые фрагменты, которые, как мне показалось, относятся к более раннему времени. Это медальоны среднего диаметра, такие же, как те, что обыкновенно помещаются рядом со знаками зодиака. Сделаны они крайне аляповато. Один из них изображает животное, которое я бы принял за собаку, если бы художник предусмотрительно не позаботился сопроводить его следующей надписью:

BUC... LLUS EQUUS ALEX \*

Как известно, на острове Барб некогда существовал зодиак, изваянный во времена Карла Великого; возможно, что эти медальоны составляли часть его. Другие медальоны, необычайно похожие на них варварским исполнением, были переправлены с острова Барб в городское предместье Вез, где они украшают один из недавно построенных домов<sup>18</sup>.

На косе острова, в верхнем течении Соны, высится замок, воздвигнутый на вершине утесов. Здесь вам показывают павильон, в котором, как мне сказали, Карл Великий сидя принимал парад своего войска, происходивший на левом берегу. Карл Великий, сидя принимающий парад, мне не по душе; к тому же этот павильон, сдаётся мне, сильно смахивает на здание, построенное в конце XV века. Не большее доверие вызывает у меня версия, согласно которой великий император построил замечательный колодец на острове Барб: он выдолблен у подножия утесов, на которых воздвигнут замок. Переброшенный над ним мост позволяет черпать воду, не спускаясь к краю колодца.

Часовня, которую видишь на острове, обладает отличительными чертами здания конца XII века: об этом го-

---

\* Буц...л конь Алекс.— то есть: Буцефал, конь Александра (лат.).

ворит смешение стрельчатых и круглых арок и характер орнамента; однако часовню так часто реставрировали и покрывали клеевой краской, в нее вделано столько фрагментов старинных сооружений, что к различным ее частям следует подходить с большой осторожностью. Я заметил здесь стрельчатую арку, архивольт которой украшен орнаментом в виде зубьев пилы. Трудно представить себе что-нибудь более безобразное, нежели это причудливое украшение.

В заключение надо сказать, что остров Барб изобилует множеством архитектурных фрагментов, которые можно отнести к периоду до X и XI веков, но они по большей части передвинуты на новые места и изрядно изуродованы средневековыми реставрациями, а потому нет веских оснований, чтобы с достаточной точностью установить время их создания. Возможно, многие из этих обломков принадлежат каролингской эпохе, но ни один из них не может быть отнесен к какому-нибудь определенному времени.

Церковь Эне, *Athanasium*, принадлежавшая в далеком прошлом аббатству того же названия, недавно восстановлена. Реставрируя ее, архитектор в точности воссоздал все, что сохранилось от старинного здания. Тем не менее зубцы, которые ныне увенчивают ее фасад, кажутся мне малоудачным его изобретением. И все-таки мы должны быть ему признательны, ибо он сохранил все старинные фрагменты аббатства, какие только мог собрать. Они заботливо вделаны в фасад<sup>19</sup>.

Церковь Эне была освящена в 1107 году; эта дата подтверждается неоспоримыми данными, но освящение было, видимо, связано не с возведением нового здания, а лишь с серьезной реставрацией его. И в самом деле, при этом следовали традиции нескольких более ранних реставраций, в том числе и той, которая имела место в 937 году. Без сомнения, крипта, часть стен и, быть может, даже четыре знаменитые гранитные колонны хора сохранились от той эпохи.

Утверждают, будто эти колонны взяты из храма, возведенного в честь Августа сотней племен Галлии; правда, эта легендарная версия подкрепляется лишь свидетельством старинных лионских медалей, на которых изображен храм, украшенный высокими колоннами. Колон-

ны, прибавляют, были распилены на две части, ибо того требовали более скромные размеры христианского храма.

Не стану отрицать, что колонны и в самом деле античные, но я лишь с трудом могу допустить, будто они были распилены. Действительно, если из двух колонн, как утверждают, сделали четыре, то две из них — части прежних колонн, примыкавшие к капителям, — должны бы быть тоньше других. Между тем колонны церкви Эне все одного диаметра. Правда, могут сказать, что колонны сперва распилили, а потом заново обтесали; однако мне представляется маловероятным, что люди, которые с подобным варварством отнеслись к творениям античности, стали бы тратить много усилий для того, чтобы добиться правильной формы колонн, которую, кстати, в период господства романского стиля довольно мало ценили. Их короткие и приплюснутые капители напоминают орнамент коринфской колонны, и я без всякого колебания склонен отнести их к X веку или даже к более раннему времени.

Фасад церкви Эне украшен резным каменным бордюром из ромбов красного цвета. Шпиль, венчающий башню, которая поднимается над главным порталом, равно как и острые углы, придающие этой башне некоторое сходство с гробницей, сооружены, как мне кажется, позднее, чем остальная часть здания. Что же касается главного входа со стрельчатым сводом, то это, полагаю, результат реставрации, относящейся к XIII веку.

Несколько узорчатых капителей в нефе напоминает своим орнаментом античные капители. Среди довольно плохо выполненной листвы видны резные маски, напоминающие скульптурные изображения периода поздней Римской империи.

Церковь имеет сейчас форму базилики; однако возможно, что первоначально она была построена в форме латинского креста. Капелла готического стиля XV века была воздвигнута на месте левого трансепта, а ризница занимает правый трансепт. Через ризницу ныне попадаешь в крипту, устроенную в части залы под хором и главной апсидой.

Крипта эта, которая, как утверждают, служила темницей для святого Потена и святой Бландины, представляет собою небольшое подземелье длиной в восемь



и шириною в четыре фута; оно сообщается с другими подземельями такого же размера при помощи квадратных отверстий, сквозь которые можно пробираться только ползком. Очевидно, уровень почвы здесь сильно приподнялся, ибо пяты свода почти касаются пола, и человек моего роста может здесь выпрямиться с трудом. Несмотря на святость места, здесь теперь устроен склад каменного угля и винный погреб<sup>20</sup>.

Сейчас уже почти ничего не сохранилось от мозаики, которая, как говорят, изображала папу Паскаля II; большая часть надписи, еще существовавшей при жизни Милена, стерлась.

Внутренняя часть храма св. Петра довольно позднего происхождения. Здесь сохранился лишь красивый вход романского стиля, который, по-видимому, был не главным; его внутренняя арка украшена изящными колоннами, встроенными в стену и увенчанными капителями; некоторые из них представляют собою явное, хотя и несколько вольное подражание капителям коринфских колонн. Такого рода подражания часто встречаются в городах, где существовали памятники античности. Недавно эти колонны были выкрашены масляной краской. Добро бы еще клеевой!

В храме св. Павла налицо доказательства еще более чудовищного вандализма. Его столбы, которые, как говорят, были восьмигранными, ныне превращены при помощи толстого слоя гипса в массивные круглые колонны. Даже узорчатые капители были покрыты слоем гипса и переделаны в отвратительные дорические капители. Трудно понять, зачем без всякой необходимости с каким-то необъяснимым удовольствием искажают замечательный памятник. Почему расходы, связанные с этими штукатурными работами, не остановили тех, кому пришла в голову эта нелепая мысль?.. Ныне церковь буквально разваливается. Башни ее обрушились, кровля светится во многих местах; по всей вероятности, здание придется сломать. Церковь привели в такое состояние, что если ее снесут, то это не вызовет сожаления — так смерть безнадежно больного кладет конец его мучительной агонии.

Церковь св. Ириней настолько радикально реставрирована, что теперь в ней не отыщешь ни малейшего следа древнего происхождения. Одна только старинная

крипта сохранилась: это маленькая часовня с очень простыми колоннами, которым толстое кольцо заменяет капитель. Арки здесь круглые, их свод несколько сужен, а форма его напоминает подкову. Каменный пол крипты выложен довольно топорной мозаикой, она состоит из чередующихся квадратов и треугольников черного и белого цвета; этот мозаичный пол был сильно поврежден протестантами барона Адре, которые в 1562 году взломали его, ища будто бы запрятанные под ним сокровища.

Вам показывают здесь проделанное посреди пола углубление; оно ведет в круглый колодец, где якобы были собраны кости девятнадцати тысяч мучеников, убитых в Лионе по приказу Септимия Севера. В таком случае колодец этот должен быть очень глубок.

Храм Иоанна Крестителя — кафедральный собор Лиона — начали возводить в первые годы XIII или в самом конце XII века. Он был окончен лишь в царствование Людовика XI; портал храма, по крайней мере его верхняя часть, относится к тому времени.

Это — готическое здание довольно благородных очертаний, где встречаешь еще некоторые отзвуки романского стиля, который совершенно исчез на юге Франции лишь в эпоху Возрождения. На главной апсиде — это наиболее старинная часть храма — замечаешь нечто вроде фриза или бордюра; на фоне белого мрамора видна красная инкрустация с византийским орнаментом. Хор окружен галереей, ее арки опираются на колонны и пилястры с богато украшенными капителями; они принадлежат к позднему романскому стилю. Быть может, они попали сюда из старинной церкви, на развалинах которой был построен нынешний кафедральный собор.

Его фасад, некогда украшенный множеством статуй, сильно пострадал от фанатизма протестантов: они не оставили иконоборцам 1793 года ни одного святого, которого можно было бы обезглавить. И все же в изгибах дверных сводов еще сохранилось немало небольших, но весьма любопытных барельефов — они интересны прежде всего разнообразием костюмов изображенных на них фигур. Именно характер костюмов заставляет меня предполагать, что эта часть фасада восходит к периоду до XV века. В самом деле, замечаешь, что все воины, изваянные на медальонах, расположенных между колоннами

портала,— в кольчугах, как было принято в XIII веке, а не в кованых доспехах. Правда, подобно тому, как современные нам художники подражают своим предшественникам, художники прошлого могли поступать таким же образом. И все же многие из барельефов сильно похожи на барельефы, находящиеся над порталами Собора парижской богородицы, и это убеждает меня в том, что оба храма относятся к одной эпохе.

Лионцы с гордостью показывают приезжим красивую Бурбонскую часовню, построенную кардиналом, носившим эту фамилию, и его братом Пьером Бурбонским, зятем Людовика XI. Часовня замечательна своими украшениями; хрупкостью и изяществом они напомнили мне чудесные украшения в Бруйской церкви.

Справа от кафедрального собора видны остатки здания, фасад которого украшен красной инкрустацией и несколькими барельефами старинного стиля. К несчастью, недавние реставрации исказили его первоначальный характер. Некогда это строение составляло часть архиепископского замка. Я полагаю, что оно относится к тому же времени, что и церковь Эне<sup>21</sup>.

Церковь св. Низария, построенную в XIV веке на месте романской базилики, следует отнести вместе с кафедральным собором к наиболее интересным готическим памятникам, которые я видел в Лионе; ее портал принадлежит уже к периоду Возрождения. Он был сооружен Филибером Делормом. Его изящные пропорции вызывают восхищение, однако портал составляет неприятный контраст со стилем остальной части здания. Церковная крипта полностью реставрирована, или, вернее, перестроена, в XVI веке.

В Лионском музее находится множество предметов античности, имеющих большое значение. Кто не знает речи Клавдия, вырезанной на бронзовых досках, или же состязания на колесницах и других мозаичных изображений, находящихся в картинной галерее? Этой великолепной коллекцией город обязан г-ну Арто; благодаря его заботливому попечению она состоит почти исключительно из предметов, найденных в самом Лионе и в его окрестностях.

Картинная галерея необычайно интересна числом и разнообразием хранящихся в ней полотен. Одна из наи-

более ценных работ — картина *Вознесение* кисти Перуджино, подаренная городу Лиону папой Пием VII. Она привлекает внимание наивностью и каким-то благородством фигур и поз; однако рисунок сух и жестковат, как у первых греческих художников. Занимающая центр картины пресвятая дева лишена женственности. Мне кажется, что в ту эпоху не имели понятия о композиции или же не придавали ей никакого значения. Фигуры на полотне Перуджино расположены как попало по отношению друг к другу; их можно было бы поменять местами, и картина от этого не пострадала бы.

Однако меня еще больше поразила великолепная картина Рубенса. Сюжет ее необычен: св. Доминик и св. Франциск защищают род людской от Иисуса Христа, который намерен его покарать. Христос, почти совершенно обнаженный, походит на разъяренного Юпитера: он держит в руке молнию и собирается превратить землю в груды пепла. Богородица — красивая фламандка, свежая и дородная, — также молит Христа, указывая ему, — видимо, безрезультатно — на грудь, вскормившую его. В углу картины бог-отец, закутавшись в просторный красный плащ, предпочитает хранить бесстрастный вид; группа святых — мужчин и женщин, — склонившись, умоляет о прощении. Но св. Франциск и св. Доминик не ограничиваются напрасными мольбами: они понимают, что надо действовать; один прикрывает полой своего одеяния, а другой — ладонью Землю, изображенную в виде великолепного голубого шара, и оба словно говорят Иисусу Христу: «А ну, попробуй низвергнуть молнию!» Когда к вам возвращается серьезность — а ее трудно сохранить, видя, что святые обращаются с господом богом, как с рассерженным ребенком, которому выговаривают за то, что он расшумелся, — то вы приходите в полнейший восторг от продуманности композиции, от гармонии красок, от правдивости и жизненности всех персонажей. Как великолепны головы Франциска и Доминика! Трудно назвать картину более яркую, отличающуюся таким же богатством тонов. Кажется, будто она написана малярной кистью, и все-таки ткани и тела переданы великолепно.

Я назову еще одно полотно Рубенса — «Поклонение волхвов»; оно представляется мне первым наброском

знаменитой картины, находящейся в Мадридском музее. Упомяну также о работе Рибейры; художник замечательно нарисовал мертвого Франциска Ассизского: глаза святого широко раскрыты, словно в экстазе. В галерее имеются также картины Терборха, Миревельта, несколько полотен Луки Джордано, Тенирса и других художников. Если бы мне предложили выбрать что-либо из этой прекрасной коллекции, я взял бы себе небольшой портрет, изображающий, как говорят, возлюбленную Падуанца: на полотне нарисована прелестная головка, и ты не знаешь, чем больше восторгаться — красотой черт или выражением лица. Кажется, что и телесная оболочка и душа переданы с одинаковым мастерством. Трудно себе представить, чтобы живопись могла создать нечто еще более возвышенное.

Галерея выложена мраморными плитками; из-за этого в галерее сыро, а сырость наносит ущерб картинам. Кроме того, здесь неудачно расположены окна, полотна отражают свет, и обозреть их одновременно почти невозможно. Один современный архитектор дал такое определение музею: «Это галерея, украшенная картинами». Многие из его коллег, по-видимому, поняли это определение буквально и полагают, что полотна — всего лишь аксессуары, предназначенные украшать стены зданий, которые они возводят. Сейчас строят новый зал картинной галереи; свет туда будет проникать через потолок, пол будет паркетный; словом, помещение обещает быть удобным. Мне сказали, что его собираются отвести исключительно под творения лионских художников. В добрый час: это — свидетельство патриотизма, который внушает мне уважение; однако нельзя ли отвести в нем хотя бы небольшое место для картин Перуджино, Рубенса и особенно для прелестной возлюбленной Падуанца?

В здании музея расположена библиотека, насчитывающая около двенадцати тысяч томов, полсотни манускриптов и довольно большое число папок с редкими гравюрами. Это одна из самых замечательных специальных библиотек, какие можно встретить в провинции, ибо почти все собранные в ней книги необходимы для художника.

Сейчас здесь заняты созданием кабинета естественной истории; он пока еще в беспорядке и очень беден. Всю его коллекцию составляют несколько плохо сделанных соломенных чучел обезьян да некоторое количество зловонных шкур, источенных червями. Ныне страстная мечта любого города — иметь у себя музей естественной истории. Мне думается, что деньги, которые уйдут на него, лучше израсходовать на расширение библиотеки, ибо невозможно создать интересную коллекцию без больших затрат, а два десятка соломенных чучел животных годны разве лишь на то, чтобы забавлять зевак, не знающих, как убить время.

Школа изящных искусств в Лионе дала стране немало известных художников. У нее есть собственный стиль, и она обладает редким в наше время достоинством — сознательным стремлением к наиболее точному подражанию натуре. Я присутствовал на раздаче премий и был поражен молодостью большинства учеников, удостоенных награды.

Это по большей части дети рабочих; пройдя годичный или двухлетний срок обучения, они начинают получать заказы на орнамент от многочисленных лионских фабрик, где изготовляют ткани. Многие из этих молодых людей собираются в скором времени оставить занятия и посвятить себя этой профессии, которая, как утверждают, весьма выгодна. На мой взгляд, некоторые из них обладают незаурядным дарованием; жаль, что они не хотят быть художниками: на этом поприще они могли бы достойным образом отличиться. Но такова в наше время участь искусства: оно становится придатком и играет вспомогательную роль по отношению к промышленности. В XVI веке Бенвенуто Челлини чеканил вазу, которой предстояло украшать стол владетельного принца. Ныне у нас больше нет Бенвенуто, но зато сотни рисовальщиков работают для такого же количества фабрикантов изделий из накладного серебра, и творения их рук можно видеть на всех буфетах.

Я обнаружил у г-на Брена, торговца редкостями на площади Терро, опахало из Турню, которое неизвестно каким путем попало к нему в руки; оно великолепно сохранилось. Это своеобразный веер из пергамента; в сложенном виде он хранится в футляре, в развернутом —

принимает форму круга. Ручка его из слоновой кости; сделана она более искусно и замысловато, чем можно ожидать от предмета, относящегося к XI веку. На ней вырезана вереница маленьких фигурок святых и скоморохов; святые составляют одну группу, скоморохи — другую; некоторые из них напоминают античные фигурки, и это, по-моему, можно объяснить, лишь предположив, что они скопированы с диптихов, относящихся к первым векам христианства. Пергамент украшен миниатюрными изображениями святых, но по выполнению они значительно уступают резным украшениям на ручке опахала. Краски сохранили еще свой блеск; зеленый и красный цвета обыкновенно тускнеют быстро, но здесь они совсем не утратили своей яркости.

## ВЬЕН

Современный город Вьен с его извилистыми улочками и дурно построенными домами более не заслуживает эпитета *Pulchra* \*, какой применяли к нему в древности. Зато расположен город восхитительно: он раскинулся на склоне холмов, господствующих над Роной, и окружен горами, из которых одни — совершенно голые, а другие покрыты растительностью; их разнообразные очертания придают панораме города необычайную живописность. С вершины горы Соломона, увенчанной руинами средневекового замка, взгляду открывается очаровательное зрелище: расположенные амфитеатром холмы и горы, казалось, расступились после ужасной катастрофы, чтобы дать место реке, которая течет над городом, будто узник, заключенный между высокими стенами.

Прежде всего я посетил музей; он помещается в небольшом античном храме, который в прошлом был изуродован до неузнаваемости и превращен в христианскую церковь.

В этом музее собрано много античных фрагментов; среди них обращают на себя внимание несколько обломков колонн громадного диаметра, позволяющих судить о

---

\* Прекрасный (лат.).

том, каких грандиозных размеров должны были быть эти монументы. Куски великолепного фриза и прекрасно выполненные капители композитного ордера покоятся рядом с частями колоссальных статуй, к несчастью, сильно поврежденных. При взгляде на эти необыкновенные обломки испытываешь соблазн поверить в то, что римляне были народом гигантов.

Приезжих раньше всего подводят к прекрасно сохранившейся скульптурной группе, которая изображает двух детей: один из них держит какую-то птицу, другой старается отнять ее и кусает первому руку, чтобы заставить выпустить добычу. На изогнутых стволах дерева изваяны змея и ящерица. В скульптурной группе хотели усмотреть аллегория на нравственные темы: утверждали, будто здесь изображены добрый и злой гений или борьба добра и зла. В этом случае пришлось бы допустить, что ловить птичек — благое дело, что ящерица — существо доброе, а змея — злое. Не естественнее ли смотреть на это произведение как на один из этюдов скульптора? <sup>22</sup>. Впрочем, оно несколько манерно. Очаровательная левретка из белого мрамора заслуживает, пожалуй, упоминания. Ее очень неумело реставрировали: голову, которая была отломана от туловища, водрузили на место самым неуклюжим образом. Лапы и туловище левретки выполнены с редким совершенством <sup>23</sup>.

На склоне возвышенности Пипе, в саду, принадлежащем частному лицу, можно увидеть ступени и античное подземелье. Долгое время предполагали, будто здесь некогда существовал амфитеатр. Хранитель музея г-н Делорм, который любезно согласился служить мне гидом, с гораздо большим основанием полагает, что ступени эти сохранились от театра. Если принять гипотезу об амфитеатре, то придется допустить, что в древности проделали гигантскую работу для возведения на соседней возвышенности аналогичных ступеней, служивших скамьями на противоположной стороне амфитеатра; однако никаких следов этого сооружения не сохранилось. Больше того: со стороны города в нижней части сада обнаружили фундамент стены, который замыкает полукруг, описываемый ступенями, и это делает еще более вероятным предположение г-на Делорма. Единственное возражение, какое можно выдвинуть против его гипо-



тезы, заключается в том, что неподалеку находятся другие развалины, в которых и сейчас еще нетрудно признать развалины театра, а чтобы в древнем городе было два театра — это кажется маловероятным. Однако это противоречие можно устранить, предположив, что театральные здания существовали не одновременно, а в различные эпохи.

Над театром, в наиболее возвышенной части города, высится обширная крепостная ограда с несколькими башнями, которая повторяет очертания плоскогорья Пипе. Она, видимо, служила некогда укрепленным лагерем, а вернее, цитаделью. Здесь, без сомнения, располагался римский гарнизон до той поры, когда страна аллоброгов окончательно утратила свою независимость. Позднее — в средние века — крепостные стены были надстроены, но система укреплений осталась неизменной.

Вьенские епископы назначали коменданта этого форта, а также коменданта замка на горе Соломона. Комендантами были всегда каноники кафедрального собора, в помощь которым придавали военачальника; такой порядок сохранялся очень долго.

Римские акведуки в городе находились под землей. Самый большой из них давно заброшен. Размеры обнаруженной его части <sup>24</sup> колоссальны: это довольно широкая галерея, по которой могут двигаться в ряд два человека. Впрочем, форма канала для воды, его облицовка и характер цемента — все это ничем не отличается от того, что я наблюдал в акведуках Лиона. Два других акведука, меньшего размера, были обнаружены несколько лет назад. После небольших восстановительных работ они могут теперь доставлять в город воду, необходимую для нужд его обитателей.

Выше замка проходит древняя дорога, составлявшая часть дороги Аврелиев; она примечательна своею мостовой, состоящей из больших кусков гранита неправильной формы, но подогнанных так тщательно, что стыки между ними почти незаметны. Я ничего не понимаю в такой системе мощения дорог, она представляется мне весьма неудобной: не говоря уже о том, что лошади, должно быть, с трудом удерживали здесь равновесие, доставка и укладка таких огромных камней сопровождалась, вероятно, огромными трудностями и стоила очень много

денег. Правда, гранитная мостовая обладает удивительной долговечностью, и необычайный народ, применявший этот камень для мощения дорог, видимо, прежде всего стремился оставить у потомства неизгладимые воспоминания о своем могуществе.

Две арки и часть свода, превратившиеся в развалины,— вот все, что уцелело от портиков, окружавших форум в древнем Вьене. Руины носят следы реставрации, относящейся еще к древности. Сооружение это показалось мне тяжеловесным и топорным. Тем не менее огромные размеры (это характерная черта почти всех античных памятников города) делают его величественным. Возможно, что оно относится к периоду упадка искусств, которым отмечены последние времена Римской империи.

Совсем рядом видны остатки громадной лестницы. Камни ее пригнаны великолепно; при первом взгляде кажется, что это не руины, а начатая строительством новая лестница. Из всех обломков бывшего величия я больше всего восторгался этой частью древней лестницы, и она помогла мне лучше всего представить себе пышность античного города.

По дороге из Вьена в Дофине, на небольшом расстоянии от последних домов предместья, встречаешь необычайный памятник, который называют «Игла» или «Пирамида». Это в самом деле четырехгранная пирамида, частично полая; она покоится на высоком четырехугольном основании, в котором пробиты четыре арки, причем каждая из них обрамлена двумя колоннами. Капители колонн лишь намечены—они представляют собою опрокинутые усеченные конусы. Это обстоятельство, а также отсутствие резного орнамента на опоре одной из колонн позволяют сделать вывод, что памятник так и не был окончен, ибо римляне, как известно, высекали на месте различные архитектурные детали. Низ пирамиды или, если можно так выразиться, перекрытие ее опоры образовано пятью плоскими камнями очень большого размера. Весь памятник построен из тесаных камней, с удивительной точностью подогнанных друг к другу. Нигде не заметишь и следа цемента; каменные глыбы, видимо, соединялись металлическими скобами: до сих пор зияют углубления, которые были некогда проделаны, чтобы извлечь эти скобы. Много римских сооружений было

изуродовано по той же причине. Впрочем, мне кажется, что скобы были не особенно нужны, ибо от того, что их вынули, прочность пирамиды нисколько не пострадала<sup>25</sup>.

Напрасно вы стали бы искать надпись на этом странном памятнике, напомнившем мне Куарский камень. На нем нет даже тех вмятин, по которым стараешься догадаться, какие именно бронзовые буквы помещались в них. Местное предание превратило пирамиду в гробницу или памятник, воздвигнутый в честь Венерия, основателя Вьена: его существование не более достоверно, чем существование Франка, первого короля франков. Однако невозможность представить себе какое-либо иное назначение этой пирамиды заставляет думать, что она и в самом деле была воздвигнута как надгробный памятник, а то обстоятельство, что работу над ней не завершили, нетрудно объяснить (если принять эту гипотезу) одним из тех столь частых в Римской империи переворотов, которые заставляли забывать либо насильственно стирали память о деятеле, коему прежде воздавались поистине божественные почести. Что касается имени человека, в чью честь сооружена пирамида, то можно найти двадцатка одинаково правдоподобных или, если угодно, одинаково неправдоподобных имен. Всего вероятнее, что то был Александр Север.

Я закончил составление каталога римских памятников, которые посетил, и перехожу теперь к памятникам средневековым. По-видимому, наиболее старинная церковь — это храм св. Петра; он грозит вот-вот обрушиться; в нем не осталось никаких украшений. Мне показалось, что он построен в форме базилики; однако в его нефе какой-то каретник разместил свои мастерские, весь храм окружен и загроможден этими недавно построенными лачугами, так что я не мог изучить его вблизи. На соседней улице мне показали двух мраморных, сильно поврежденных львов. Некогда они украшали портал храма св. Петра и, как рассказывают, служили опорой для его колонн. Видимо, это те же львы, что описаны Миленом. Он, должно быть, полагал, что они изваяны еще в древние времена. Я с трудом в это верю; к тому же львы находятся в столь плачевном состоянии, что нет возможности определить их происхождение, основываясь на стиле скульптуры. И все же даже в таком виде львы заслу-

живают большего внимания к себе, и я просил, чтобы для них нашли место в музее.

Церковь Андрея-на-низу принадлежит к тому же времени, что и церковь Эне в Лионе. Ее клуатр, в котором было немало прелестных архитектурных деталей, служит ныне двором частного владения, и его очаровательные колонны закрыты топорной каменной кладкой<sup>26</sup>. Церковь была реставрирована совсем недавно. Известно, что именно следует понимать под словом *реставрировать*. Но здесь зашли уже слишком далеко. Теперь стены храма покрывает даже не обычная клеевая краска, а какие-то фрески, смахивающие на вывески кабачков. Надо сказать, что ежегодно множество итальянцев, самых настоящих мазил, заполняют наши южные департаменты и покрывают стены наших храмов своей отвратительной мазней. Если этих людей не прогнать, то я не знаю, до чего они дойдут. Они размалевали под мрамор масляной краской пилястры и колонны в храме св. Андрея, а покрытые узорами капители, многие из которых отмечены печатью тонкого, искусного труда, покрасили под бронзу. Но это еще не все: надпись, посвященная герцогу Ансемону, столь примечательная своею датой, ныне закрыта какой-то кафедрой, которую установили прямо перед нею. Когда, наконец, священники поймут, что в интересах религии сохранять древнее обличье храмов, столь внушительное, величественное и истинно христианское? Если церкви размалевывают, как кофейни, то не следует ли опасаться, что необычайная схожесть этих мест с таким разным предназначением побудит людей вести себя с одинаковой развязностью и тут и там?

Башня храма св. Андрея — настоящий шедевр изящества и легкости. Она состоит из четырех ярусов; в первых трех — по два окна, в последнем — четыре. Плоская кровля венчает эту изысканную башню. Она одна из самых высоких, какие я видел в церковных зданиях романского стиля. Я полагаю, что она воздвигнута немногим позднее 1100 года; все ее ярусы сооружены одновременно.

Кафедральный собор св. Маврикия почти весь построен в готическом стиле; однако недостаточная соразмерность частей, которую замечаешь, входя в него, ширина трех его нефов и некоторая тяжеловесность свиде-

тельствуют о том, что первоначальное здание храма несколько раз перестраивалось. В самом деле, существует мало церквей, которые сооружались бы так долго: храм начали воздвигать в 1052 году, а закончили его лишь к середине XVI века. Именно к этому времени относятся портал и примыкающая к нему часть нефа. Тогда-то наконец поняли, что ширина церкви непомерно велика по сравнению с длиной, и увеличили протяженность нефа настолько, насколько позволял рельеф почвы (неподалеку начинался склон).

Храм св. Маврикия представляет собой базилику, заканчивающуюся тремя апсидами. Первые восемь пар столбов, если считать от апсиды, принадлежат к началу XII века; за исключением фундамента и, быть может, крипты, которая, как предполагают, должна существовать, хотя до сих пор не обнаружена, столбы эти — наиболее старинная часть здания.

Со стороны нефа к ним пристроены пилястры с каннелюрами; пяты арок опираются на встроенные в стены колонны; капители пилястр и колонн покрыты узорами в византийском стиле. Арки нефа — стрельчатые и обрамлены двойным зубчатым орнаментом, что указывает на переходную эпоху, когда употребление новой архитектурной формы сочеталось с весьма старинными украшениями. Я склонен отнести эти арки приблизительно к 1150 году.

Галерея со стрельчатыми аркадами протянулась над нефом и хором. Арки, идущие вокруг хора, покоятся на небольших готических колоннах, но в остальной части галереи колонны заменены нервюрами. Нервюры свидетельствуют о том, что эта часть галереи построена значительно позднее первой ее части, а та, в свою очередь, воздвигнута позднее, нежели столбы с капителями в романском стиле, о которых я говорил выше. В хоре замечаешь бордюры или фризы с красным орнаментом причудливого, но довольно изящного рисунка, очень напоминающим орнамент в Лионском кафедральном соборе. Пальмовые листья, фигуры людей и животных и бесконечное множество арабесок, описать которые невозможно, украшают фризы. Рисунок примитивен, но выполнение превосходно. Издали орнамент производит прекрасное впечатление.

Церковные своды были окончены лишь в XVI веке. Они выкрашены в небесно-голубой цвет, на этом фоне сверкают золотые звезды; однако теперь своды растрескались, и если их спешно не реставрируют, то они вскоре станут угрожать сохранности здания.

Фасад целиком принадлежит к периоду цветущей готики. Сводь над порталами заполнены прелестными статуями, многие из которых носят на себе следы повреждений, причиненных протестантами барона Адре. Поистине невозможно отыскать на берегах Роны хотя бы одну церковь, избежавшую этой участи.

Левый портал украшен с внутренней стороны зодиаком, знаки которого расположены на прямой линии и начинаются с Водолея; аллегорические изображения, почти неизбежные спутники зодиака, тут отсутствуют. По обе стороны этого портала, так же как и по обе стороны правого, бросаются в глаза античные колонны из белого мрамора, некогда, без сомнения, принадлежавшие какому-нибудь римскому памятнику. Капители на них более позднего происхождения<sup>27</sup>. Клуатр, примыкавший к храму, разрушен. На наружных стенах виднеется множество надписей; некоторые из них относятся к XII веку. Приглядевшись, можно обнаружить следы старинных красок, ныне почти совершенно выцветших.

Церковная паперть, высоко поднимающаяся над мостовой, относится к тому же периоду, что и портал. Очень изящная балюстрада сильно пострадала от времени, каменная площадка паперти теперь угрожающе нависает над улицей. Выделены уже средства для ее реставрации, но я боюсь, что их окажется недостаточно. При взгляде на паперть можно убедиться в том, как мало значения придавали некогда симметрии, которой ныне уделяют такое внимание: паперть не только разделена на две неравные части, но и расположена не совсем параллельно к portalу.

## СЕНТ-КОЛОМБ

Напротив Вьена, на другом берегу Роны, высится четырехугольная башня с закругленными гранями,— по видимому, она была сооружена в XIV веке для защиты

старинного моста. Судя по рисункам, сделанным несколько лет назад, верхняя ее часть имела в прошлом совсем иной вид. Но даже теперь она производит великолепное впечатление. С вершины башни можно любоваться чудесными окрестностями. Теперь здесь помещается кофейня, владелец которой, превратившийся в своего рода антиквара,— без сомнения, для того, чтобы стать хозяином этой старинной башни,— торгует не только пивом и винами, но и античными кувшинами, ржавым оружием и римскими монетами.

Я переехал на другой берег Роны нынче, 7 сентября, чтобы познакомиться с собранием редкостей и предметов искусства г-жи Мишу. Ее замок находится в селенье Сент-Коломб, которое некогда было предместьем античного Вьена. На протяжении нескольких лет эта дама настойчиво руководила раскопками в одном из своих поместий, где на поверхности земли было обнаружено множество обломков античных мраморных статуй. Эту местность в округе называли «Зеркалом», и такое название, а также уже упоминавшиеся обломки навели г-жу Мишу на мысль, что здесь некогда высилось какое-то римское здание и блестящая облицовка стен послужила источником для его переделанного на французский лад названия. Работы, начатые ею, увенчались полным успехом: во время раскопок не только обнаружили фундамент внутреннего сооружения, где в свое время, видимо, помещались бани, но и нашли множество обломков колонн, капителей, фрагментов от карнизов, а также, что наиболее ценно,— две большие статуи из белого мрамора, выполненные весьма искусно. Одна из статуй изображает женщину в длинном одеянии, складки которого изящно ниспадают до самой земли; змея, обвившаяся вокруг ее руки, указывает на то, что это — изваяние Гигии; изваяние богини, по-видимому, подтверждает упоминавшуюся гипотезу о назначении здания, в котором она была обнаружена. Работая над статуей, скульптор, вероятно, знал, что на нее будут смотреть издали: это изваяние не принадлежит к числу тех, о которых принято говорить: *castigata ad unguem*\*. Складки на одеянии обозначены старательно, но в них не замечаешь той удивительной завершенности

---

\* Выполнена с тщанием (лат.).

деталей, которая отличает многие античные работы. Для статуи употреблен белый мрамор с синеватым отливом. Я полагаю, что это греческий или пиренейский мрамор.

Вторая статуя еще более примечательна. По моему мнению, это одно из самых необычайных творений античного искусства.

До сих пор я думал, что древние скульпторы, подражая природе, всегда имели перед глазами некий идеальный тип совершенной красоты, и, если мне будет позволено употребить выражение, которое в ходу среди художников, такое обдуманное следование канонам зачастую приводило их к необыкновенным результатам. В самом деле, мы видим, что греки никогда не изображали детей с хрупким тельцем и непомерно большой головой. Они превращали их в хорошо сложенных людей маленького роста. Несколько менее щепетильные, нежели их учителя, римляне, однако, постоянно идеализировали натуру и, даже изображая фантастические чудовища, не лишали их некоей доли привлекательности. К примеру, их кентавры представляют собою существа, сочетающие в себе красоту человека с красотой коня. Если порой они и стремились изобразить уродство, то старались сделать его ужасным, избегая при этом рисовать его отвратительным.

Статуя, которую я собираюсь сейчас описать, выполнена в совершенно ином духе — очевидно, художник решил, не опуская никаких подробностей, как можно полнее и точнее подражать природе. Это — поразительное отступление от общего правила, и оно доказывает, что во все времена находились люди, которые (другой вопрос, были они правы или нет) стремились добиться успеха, выступая против установившихся мнений. Уже одного этого обстоятельства было бы достаточно, чтобы привлечь внимание к статуе из собрания г-жи Мишу; великолепное мастерство исполнения и то неуловимое величие, которое искусный ваятель придает всем своим творениям, делают ее особенно любопытной и примечательной.

Статуя изображает стоящую на коленях женщину, поза ее напоминает позу Венеры с черепахой. Голова, руки и ноги отбиты, но по повороту шеи нетрудно установить, что голова женщины была обращена вправо.



Правая рука свисала чуть влево. Грудь — пышная, немного отвислая, словно набухшая от молока; это грудь хорошей кормилицы, взрастившей уже не первого ребенка; левое бедро чуть-чуть более округлое, чем правое; все тело устремлено вперед и влево, так что центр тяжести проходит через правое бедро и колено.

Моделью для статуи была, должно быть, женщина лет двадцати семи — двадцати восьми, ее могучие и пышные формы уже начинали терять упругость. На боках у нее видны складки жира, такие же складки вырисовываются на большом животе; складки такого рода, к несчастью, довольно часто наблюдаешь в жизни, но ваятели всегда избегали их изображать. Короче говоря, для того, чтобы дать читателю наиболее верное представление об этой статуе, я попрошу его вообразить себе в мраморе сирену Рубенса, которая протягивает жемчуга Марии Медичи на картине, изображающей отъезд этой принцессы во Францию: та же чрезмерная дородность, те же списанные с натуры, но не слишком изящные формы; прибавьте к этому и такой же талант художника. Живописец употребил все богатство своей широкой палитры на изображение, надо признаться, весьма посредственной натуры, ваятель заставил свой мрамор дышать; его ощущаешь, как живую плоть, и удивляешься, что мрамор, когда ты прикасаешься к нему пальцем, не вдавливается — хотя бы чуть-чуть, слегка, — как вдавливается тело живого человека.

На спине статуи, ниже правой лопатки, виднеется левая ручонка малыша, такая пухленькая, что кажется, будто внутри ее не кость, а хрящ, а спереди, на правом бедре, замечаешь четыре крохотных обломка, расположенных на прямой линии: здесь, должно быть, к большой статуе примыкала другая, поменьше. Я предполагаю, что это след еще одной руки — руки ребенка, уцепившегося за бедро женщины; однако рука эта настолько удалена от первой, что они не могли принадлежать одному и тому же ребенку. Поэтому приходится предположить, что скульптурная группа состояла из матери и двух детей.

Молитвенная поза женской фигуры и присутствие двух детей дают основание предположить, что скульптурная группа изображала Латону, умоляющую о сострада-

дании поселян, превращенных за их злые шутки в лягушек. Это изваяние, должно быть, выглядело весьма уместно на краю бассейна в античных банях Сент-Колomba. Впрочем, я трезво смотрю на ценность моего объяснения и не настаиваю на том, что оно единственно верное. Если когда-нибудь отыщут голову, руки, фигуры детей, то, быть может, придут совсем к иному выводу. Как бы то ни было, то, что дошло до нас от этой скульптурной группы, вызывает живейший интерес и способно заметно видоизменить наши взгляды на античное искусство.

## АВИНЬОН

9 сентября

По приезде в Авиньон мне показалось, будто я покинул пределы Франции. Когда я сходил на берег с парохода, я не был подготовлен к неожиданной картине, представшей передо мною; язык, костюмы, вид местности — все кажется странным тому, кто прибыл сюда из центральной части Франции. Мне почудилось, будто я нахожусь в каком-то испанском городе. Зубчатые стены, башни, на которых виднеются галереи с навесными бойницами, вокруг оливковые деревья, тростник и другая южная растительность — все напоминало мне Валенсию и ее великолепную *Huerta* \*, окруженную, как и долина Авиньона, стеною гор с неровными очертаниями, которые отчетливо вырисовываются на фоне темно-голубого неба. Позднее, проходя по городу, я с удивлением обнаруживал множество чисто испанских обычаев и нравов. Здесь, как в Испании, вход в лавки прикрыт занавеской, а вывески торговцев, нарисованные на полотне, висят на веревках и развеваются, точно флаги корабля. Загорелые до черноты простолюдины, перебросив через плечо куртки наподобие плаща, работают в тени или спят, растянувшись прямо посреди улицы, не заботясь о том, что подумают прохожие, ибо здесь каждый чувствует себя на городской площади, как дома. Для испанцев ули-

---

\* Орошаемый район (исп.).

ца — то же, что античный форум: тут каждый занимается своими делами, заключает сделки или беседует с друзьями. Подобно им, и провансальцы, видимо, смотрят на свои дома, как на временное пристанище, в котором смешно находиться в хорошую погоду. Наконец, резкие, немного суровые лица авиньонцев, их громкая речь с непривычным для нашего уха произношением, при котором особенно внятно звучат гласные, — все это усиливало мои иллюзии: мне казалось, будто я нахожусь далеко за пределами Франции, и я с изумлением оборачивался, заслышав говор солдат, прибывших с Севера и говоривших на моем родном языке.

Когда я немного привык к своему новому местопребыванию, я начал уделять внимание лишь памятникам древности.

Уже почти ничего не сохранилось от античного *Avenio* — города, игравшего большую роль как римская колония и как важный центр значительной части Галлии, города, куда искусство Греции и Италии проникло, без сомнения, много раньше, чем орлы Цезаря. Вереница арок, начинающаяся позади современного театра и проходящая через дворы нескольких домов на улице Птит-Фюстери, явно носит характер римского сооружения с крупной кладкой: большие тесаные камни уложены друг на друга с точностью, неведомой нашим рабочим, и даже не скреплены цементом. Колонна с каннелюрами, находящаяся в садике на улице Мадлен, дает представление об архитектуре памятника, часть которого составляла эти аркады. Они, несомненно, поддерживали какой-либо большой портик или, скорее, обрамляли конное ристалище, ибо утверждают, будто можно проследить их фундамент, тянувшийся по прямой линии почти на двести метров в длину.

В мастерской какого-то слесаря, расположенной возле папского замка, мне показали другую римскую аркаду — она вклинивается теперь в стены современных зданий; эти руины, остатки акведука на дороге в Карпантра, несколько мозаичных изображений и обломков изделий из мрамора, хранящихся в музее, — вот и все, что еще уцелело от античного города <sup>28</sup>.

Старинный кафедральный Собор богородицы (Нотр-Дам-де-Дом) относится к переходному периоду от рим-

ской эпохи к эпохе средних веков. Его паперть в виде портика — один из наиболее любопытных памятников, сохранившихся в Провансе. При первом взгляде вы склонны принять этот портик за античный, сомнение начинается лишь после серьезного изучения; если же вы захотите определить дату его возникновения, то окажетесь во власти величайшей неуверенности.

Наружный вход образован круглой аркой, которая расположена между двумя коринфскими колоннами с каннелюрами, поддерживающими треугольный фронто́н. Вторая дверь открывается внутрь церкви и походит на первую, но только она ниже ее, а верхний угол расположенного над ней фронтона — более острый. Капители, резной орнамент, украшения на архивольтах — словом, все архитектурные детали выполнены в античном стиле, и это вас сразу поражает.

И все же вы не находите здесь хорошо известных признаков римской кладки. Тут система кладки более сложная, а камни по размеру меньше тех, какие применялись при крупной римской кладке, и больше тех, какие употреблялись при мелкой кладке. Обращает на себя внимание и относящаяся к более позднему времени форма внутреннего фронтона, а также небольшое круглое оконце наружного фронтона. Наконец, резные украшения на опорах наружной арки заметно отличаются друг от друга разнообразными формами, что свидетельствует о возникновении того отвращения к симметрии и того пристрастия к многообразию деталей, какие свойственны архитектуре средних веков; такое пристрастие постепенно все усиливалось и достигло наибольшего развития в период готики.

Если мне удалось сделать мое описание понятным, то вы уже заметили, что паперть кафедрального собора отличается от античного памятника лишь, так сказать, негативными признаками. Ни один из этих признаков, взятых в отдельности, не кажется абсолютно убедительным, но, вместе взятые, они рожают в нас чувство, близкое к уверенности. Понимаешь, однако, что они не могут указать период, точную дату возникновения памятника, и тут вновь приходится стать на путь доказательства от противного. Так или иначе, невозможно предположить, что паперть воздвигнута позднее XI века,

ибо в это время в Провансе да и во всей Европе уже возник настолько характерный стиль архитектуры, что все сооружения, отмеченные его печатью, легко распознать. Правда, можно допустить (ибо стремление подражать античности было вполне очевидно), что такого рода подражание могло иметь место не только в XI веке, но и в последующие века — скажем, как исключение, как причуда художника. Такой случай хотя и маловероятен, но возможен; однако, чтобы признать его вероятность, нужно опереться хотя бы на какой-либо сходный пример. Мы наблюдаем немало подражаний античности, относящихся к XI и XII веку, но речь неизменно идет лишь о подражании частичном и быстро распознаваемом. Скажем, пилястры в Отене сделаны по образцу тех, какие применены в римских воротах города, но капители этих пилястр, как и все архитектурные украшения в церкви, где они установлены, романского стиля. В те времена великолепно подражали частностям, но я не знаю ни одного случая, когда бы в средние века воссоздавали общий стиль античной архитектуры. К тому же, где те образцы, которым могли бы подражать зодчие того времени? Авиньон, разграбленный сначала франками, а затем сарацинами, являл собою лишь груды бесформенных развалин. Вот почему я думаю, что нам следует обратиться к более отдаленной эпохе. Сперва кажется естественным вспомнить об эпохе раннего Возрождения, когда при страстие к античным образцам, к которым неизменно обращались, преодолевая период варварства, снова оказалось в чести. По этой причине время Карла Великого показалось мне вполне подходящим. И в самом деле, в последние годы своего правления Карл Великий вызвал к жизни в Европе явное стремление к цивилизации: оно проявилось в том, что начали подражать политическому устройству Римской империи, а также изучать язык и искусство владык античного мира. Однако нет никаких доказательств тому, что это явление отразилось на архитектуре. Сооружения, которые принято считать каролингскими, носят на себе печать варварства и ничем не напоминают изящные пропорции портала Собора богородицы в Авиньоне (Нотр-Дам-де-Дом).

Переходя от более поздних веков к более ранним, мы вскоре будем вынуждены остановиться у границ эпохи,

отмеченной вторжениями варваров, ибо невозможно предположить, что тогда возводили какие-либо иные сооружения, помимо тех, которые помогали защищать города от их опустошительных набегов. Начиная с VI и вплоть до VII века, Прованс мог похвастаться *относительным* спокойствием, и это позволяет предположить, что в те времена возводили долговечные храмы больших размеров. Воспоминания о римской эпохе еще не стерлись из памяти людей, а в тот период были известны лишь архитектурные образцы поздней Римской империи — им более или менее умело подражали. Именно в ту пору и был, возможно, сооружен портал, о котором идет речь. Если принять эту гипотезу, то время его предположительного возникновения ограничено, с одной стороны, царствованием короля бургундов Гонтрана, с другой — вторжением сарацин<sup>29</sup>.

Тимпан внутреннего фронтона украшен фреской, ныне почти целиком пришедшей в негодность; однако, судя по еще уцелевшим фрагментам, можно заключить, что рисунок был хорош, а композиция проста и величественна. Я полагаю, что фреска эта относится к XIV веку. Другие фрески, быть может, более позднего времени и не так хорошо выполненные, сохранились на стенах прохода, ведущего от паперти к нефу собора. Еще несколько лет назад тут показывали посетителям портреты Лауры и Петрарки, но сейчас от них не осталось и следа. Лучшее всего сохранилась часть фрески, изображающая обряд крещения, который совершает над Иисусом Христом Иоанн. Два ангела с восхитительными головками парят над ними. Чуть поодаль помещены изображения какого-то мужчины с ребенком, женщины и двух молодых девиц — это, должно быть, семейство дарителя. Костюмы их необычайно любопытны.

Внутренняя часть церкви, представляющей собою базилику романского стиля, относится, по-моему, к более позднему времени, нежели портал, хотя и тут украшения отличаются античным характером; эта часть храма не раз реставрировалась. Боковые приделы построены в XIV веке, так же, как апсида, причем зодчие стремились, чтобы по стилю она соответствовала остальной части базилики. Что касается колокольни, то доподлинно известно: она была частично разрушена в начале XIV века — то

ли вследствие осады, которую выдержал Бенедикт XIII, то ли в результате землетрясения. Установлено, что колокольня эта реставрирована в 1331 году. Свод наиболее старинной части собора стрельчатый, но окна и малые арки боковых стен полукруглые. Я упоминал об античном стиле орнамента; карниз, поддерживающий старинную часть колокольни, особенно примечателен в этом отношении. Г-н Рено, архитектор департамента Воклюз, установил, что его рисунок в точности повторяет рисунок карниза на аттике античной арки в Оранже.

Вначале у меня создалось впечатление — я полагаю, его разделят со мною все те, кто еще недостаточно изучил архитектуру юга Франции, — что наиболее старинная часть памятника, за исключением паперти, относится к концу XII века; я приписывал сходство между орнаментом нефа и орнаментом паперти подражанию, в котором сказался хороший вкус: подражание такого рода встречается, к примеру, и в архитектурных украшениях апсиды. Однако, рассуждая так, я имел в виду лишь стрельчатый характер свода, и выводы, к которым я было пришел, позднее во многом утратили для меня значение вследствие тех наблюдений, какие мне довелось сделать в ходе дальнейшего путешествия и знакомства со многими церквями на Юге: там имеются старинные стрельчатые своды<sup>30</sup>.

Гробница Иоанна XXII, в стиле цветущей готики, поражает своим изяществом и легкостью. В той же церкви хранится старинный мраморный алтарь в форме стола, опирающийся на пять колонн. Некогда он находился в хоре и был закрыт алтарем более позднего времени, имевшим форму гробницы. Этот старинный алтарь был обнаружен, когда закрывавший его алтарь был заменен другим, сохранившимся поныне. Возможно, старинный алтарь был в ходу в период Авиньонского пленения пап, которые, как известно, служат мессу, обратившись лицом к молящимся; вполне вероятно, что его можно отнести даже к еще более раннему периоду. Ведь в далеком прошлом все христианские священники обращались во время богослужения лицом к молящимся, поэтому весьма затруднительно точно определить время, когда алтари в форме стола были заменены алтарями, напоми-

нающими ларь или гробницу, которые уже давным-давно начали устанавливать во всех наших церквах.

Старинный Авиньонский мост, соединявший когда-то Прованс и Лангедок, ныне почти совершенно разрушен. Из двадцати двух арочных пролетов уцелело лишь четыре, примыкающих к левому берегу Роны. Мост этот, примечательный своими воздушными очертаниями, заканчивался с каждой стороны башней. Между вторым и третьим его пролетом возвышается небольшая часовня во имя св. Венеция. Она почти лишена украшений, лишь несколько ее архитектурных деталей заслуживают упоминания, среди них — модильоны наружной стены апсиды. Один из этих модильонов представляет собой капитель пилястры коринфского ордера. Если эта капитель не античного происхождения, то она свидетельствует о весьма искусном подражании и о том, что традиция античного искусства сохранялась здесь в ту эпоху, когда на севере Франции она была уже совершенно позабыта. Часовня, без сомнения, сооружена одновременно с мостом, который был построен в 1180 году. К XV веку ее разделили при помощи помоста, уложенного параллельно полу, на две части, так что возникли две часовни: одна оказалась теперь вровень с мостом, другая — ниже его уровня, причем опорой ей служил один из мостовых быков. Свод апсиды нижней часовни — полукруглый, ее неф — стрельчатый; в верхней же часовне наоборот. Все это легко объясняется реставрацией часовни, о которой я упоминал.

Общий вид Авиньона напоминает вид укрепленного города. Здесь все большие здания походят на военные форты, а дворцы, как и церкви, смахивают на крепости. Колокольни увенчаны зубцами и галереями с навесными бойницами; словом, все говорит о том, что тут постоянно были готовы к восстаниям и гражданским войнам.

При взгляде на папский замок — наиболее грандиозное из всех этих сооружений — можно подумать, что это скорее цитадель какого-нибудь азиатского тирана, нежели резиденция наместника кроткого христианского бога. Воздвигнутый на крутом утесе, он высоко возносит свои массивные башни. Ничто в этом огромном здании не говорит об интересе к искусству, всюду красота и даже удобство принесены в жертву безопасности. Толщина



и высота стен, рвы, окружающие их, словно бросают вызов всякому, кто попытался бы взять замок приступом; все было предусмотрено на случай неожиданного нападения. Изнутри замок укреплен так же хорошо, как и снаружи. Большой двор окружен со всех сторон башнями и высокими куртинами. Овладев крепостными воротами и этим двором, осаждающий еще ничего бы не добился — ему предстояло начать новый приступ; наконец, когда он захватил все укрепления, остается пока еще неприступная башня. Но вот дверь ее треснула, враг устремляется вверх по лестнице, он вот-вот ворвется в апартаменты, где укрылся папа. И внезапно лестница упирается в стену. Наверху виднеется какая-то площадка, на которую можно взобраться лишь с помощью приставных лестниц, на ней — множество солдат, и они могут поодиночке перебить тех, кто уже считал себя победителем<sup>31</sup>.

Папский замок, большая часть которого была сооружена в первой половине XIV века, можно рассматривать как образец военной архитектуры той эпохи. Поражает примитивность его строений, бьющая в глаза несоразмерность частей. Так, например, башни — неправильной формы, окна расположены на разном уровне, здесь не встретишь ни одного прямого угла, а для того, чтобы попасть из одной части здания в другую, нужно преодолеть целый лабиринт путаных коридоров.

Устроенные на куртинах галереи с навесными бойницами отличаются здесь необычной формой. Они отнюдь не походят на обычные, выступающие из стены бойницы, открытые снизу и поддерживаемые близко расположенными друг от друга консолями. Представьте себе бесконечную стрельчатую аркаду, позади которой на расстоянии двух футов высится стена — столбы арок служат для нее контрфорсами. Промежуток между аркадой и стеною образует галерею с навесными бойницами; отсюда осажденные могли вместо камней или дротиков сбрасывать огромные бревна: падая вниз в горизонтальном положении, они способны были повалить десять приставных лестниц каждое либо раздавить целую шеренгу воинов, которые отважились бы на попытку подорвать крепостную стену.

В одной из восточных башен вам показывают залу, где собирались инквизиторы; рядом помещалась комна-

та для пыток. Свод этой комнаты имеет очень странную форму. Он походит на слегка закругленную сверху воронку. В стене устроена печь, в которой могли раскалять железные орудия пыток; рядом видны отверстия, служившие для закрепления ужасного механизма, именовавшегося «Бдение»; это зверское орудие, придуманное в Авиньоне, должно было заставить самого закоренелого еретика признать преступление, которое ему вменяли в вину. Оно состояло из заостренного кола, конец его был вырезан в форме грани алмаза. Несчастливого еретика сажали на кол и подвязывали веревками; они не давали ему упасть, но не мешали тому, что страдалец всей тяжестью своего тела давил на орудие пытки. Огромные возможности, заключенные в этом дьявольском приспособлении, и сноровка палачей его святейшества пользовались широкой известностью в прошлом веке. Во время процесса Дамьена папский легат, желая оказать любезность французскому правительству, отправил по его просьбе в Париж авиньонского палача с этим зверским механизмом, предоставив орудие пытки и опытного мучителя в распоряжение *своих добрых соседей*. К счастью для злополучного безумца, его казнили, не ожидая прибытия дополнительного орудия пытки.

Свод низкой залы, ныне превращенной в кухню, поддерживает толстый цилиндрический столб, к которому сходятся нервюры свода. Он лишен капители и каких бы то ни было резных украшений. Совершенно очевидно, что столб этот принадлежит к числу самых старинных частей здания, он сооружен никак не позднее начала XIV века. Таким образом, он являет древний пример отказа от капители, что приобрело особенно широкое распространение лишь после 1400 года.

По толщине куртины почти не уступают башенным стенам. В одну из них встроены две церкви, находящиеся друг над другом. В нижней церкви — два нефа, в верхней — всего лишь один. Капители колонн не лишены изящества, однако перегородки, установленные в этих церквях, которые ныне превращены в казармы, не позволили мне составить общее впечатление об их внутреннем виде.

Одна из башен и часть церкви были украшены фресками; по словам одних, они выполнены Джотто, по сло-

вам других — принадлежат кисти Джоттино<sup>32</sup>. Фрески в башне сильно повреждены, но и то, что еще уцелело, достойно восхищения. Несколько голов выполнено в такой благородной манере и с таким изяществом, что они напоминают работу Рафаэля. Фигуры — высокие и прямые — облачены в одеяния, облегающие стан и ниспадающие складками; в них чувствуется некоторая сухость рисунка, напоминающая греческих мастеров, однако недостаток этот с лихвою искупается наивностью поз и необыкновенной выразительностью. Отсутствие всякой академической условности, простота, которая никогда не становится тривиальной, — все это редкие и ценные качества, и ради них можно простить немало недостатков. К тому же погрешности в рисунке и в передаче перспективы настолько грубы и очевидны, их так легко было бы исправить, что на них не хочется обращать внимание. Этих оплошностей избежит любой школьник, и они нисколько не вредят достоинствам художника. Напротив, они еще ярче оттеняют такие его великолепные качества, которые никогда еще не были превзойдены современным искусством.

Облупившаяся местами штукатурка позволяет разглядеть на каменной кладке стены контуры фигур, нанесенные красным карандашом до того, как на нее был наложен слой штукатурки, по которому писались фрески.

Цвет красок, по-моему, мало изменился, за исключением зеленой, — она приобрела какой-то темный оттенок.

Впрочем, вовсе не время нанесло наибольший ущерб этим прекрасным фрескам. После реставрации папский дворец был превращен в казарму. В 1816 или в 1817 году здесь находился на постое корсиканский полк. Солдаты, как истые итальянцы, понимали толк в красивых вещах и умели извлекать из них пользу. Французы исполосовали бы лица святых или пририсовали бы им усы. Корсиканцы же их продавали. В воинской части даже возник целый промысел. Он состоял в том, что солдаты осторожно срезали тонкий слой штукатурки, на котором была нарисована фреска, и полученные таким образом небольшие картинки сбывали знатокам<sup>33</sup>. По этой причине исчезло множество изображений, составлявших фрески. Уцелели, по всей вероятности, не самые ценные, однако и на них невозможно смотреть без восхищения. Ны-

не башня заперта, принимаются меры к тому, чтобы никто больше не мог повредить фрески, но само здание сильно обветшало и потрескалось, и можно предвидеть, что наступит время, когда его придется сломать. Нельзя ли поэтому взять пример с корсиканских солдат и сделать то, что делали они, но только с еще большей осторожностью и тщанием?

От фресок, находившихся в церкви, сохранились только две — под изгибами свода апсиды; они изображают библейских пророков и сивиллу, предсказывающую пришествие Христа. Все пророки нарисованы во весь рост и стоят выпрямившись, точно солдаты на посту; фигуры их расположены одна над другой, подобно статуям под сводами готических порталов. Над головою каждого пророка начертано его имя. Изображения прекрасно сохранились. Одежания поражают своим богатством: художник, видимо, старался воспроизвести расшитые золотом и шелком ткани, которые привозили в то время с Востока. Исполненные благородной красоты лица выражают спокойную веру, какая и подобает библейским персонажам; однако, оценивая фрески в целом, я должен сказать, что не нашел в них того наивного величия, которым отличаются фрески, уцелевшие в башне. Нет, здесь и рука художника другая и краски иные. Краски, пожалуй, даже стали лучше, но этого не скажешь ни о мастерстве живописца, ни о его таланте. Корсиканцы доказали, что обладают тонким и изысканным вкусом, когда предпочли этим расписанным золотом и лазурью пророкам темные фрески из башни.

Часть церкви с фресками ныне служит спальней для сорока африканских стрелков. До сих пор они с уважением относились к пророкам, но я содрогался при мысли, что в один прекрасный день им может надоесть этот свод, украшенный ликами святых, и они, чего доброго, попытаются переделать его на свой лад. Поэтому я просил, чтобы эту залу, по примеру башни, закрыли. Замок настолько велик, что не составит труда отыскать в нем иное место для сорока африканских стрелков.

Близко от папского замка виднеется четырехугольная башня, окруженная какими-то лачугами. Некогда это здание — одно из наиболее старинных в Авиньоне — служило резиденцией для правителя папского двора. Не-

задолго до моего приезда башня обрушилась. По счастью, оттуда вынесли единственный архитектурный фрагмент, представлявший интерес: барельеф, на котором изображен всадник в кольчуге; на голове у всадника шлем конической формы. Он держит в руке небольшую пику с рыцарским значком, а позади него какой-то пеший воин втыкает в землю свое копьё. Выполнен барельеф весьма топорно; я склонен считать его старинным. Конический шлем в точности походит на те, какие изображены на знаменитом ковре из Байе, это — единственное указание, по которому можно установить время создания барельефа: такая форма шлема была окончательно отброшена, по-видимому, к XI веку; стало быть, барельеф надо отнести к X или даже, возможно, к IX веку.

Церкви Авиньона не представляют большого интереса: почти все они принадлежат к XIV, главным образом к XV веку и неоднократно подвергались реставрации; архитектура их малопримечательна. Следует, однако, заметить, что в них почти повсеместно применяется стрельчатая арка с очень широким основанием и более закругленной формой свода, нежели в стрельчатых арках севера Франции; такая форма характерна для Прованса, и мне скоро представится случай рассказать о той далекой эпохе, когда она, по-видимому, вошла в обиход.

Говоря о храме св. Петра, я воздержусь от того, быть может, слишком уж сурового упрека, который только что адресовал церквам Авиньона; его фасад, выполненный в стиле цветущей готики, весьма изящен; врата храма, относящиеся к более позднему времени, — превосходной работы, а их украшения отличаются безукоризненным вкусом.

Южный фасад церкви св. Марциала<sup>34</sup>, чей неф ныне почти полностью разрушен, некогда славился своею каменной геральдической лилией; я не нахожу, что она достойна своей репутации. Причудливые формы геральдической лилии мне не нравятся и утомляют меня: это напоминает ребус, который вовсе не хочется разгадывать, но он тем не менее против воли приковывает к себе внимание.

Церковь доминиканцев, здание которой превратилось сейчас в часть Воклюзской литейни, представляется мне

одной из самых старых в городе. Она необычно расположена относительно стран света — ее апсида смотрит на север; внимательно изучая наружные стены церкви, я обнаружил остатки старинных сооружений и часть крипты под ее правым трансептом. Основание церкви, построенной в 1330 году, ошибочно приписывают св. Доминику, но, очевидно, в ту пору лишь восстановили храм, прежде стоявший на этом месте, который, возможно, разрушили альбигойцы. При реставрации этого старинного храма направление его оси было, должно быть, изменено, по всей вероятности, для того, чтобы сохранить какие-то здания, воздвигнутые на его развалинах. Обширный клуатр церкви доминиканцев — значительно более позднего времени, он довольно изящно украшен. Нервюры свода опираются своими пятами на консоли и узорчатые капители, выполненные с большим вкусом и изысканностью. К несчастью, рабочие литейни, которые то и дело ходят взад и вперед по галереям, забавы ради уродуют красивые резные украшения; несколько капителей еще сохраняли свежие следы этой недостойной потехи. Я много раз замечал, что скульптурные изображения человеческих фигур сильнее пробуждают дремлющий в людях инстинкт разрушения, нежели другие архитектурные украшения, столь же красивые и хрупкие. Наш воинственный народ любит играть в войну, а воспитатели и наставники до сих пор не позаботились направить эту естественную склонность в такое русло, чтобы она не приводила к дурным последствиям. За отсутствием обязательных гимнастических упражнений дети сами придумывают их по собственному вкусу. Каменная фигура святого — готовая мишень для них, причем мишень куда более привлекательная, нежели, скажем, дерево; это враг, которого они с удовольствием калечат, они видят следы нанесенных ему ран и заранее объявляют, в какую именно часть его тела целятся. Нельзя ли убедить наших школьников, что куда достойнее швырять камнями в какое-нибудь чучело, установленное в надлежащем месте по распоряжению и за счет муниципальных властей?

Мне остается рассказать о музее, завещанном городу г-ном Кальве<sup>35</sup>; с тех пор его значительно пополнили дары различных лиц. Это один из самых интересных музеев Франции как по числу, так и по уникальности со-

бранных в нем предметов. Члены административной комиссии с неутомимым рвением стремятся обогатить его коллекции памятниками античности, обнаруженными на землях Конта́ и соседних департаментов. Их деятельность отмечена вкусом и пониманием. В музее не только собирают предметы античности, которые в Провансе находят, если можно так выразиться, едва копнув землю, но он открывает свои двери и для множества ценных памятников средневекового искусства — в других местах ими в силу нелепых предубеждений пренебрегают. Как хотелось бы, чтобы все города Франции, даже те, которые не находятся в столь выгодном положении, как Авиньон, последовали его примеру! Ценность наших старинных памятников поймут лишь тогда, когда они будут бесповоротно утрачены. Что надо сделать для того, чтобы их сохранить? Пойти на некоторые небольшие жертвы: одного зала или даже простого навеса, способного служить защитой от дождя, уже достаточно, чтобы сберечь любопытные обломки архитектуры или скульптуры, уцелевшие от зданий, разрушенных их нынешними владельцами. Сколько драгоценных барельефов, плит с надписями, изящных капителей было свалено в кучу вместе с камнями либо продано как строительный мусор! Сколько любопытных страниц нашей истории было таким образом навеки уничтожено!

Музей Кальве состоит из библиотеки, коллекции из двенадцати тысяч монет, картинной галереи, большого числа образцов античной и средневековой скульптуры и, наконец, множества античных предметов: изделий из бронзы, всякого рода утвари, сосудов, статуэток и тому подобного.

Картинная галерея довольно посредственная; я не обнаружил в ней ничего примечательного, если не считать картины, приписываемой Луини, двух полотен Ораса Верне и нескольких хорошо сохранившихся барельефов XV века, интересных наивным изяществом изображений.

Коллекция предметов античности более значительна. Я любовался несколькими статуэтками прелестной работы, которые принадлежат, без сомнения, к лучшей поре искусства. Небольшая карикатура на Каракаллу, изображенного в виде торговца пирожками, — настоящий

шедевр, свидетельствующий о том, что Франции издавна было свойственно тонкое чувство юмора; это самый лучший шарж, который я когда-либо видел; г-ну Дантану стоило бы руководствоваться им как классическим образцом. Упомяну еще бронзовое оружие и утварь, какие были в ходу у греков; они найдены в Провансе и, по всей видимости, относятся к эпохе, предшествовавшей вторжению римлян. Весьма любопытен римский военный значок, отлично сохранившийся; он состоит из двух касающихся друг друга бронзовых кругов, над которыми перпендикулярно к древку укреплена неширокая продолговатая пластина; пластина и круги украшены великолепными узорами чеканной работы. Я предполагаю, что в эти круги были некогда вправлены медальоны из какого-нибудь более драгоценного металла. Возможно, что пустоту тогда заполнял портрет одного из римских императоров или же эмблема какой-либо воинской части; военный значок принадлежал, видимо, когорте или же отряду всадников.

Среди фрагментов античной скульптуры я обратил внимание на мраморный торс ребенка либо гения; стиль его превосходен; несколько метоп украшены изображениями кентавров; наконец, здесь довольно много барельефов, привлекающих внимание либо своим исполнением, либо сюжетами. Недавние раскопки обогатили музей обломками мозаичных изображений; однако они не представляют серьезного интереса, за исключением одной мозаики довольно большого размера, на которой изображен план или, скорее, боковой разрез города, либо укрепленного лагеря с четырехугольными башнями: они снабжены бойницами и увенчаны высокими зубцами.

Подробное описание всех этих предметов с указанием на их происхождение до сих пор еще не опубликовано. Значительная часть коллекции описана в манускриптах г-на Кальве, которые административная комиссия музея должна опубликовать. В интересах истории искусства весьма желательно, чтобы это было сделано поскорее; глубокие познания г-на Кальве и размах его изысканий придают большой интерес его труду — итогу целой жизни, посвященной добросовестному изучению старины.



Наиболее любопытный образец средневековой скульптуры — это барельеф в натуральную величину, выполненный под наблюдением короля Рене; его верхняя часть находится в музее, а все остальное — в церкви св. Дезидерия: он изображает несение креста. Лица необычайно выразительны, но выполнены из рук вон плохо. Они напоминают полотна ранних немецких мастеров. Однако фон барельефа, изображающий город, украшен архитектурными деталями, которые характерны для эпохи Возрождения и для итальянской живописи. Ткани как бы расшиты золотом, но, судя по всему, они не были раскрашены. Этот барельеф служил запрестольным украшением алтаря.

## ВИЛЬНЕВ-ЛЕЗ-АВИНЬОН

11 сентября

Сегодня я отправился в Вильнев — осмотреть готическую гробницу Иннокентия VI. Картезианский монастырь, в котором она помещалась, был во время революции распродан по частям вместе с гробницей, и она находится ныне в какой-то лачуге, принадлежащей бедному виноградарю. Бочки, стволы оливковых деревьев, огромные приставные лестницы свалены в чулане, где стоит теперь этот мавзолей. Я не понимаю, каким образом, ставя и убирая бочки и лестницы, до сих пор не перебили хрупкие колоколенки, колонки, воздушную и такую изящную листву. Трудно представить себе что-либо более легкое, изысканное и великолепное, чем этот каменный балдахин. Некогда множество алебастровых статуй украшали цоколь гробницы, — они были распроданы поодиночке; больше того, владелец лачуги сломал самый цоколь, чтобы сделать себе из него шкаф. Мраморная статуя папы была сильно повреждена; словом, нет таких тяжких испытаний, которые не перенес бы этот замечательный памятник. Но даже в нынешнем своем виде он являет собою один из наиболее прекрасных образцов готического орнамента XIV века.

Сорок лет пребывал он в полном забвении, и вдруг жители Вильнева открыли, что они обладают бесценным

сокровищем; однако они поняли это лишь тогда, когда их соседи-авиньонцы сделали попытку забрать у них гробницу. Небрежение и варварство, проявленные обитателями Вильнева, заслуживают наказания, и я сожалею, что музей Авиньона не получил разрешения перевезти гробницу Иннокентия VI в одну из своих зал или — что было бы еще лучше — в капеллу Иоанна XXII в Соборе богоматери. Впрочем, самое важное, что она будет сохранена, — недавно приняты меры для перенесения ее в церковь при городской больнице.

Церковь в Вильневе, в тяжеловесном готическом стиле XIV века, походит на крепостные сооружения, как и большинство зданий в Авиньоне: высокие стены, массивные башни, стрельчатые арки с широким основанием и слегка тупоугольной вершиной; словом, это сооружение прочное и громоздкое. В нижней части башни, расположенной справа от хора, замечаешь стрельчатую арку большого диаметра. Возводя ее, стремились, видимо, увеличить прочность стены.

Я видел в церкви превосходную картину, изображающую снятие с креста; это работа итальянского мастера, и я склонен приписать ее кисти Джованни Беллини: краски на ней удивительные, а рисунок, хотя и несколько жесткий, дышит величием и правдой; к несчастью, картину поместили в такую темную капеллу, что рассмотреть ее можно с величайшим трудом.

В городской больнице имеется другая, весьма примечательная картина XV века; на ней изображен страшный суд. Бог-отец и бог-сын в длинных пурпурных мантиях занимают верхнюю часть полотна. Их головы нарисованы просто великолепно. Трудно назвать картину, где лица выражали бы такую доброту в соединении с величием. Между ними парит святой дух, концы его распростертых крыльев касаются уст бога-отца и бога-сына, и он таким образом служит как бы соединительным звеном между ними, наподобие Амура на картине *Пигмалион* работы Жироде. Чуть ниже видна пресвятая дева в голубом одеянии; фигуру ее словно окутывают ниспадающие складки мантий двух главных фигур троицы. Ее голова не так прекрасна, как их головы, она слишком крупна и лишена округлости; такой тип был в моде око-

ло 1500 года, ибо существует мода и на лица, подобно тому, как существует мода на платье. Вокруг троицы виднеется множество святых и пророков, не говоря уже о сонме ангелов и херувимов — красного, зеленого, голубого и иных цветов. Это старинное представление о том, будто небожители переливаются всеми цветами радуги, заимствовано, по-моему, из описаний магометанского рая. Говорят, художник якобы придал многим святым черты друзей короля Рене, которые остались верны своему повелителю в те дни, когда тот испытал тяжкие превратности судьбы. А в нижней части картины среди осужденных грешников, которых черти волокут в ад, он поместил врагов злосчастливого короля и владетельных феодалов, продавших его за звонкую монету. Я привожу местную легенду, не меняя в ней ни единого слова, хотя сам и не придаю ей большой веры. Некоторые даже приписывают это полотно самому королю Рене, ибо «ничего не стоит украсить предмет именем человека почтенного»<sup>36</sup>; однако невозможно допустить, чтобы король, даже если он правил столь незадачливо, как Рене, мог создать подобное произведение. Рисунок, несмотря на сухость, превосходен; все головы, даже самые незначительные, выполнены с удивительным совершенством. Краски почти не изменились, даже лак не потерял своего блеска. Главные фигуры изображены в половину натуральной величины; насколько я могу судить, они написаны гуашью, затем краски были закреплены при помощи лака.

В той же зале — приемном покое больницы — установлен бюст женщины ангельской красоты. Она изображена в монашеской одежде из грубой шерстяной ткани и держит охапку роз. Это знаменитая маркиза де Ганж работы Миньяра. В глазах у нее непередаваемое выражение кротости и сладострастия.

Развалины укрепленного замка, увенчанного небольшой часовней XII века, и очень красивая башня XIV века, сложенная из остроконечных камней, — вот единственные воспоминания об эпохе средневековья, еще сохранившиеся в Вильневе. Башня, по-видимому, защищала подступы к мосту, который некогда был переброшен через Рону: во всяком случае, она стоит именно на том месте.

Я обосновался в Авиньоне, ибо он занимает центральное положение относительно нескольких небольших городов Контá, в которых имеется множество памятников, интересных для изучения. Свою первую поездку я совершил в Оранж.

Античный театр, господствующий над городом, заметен уже издалека, а стена, замыкавшая сцену, подобно высокой башне, вздымается над всеми современными зданиями Оранжа.

Ступени, расположенные по неизменному обычаю римлян на склоне холма, по большей части разрушены, но их тем не менее нетрудно разглядеть. Стена, отделявшая сцену, сохранилась лучше. Сложенная из огромных глыб, она устояла против неистовства людей и бешенства стихий. Некогда ее внутреннюю сторону украшали три ряда колонн, возвышавшихся одна над другой; теперь от них уцелели лишь огромные обломки, некоторые так и остались на своих местах. Большинство колонн было из полированного гранита, но встречались также колонны из белого мрамора. Архитектурные украшения фасада весьма просты: величие не нуждается в завитушках. Три симметрично расположенных двери служили для нужд актеров; возможно, в боковые двери входила часть зрителей. Выше тянется вереница арок, увенчанных карнизом, а над ним виден ряд каменных выступов, назначения которых я не постигаю. Второй ряд таких же выступов<sup>37</sup>, расположенный на расстоянии туазы над верхней оконечностью стены, отделен от нижнего ряда выступов желобом, по которому стекала вода с кровли, возведенной над сценой; верхнюю часть стены венчает выступающий карниз. Шесть крайних выступов с правой и с левой стороны верхнего ряда имеют отверстия — в них, должно быть, вгоняли концы столбов, к которым прикреплялся занавес, закрывавший сцену; однако, судя по всему, еще в древности устройство сцены было изменено, и эти столбы оказались ненужными: карниз настолько выступает над стеною, что в нем пришлось бы проделывать выемки для столбов. Над сценой, очевидно, возвышалась деревянная кровля. Если подняться на верхний гребень сте-

ны, то можно отчетливо различить отверстия, сделанные для стропил этой кровли. Другие отверстия в той же стене, расположенные чуть выше, должно быть, предназначались для балок, служивших аркбутанами стропилам. Кровля эта покрывала лишь сцену, которая с каменных сидений для зрителей казалась огромным навесом.

По обе стороны сцены, в прилегавших к ней частях здания, помещались обширные залы, коридоры, лестницы — словом, всякого рода подсобные помещения, необходимые актерам и тем, кто обслуживает театр. Лестницы примечательны тем, что, как правило, две ступени вырублены из одного и того же камня.

Все части здания, но особенно верхняя часть стены, замыкавшей сцену, сохранили следы страшного пожара. Побуревшие и растрескавшиеся камни, обожженный мрамор, огромные груды шлака наглядно свидетельствуют о нем. Вот еще одно доказательство того, что над сценой существовала кровля, — только она одна могла дать достаточно материала для пламени, причинившего такие разрушения.

Феодальные властители Оранжа превратили этот театр в своеобразный передовой бастион замка, построенного на вершине холма. До сих пор еще уцелела башенка, или, вернее, сторожевая будка (сторожевая вышка), сооруженная на верхней части стены, замыкавшей сцену, — отсюда можно обозревать окрестности.

Несколько лет назад внутренняя часть театра была освобождена от большинства жалких домишек, загромадивших ее. Однако, разрушив эти лачуги, обнаружили ужасные повреждения, о которых даже не подозревали. Низ стен был во многих местах изуродован ремесленниками, жившими среди развалин. Один устроил себе здесь дверь, другой — шкаф, третий, стремясь увеличить размеры своего жилища, выдолбил глубокую нишу в стене. Просто чудо, что античное сооружение не обрушилось на несчастных. Теперь в нескольких местах огромные каменные глыбы висят, можно сказать, на опоре, подточенной с обеих сторон. Если самым спешным образом не будут предприняты большие реставрационные работы, то Франция уже недолго будет располагать этим почти единственным в своем роде памятником.

Еще частично сохранившийся портик соединял в свое время театр с примыкавшим к нему конным ристалищем; с высоты холма, о котором я уже упоминал, легко проследить очертания ристалища. С этой стороны отвесный скат обрамлен каменной стеною мелкой кладки; по-видимому, первая стена была недостаточно прочной, и поверх нее надстроили еще одну — место стыка обеих стен можно отчетливо различить. Часть этой каменной ограды цела до сих пор. В нескольких современных домах можно обнаружить ее остатки, из которых одни повреждены больше, другие — меньше. Протяженность ограды, имевшей форму эллипса, и ее небольшая ширина убедительно доказывают, что она была предназначена для конных состязаний или состязаний на колесницах, а не для поединков гладиаторов между собою и с дикими зверями. Большой диаметр эллипса, образованного стеной, соответствует ширине нынешнего города.

С высоты развалин старинного замка глаз охватывает крепостную ограду древнего города, стены которой там и сям выглядывают из земли. Древний город был заметно больше современного; однако, как ни считай, его население не могло превышать сорока тысяч человек, что не отвечает огромным размерам театра и конного ристалища.

Триумфальную арку Оранжа так часто описывали, что я ограничусь рассказом о реставрационных работах, которые недавно производились. В общем, они были осуществлены разумно. Архитекторы, гг. Каристи и Рено, удовлетворялись тем, что укрепили уцелевшие части арки, упрочили ее каменный массив, но у них достало здравого смысла воздержаться от восстановления архитектурных деталей. Здесь, как и всюду, люди причинили памятнику бóльшие повреждения, нежели стихия. Феодалы превратили триумфальную арку в некий замок. Под сводами видны следы помостов и лестниц, которые были построены здесь по их приказанию.

Надписи, которые можно было некогда прочесть на трофейных щитах, ныне настолько стерлись, что их невозможно разобрать. Имя *Mario*, по поводу которого делали столько нелепых предположений, — единственное, доступное прочтению. На большей части щитов, имею-

щих форму удлиненного и усеченного на концах ромба, расположены с внешней стороны резные украшения в виде полумесяца. Я считаю, что это всего лишь орнамент, который был в ходу у какого-то варварского народа, и отвергаю толкование, согласно которому это — почетный знак, украшавший щиты почета, выдававшиеся римским солдатам, отличившимся в сражениях. Если допустить, что это — почетные щиты, то с какой стати доспехи победителей изображались в виде трофея на триумфальной арке<sup>38</sup>?

Что означает скульптура женщины, всунувшей палец в ухо (она расположена с правой стороны аттика), еще менее понятно; ее принято именовать сивиллой Мэрия.

Морские трофеи (или, вернее, речные трофеи, ибо они, видимо, напоминают о сражениях на Дунае) — истинный шедевр композиции. Волнорезы кораблей, мачты, рей, снасти словно бы расположены в беспорядке, но на самом деле они размещены таким образом, что производят весьма живописное впечатление.

Я не знаю, чем руководствовались здешние обитатели, окрашивая античные здания в великолепный желто-оранжевый цвет. Но краска эта превосходно гармонирует с темной лазурью неба в Провансе.

## ВЕЗОН

Проведя день в Оранже, я направился в Везон.

Его история походит на историю почти всех старинных городов. Он был построен сначала на плодородной равнине и в период римского владычества процветал. Но затем варвары грабили и опустошали его несколько раз. К концу XI века Везон сделался резиденцией могущественных епископов и вновь приобрел некоторое значение; однако в последние годы XII столетия графы Тулузские окончательно разорили город, и с этого времени он пришел в полный упадок. Жители, изгнанные из своих домов огнем и железом, решили искать себе убежище на соседней возвышенности, защищенной с одной стороны глубокими оврагами, а с другой — рекою Увезой, быстро мчащей свои воды среди крутых берегов. Здесь они и по-

строили новый город: местность, которую легко защищать, была неизменным условием существования в то смутное время.

Нынешний город занимает вершину и склон холма, где можно еще различить остатки его старинных крепостных укреплений. Постепенно он растянулся вплоть до самой реки.

Мост, соединяющий обе части города, сохранился со времен Римской империи; если не считать перил — они недавнего происхождения, — то он, видимо, никогда не подвергался реставрации; напротив, из него были вынуты металлические скобы, скреплявшие большие каменные глыбы, из которых сложен мост; однако камни так великолепно подогнаны друг к другу, что прочность сооружения при этом не пострадала. А ведь Увеза, как и все горные реки, порою превращается в бурный поток. Но окончательно разрушить то, что было воздвигнуто римлянами, способен лишь человек.

За мостом, со стороны долины, у подножия небольшого холма, высятся две античные арки крупной кладки и несколько поврежденных ступеней, вырубленных в утесе. Здесь некогда помещался театр, очень небольшой, если судить по диаметру его амфитеатра<sup>39</sup>.

Слева от театра можно различить следы старой римской дороги; там и сям виднеются фундаменты античных зданий, которые обнажились в результате различных земледельческих работ. Вся равнина буквально усеяна осколками глиняной посуды, обломками кирпича и мрамора, а главное, бесчисленным множеством маленьких черных и белых кубиков — частиц разрушенных мозаичных изображений. Фрагментов таких изображений немало попадает в различных пунктах этой местности; с помощью кирки и собственных рук мои дорожные спутники и я освободили от земли несколько довольно больших кусков мозаики, к сожалению, они оказались очень примитивны по исполнению. Рисунок мозаики был крайне прост: перемежались линии и квадраты черного, белого и красного цвета. В том же месте мы нашли обломки античных очагов, несколько разрушенных пилястр и изрядное число кусочков мраморных панелей.

Современный город построен частично из античных материалов; надгробные плиты служат дверными порога-



ми, на стенах домов можно различить полустертые надписи, они соседствуют с песчаником и камнями, извлеченными из Увезы.

Земледельцы часто находят на равнине монеты, камни, на которых вырезаны какие-то слова, античные лампы, урны и иную утварь. Нет никакого сомнения, что хорошо продуманные раскопки привели бы к значительным результатам, и я убежден, что их можно осуществить без больших затрат. Один здешний фармацевт недавно обнаружил в каком-то месте, где, видимо, помещалась лавка античного торговца гончарной посудой, большое число глиняных ламп — почти все они одинаковой формы, но различного рисунка; на большинстве ламп виднеется рельефное изображение петуха, две из них украшены весьма игривыми сюжетами, выполненными, правда, очень изысканно и тщательно. Насколько мне известно, в этом месте не были обнаружены античные литейные формы.

Утверждают, впрочем, без всяких доказательств, будто в конце XVI века некий итальянец, по фамилии Маральди, обосновался в Везоне и построил себе замок на равнине. Производя земляные работы, необходимые для фундамента, владелец замка обнаружил множество барельефов и других обломков античности, которыми он украсил свое жилище, вделав их в стены. Ныне замок превращен в ферму, и ее теперешний владелец, находя, что эти скульптурные украшения слишком изысканны для него, стремится от них отделаться<sup>40</sup>. Стиль барельефов — их всего три — возвещает начало упадка искусства; один изображает жертвоприношение, другой — состязание на колесницах. Форма колесниц — такая же, как на мозаичных изображениях, хранящихся в Лионе. Третий барельеф более любопытен: в повозке, напоминающей прямоугольный ящик на четырех колесах, видны два человека в длинных одеяниях; они сидят спиной друг к другу на очень низеньких сиденьях; впереди сидит возница, он правит четверкой лошадей. Их сбруя мало чем отличается от той, какая и сейчас еще в ходу в некоторых французских провинциях; высокие хомуты наклонены вперед, лошади подкованы — это весьма примечательное обстоятельство, ибо до сих пор отрицали, что древние подковывали своих лошадей.

Приглядываясь к стенам замка Маральди, можно различить довольно хорошо выполненную голову какого-то варварского короля; в треугольном фронте белого мрамора искусно изваян барашек со звездой над ним. Следует сказать еще об обломках двух фризов: на одном изображены подвиги Геракла, на другом — вакханалия. Возможно, что эти фризы — копия творения какого-то известного скульптора, ибо похожие образцы можно встретить почти во всех музеях: композиция их настолько превосходит исполнение, что невозможно допустить, будто один и тот же художник был автором и подлинника и копий. Я чуть было не забыл упомянуть скульптурные украшения о трех головах, расположенные в углах стен: они изображают какое-то трехликое существо. Некоторые из этих голов внушают мне сильные подозрения. Возможно, что владелец замка, по примеру всех собирателей древностей, пополнил свою коллекцию античных украшений образцами, подсказанными ему собственной фантазией.

Две церкви старинного города Везона избежали опустошений, причиненных графами Тулузскими. Вот и все, что уцелело от этого древнего города; к тому же еще точно не установлено, входила ли одна из этих церквей — часовня св. Квинина — в черту городских укреплений.

В ней всего лишь один неф, едва намеченные трансепты и апсида весьма странной формы: снаружи она треугольная, а внутри имеет полукруглую форму и украшена пятью круглыми арками, опирающимися на небольшие колонны с капителями романского стиля, видимо, старинными. Апсиду освещают два окна — небольшие и узкие, точно бойницы.

Каждый угол апсиды снаружи заканчивается колонной без опоры, но с каннелюрами; две не доведенных до пола пилястры с коринфскими капителями и тоже с каннелюрами встроены в наружную стену апсиды и поддерживают карниз, служа таким образом консолями для него. Фриз, равный по высоте капителям, опоясывает апсиду. Он украшен вязью. Орнамент фриза, капителей, пилястр и карниза сильно напоминает орнамент поздней Римской империи. Капители колонн, правда, узорчатые, но их абакки украшены пальмовыми листьями; фигуры людей и животных, изображенные на капи-

телях, чередуются с акантовыми листьями и другими архитектурными деталями чисто античного характера. Следует заметить также, что фигуры выполнены куда примитивнее, нежели акантовые листья и резные украшения античного стиля. Фигуры эти родились во времена варварства, а резные украшения представляют собой копии с высоких образцов<sup>41</sup>. Я не думаю, что пилястры, играющие роль консолей, достигали когда-либо пола; по крайней мере, ничто в устройстве стены не говорит о том, что их опоры были усечены.

Трансепты, едва намеченные внутри церкви, снаружи украшены фризом, более широким, чем фриз апсиды; он также прерывается усеченными колоннами, играющими роль консолей. На нем можно различить фигуры вооруженных людей, изображения лошадей; однако все это настолько стерлось, что лишает возможности сделать какие-либо определенные выводы.

Эта часть церкви, как и апсида, без сомнения, относится к весьма отдаленной эпохе; наружная часть здания и особенно неф — более позднего происхождения. Так, фасад храма — совсем современный, за исключением большого камня, расположенного над порталом: камень этот, по всей видимости, взят из какой-нибудь античной гробницы. На нем можно разглядеть плоский барельеф, изображающий вазу изящной формы, окруженную ветвями виноградной лозы; над вазой — греческий крест.

Своды церкви стрельчатые, с затупленной вершиной и сильно изогнутыми боками. Эта форма повторяется и в нефе и в трансептах, хотя неф несколько раз реставрировался, трансепты же, видимо, полностью принадлежат первоначальному сооружению. Красивый резной орнамент, имеющий форму яйца, выполнен в античном стиле, он идет вдоль всей апсиды и продолжается на пятах свода трансептов. Орнамент такого рода никогда не встречался в готический период, а что форму свода могли изменить, не затронув при этом резных украшений, — это представляется невероятным.

Церковь сложена из камней средней величины; всюду, за исключением апсиды и трансептов, они очень неправильной формы. Судя по всему, камни эти были снаружи покрыты штукатуркой, окрашенной в красный цвет.

Я не обнаружил никаких следов крипты.

Исторические сведения касательно основания церкви св. Квинина весьма ненадежны<sup>42</sup>. С одной стороны, античный стиль орнамента и необычная форма апсиды побуждают меня отнести эту часть часовни к весьма отдаленному времени; с другой стороны, стрельчатый свод и узорчатые капители, которые не встречаются ранее XI века, повергают меня в полное недоумение. Следует, однако, заметить, что, хотя капители эти и украшены узорами, они совершенно не похожи на капители XI и XII веков. Что до капителей пилястр, то они — коринфского ордера; капители колонн также напоминают этот ордер; в частности, их акантовые листья походят на классические образцы; я уже говорил, что перемежающиеся с ними фигуры людей выполнены куда более примитивно. Быть может, существование античных памятников, которые, несмотря на грабительские набеги варваров, медленно исчезали в Везоне, служит достаточным объяснением появлению этого чисто римского орнамента? Так или иначе, по нему нельзя заключить, что наиболее старинная часть церкви св. Квинина относится к XI веку. В ту пору характер архитектуры определялся причудливостью деталей, и я с трудом поверю, что в здании той эпохи господствовавший тогда вкус нашел отражение лишь в двух или трех капителях, которые к тому же сильно походят на капители, встречающиеся в некоторых сооружениях периода поздней Римской империи<sup>43</sup>. Г-н Ленорман, не колеблясь, относит апсиду — во всяком случае, наружную ее часть — к VIII веку. Вполне возможно, что эта часть церкви уцелела от разрушения во время нашествия сарацин и что она принадлежит к тому первоначальному зданию храма, о котором упоминает Буайе. К какому бы мнению ни склоняться, трудно не отнести апсиду церкви св. Квинина к периоду, значительно более раннему, нежели XI век. Трансепты, снаружи украшенные так же, как и апсида, обладают, как уже сказано, фризом; изображенные на нем фигуры изваяны столь же примитивно, как и фигуры на узорчатых капителях, вот почему мне думается, что трансепты эти относятся к той же эпохе. Я говорю только об их наружной стороне. Внутри, в результате очень давней реставрации, апсиде придали полукруглую форму и украсили ее арками; по всей вероятности, тогда же в трансептах

появился стрельчатый свод, ибо диаметр церкви так невелик, что первоначально она была, возможно, покрыта деревянной кровлей. Остается определить время реставрации; колонны романского стиля, поддерживающие арки, и орнамент в форме яйца на пятах свода заставляют меня предполагать, что она происходила в начале XII века.

Старинный кафедральный собор в Везоне также весьма любопытен. В нем, как и в церкви св. Квинина, орнамент носит чисто античный характер. Это базилика с тремя нефами, непомерно широкая по сравнению с длиной, как почти все церкви романского стиля; она заканчивается тремя апсидами, из которых главная окружена массивной каменной кладкой, увенчанной фронтоном; каменная оболочка появилась, очевидно, значительно позднее первоначального здания, и я не могу объяснить себе ее назначение. Внутри главная апсида имеет полукруглую форму; она украшена пятью колоннами из кристаллического известняка, стволы которых представляются мне античными.

Своды и внутренние арки в соборе — стрельчатой формы с очень широким основанием; форма эта особенно заметна в арках с поистине огромными пролетами. Стрельчатые своды боковых нефов — не совсем правильной формы, ибо вершина свода не находится над серединой бокового нефа. Она расположена ближе к стене главного нефа, более короткая часть арки примыкает к ней и служит для нее своего рода аркбутаном. Если не считать того, что в соборе полукруглый свод уступил место стрельчатому, то кафедральный собор в Везоне очень напоминает Храм спасителя в Невере. Однако сооружен он довольно топорно; создается впечатление, что его здание — скорее плод какого-то наития, а не точного расчета.

Свод главного нефа несколько возвышается над сводами боковых нефов. Это почти постоянный признак романской архитектуры.

В какую эпоху широкая и тяжеловесная стрельчатая арка, которая встречается во многих памятниках юга Франции, получила повсеместное распространение? Недостаток исторических сведений, с одной стороны, и невозможность установить путем аналогии общие правила для архитектуры севера и юга страны — с другой, дела-

ют весьма затруднительным решение этой интересной проблемы.

Однако здесь, в занимающем нас частном случае, поле для догадок ограничивается и имеет относительно небольшие пределы. Везон был разрушен между 1160 и 1187 годами. Именно в то время здешние епископы утратили власть и были вынуждены покинуть свою резиденцию. Невозможно предположить, что после этого старинный кафедральный собор, стоящий посреди необитаемой равнины, на довольно большом расстоянии от вновь возникшего города, мог подвергнуться серьезной реставрации. Вместе с тем вполне вероятно, что он существовал уже задолго до разрушения старинного города, и, если верить Буайе, то заложен этот храм был в 910 году<sup>44</sup>.

Г-н Блежье из Авиньона в весьма интересной записке, которую он был так любезен передать в мое распоряжение, обращает внимание на то, как маловероятно предположение, будто храм, построенный в 910 году, мог быть заменен другой церковью в течение короткого периода в двести пятьдесят лет, протекших между временем его основания и разрушением города. Ничто не указывает на то, что в этот отрезок времени на Везон обрушилось какое-либо стихийное бедствие, которое могло бы привести к разрушению такого большого здания. Напротив, после 1160 года кафедральный собор сделался почти не нужен для города. Целая цепь грабежей и осад, продолжавшихся до самого конца XII века, вынудила обитателей Везона покинуть их сожженный город и искать себе убежище на холме, расположенном на другом берегу Увезы. Начиная с этого времени богослужение обычно происходило в часовне замка, воздвигнутого в новом городе; каноники кафедрального собора не назначались, а епископ жил в своих замках Антрешо и Кресе. Судя по всему, если кафедральный собор и бывал открыт, то происходило это в очень редких и особо торжественных случаях. В 1296 году епископ Раймонд де Бомон принимал присягу от своих вассалов на кладбище при этом соборе. Выбор такого места, а не нефа храма может служить непреложным свидетельством того запустения, в котором находился тогда кафедральный собор.

Не оспаривая даты, приводимой Буайе, следует, однако, предположить, что после X века собор подвергался

ся — и не раз — серьезной реставрации, хотя в истории не сохранилось упоминаний об этом; в самом деле, необычайная каменная оболочка апсиды свидетельствует о больших реставрационных работах, разумеется, производившихся значительно позднее сооружения храма, но до разрушения города. До XI века множество базилик не имело сводов, потолки в них были деревянные, и пожары, которые из-за недосмотра происходили довольно часто, причиняли большой ущерб внутренним частям зданий. Однако, даже имея в виду это обстоятельство, я тем не менее считаю возможным допустить, что кафедральный собор Везона существовал в своем настоящем виде уже не только в начале XII века, но, вероятно, даже задолго до этого, ибо я полагаю, что каменная оболочка, окружающая его главную апсиду, была возведена в начале XII столетия.

Со своей стороны, я нимало не сомневаюсь, что уже в то время стрельчатая арка была не только известна, но и широко применялась на юге Франции. Легкость ее возведения и трудности, связанные с сооружением круглых арок, заставляют отнести возникновение стрельчатого свода к очень давнему времени. Впрочем, следует заметить, что стрельчатая арка при своем появлении играла роль лишь частности, лишь архитектурной детали здания и ни в какой мере не меняла тяжеловесный и массивный стиль романских сооружений. Если на юге Франции можно встретить стрельчатые своды и арочные пролеты в ту эпоху, когда на севере страны применяли еще исключительно круглую арку, то зато архитектурный стиль, главным признаком которого служит стрельчатая арка, иначе говоря, готический стиль, проник на юг очень поздно и так и не получил здесь того широкого развития, какого он достиг в Северной Франции. Примечательно, что в тот период, когда на севере страны совершенно отказались от круглой арки, на юге в такую же немилость впала арка стрельчатая; в самом деле, большинство сооружений начала XIII века здесь выполнено с применением круглой арки; улучшение строительного дела вновь открыло широкую дорогу этой форме свода.

Столбы в Везонском кафедральном соборе представляют собою каменные массивы, как бы состоящие из

пилястр различной ширины, поставленных друг на друга; чем ближе к центру этого массива, тем пилястры шире. Пяты арок и карниз над самыми арками богато украшены вязью, пальмовыми листьями и яйцевидным орнаментом. Лишь изредка замечаешь среди этих архитектурных деталей, повторяющих античные формы, отдельные детали византийского орнамента.

Башня, возвышающаяся направо от хора, четырехугольная с полукруглыми арками. Ее плоская крыша почти касается ряда модильонов, выполненных довольно примитивно; модильоны эти вместе с темной инкрустацией составляют все украшение башни.

Западный фасад собора ныне представляет собою совершенно голую стену с полукруглыми окнами. Она была, по-видимому, сильно повреждена, и лишь по разному цвету нескольких камней можно с трудом различить следы треугольного фронтона (по всей вероятности, его некогда украшал барельеф) и наклонных карнизов.

Престол в кафедральном соборе, как и в церкви св. Квинина, представляет собою стол из великолепного белого мрамора; он украшен византийской вязью и опирается на четыре колонны композитного ордера — довольно варварское подражание античности. Мраморная крышка гробницы, покрытая волнистыми каннелюрами, образует переднюю часть алтаря. Купель тоже оказалась мне заимствованием из античности; думается, что это престол, выдолбленный снизу и перевернутый вверх дном с тем, чтобы он мог служить купелью. Позади престола — в глубине апсиды — виднеется старинная кафедра епископов Везона; кафедра эта каменная, грубой работы; к ней ведут три ступени, спинка ее очень низкая.

Слева от церкви расположен частично разрушенный клуатр, который так никогда и не был достроен. Его наиболее старинная восточная галерея, должно быть, относится к середине XII века; ее круглые арки опираются на двойные колонны: некоторые сделаны из кристаллического известняка, другие — из белого мрамора; капители колонн — романского стиля, очень искусной работы. На западе и на севере колонны из камня, а их капители едва намечены. С южной стороны клуатр примыкает к церковной стене.



## ЛЕ ТОР

Ле Тор — красивый городок на дороге из Авиньона к фонтану Воклюз; его церковь Марии-на-озере получила свое название от статуи пресвятой девы, чудесным образом найденной в пруду. Как и в Везоне, стрельчатая арка перемежается здесь с круглой. Западный портал, очевидно, наиболее старинный, сильно напоминает портал Собора богородицы в Авиньоне. Треугольный фронтон с острым верхним углом покоится на двух пилястрах с каннелюрами, их капители византийского стиля украшены птицами и листвой. Два ряда модильонов почти римской формы поддерживают наклонный карниз. Ниже видна дверь с круглым сводом, обрамленная двумя встроенными в стену колоннами, одна из них — витая, другая — с каннелюрами. Тимпан был, видимо, украшен барельефом, однако ныне этот тимпан и поясной карниз до такой степени стерлись, что на них невозможно ничего разобрать. Тонкая и хрупкая колонна на квадратной опоре разделяет портал на две части.

Над фронтоном расположены два узких окна, окруженные выступающим архивольтом, еще выше виднеется круглое оконце очень небольшого диаметра, украшенное концентрическим резным орнаментом. В верхней части фронтона пробито еще три окна — немного шире тех. Топорные модильоны поддерживают закругленную кровлю, каких очень много в Провансе.

Другой портал, расположенный у восточной оконечности нефа, кажется более современным: в нем есть и полукруглые и стрельчатые арки. Наружная дверь с полукруглым сводом обрамлена колоннами — витыми или с орнаментом в виде черепицы. Капители, пяты арок и архивольты также отличаются богатством и разнообразием орнамента, выполненного по большей части с редким изяществом. Внутренний свод паперти — стрельчатый. Вторая дверь, открывающаяся в церковь, — с круглым сводом; она украшена меньше, чем наружная, и разделена на две части столбом. Мне кажется, что орнамент паперти возвещает период византийского искусства; его нельзя отнести ко времени более раннему, нежели конец XII века.

Единственный неф церкви ничем не примечателен,

за исключением стрельчатого свода, весьма похожего на свод в церкви Везона; в нескольких местах он укреплен подпорными арками почти полукруглой формы. Нет никаких указаний на то, что свод этот подвергнулся реставрации, хотя, судя по всему, он сооружен тогда же, когда строилась церковь. Я тщетно искал исторические данные о церкви Марии-на-озере. Все указывает на то, что отдельные ее части относятся к двум разным периодам. Западный портал следует, по-моему, отнести к концу XI века, неф и своды воздвигнуты немного позднее.

На наружных стенах апсиды можно без труда заметить следы позднейшей реставрации; впрочем, об этом же говорит и надпись, но, видимо, производя реставрационные работы, старались сохранить первоначальный план здания. Апсида эта снаружи шестиугольная, а внутри — полукруглая; она украшена восьмигранными колоннами с капителями романского стиля. Каждая из них состоит из двух стволов одинаковой толщины (нижний ствол длиннее верхнего), поставленных друг на друга и соединенных легким резным орнаментом. Я впервые наблюдаю такую форму колонны. Не есть ли это отдаленное указание на тот архитектурный прием, следуя которому, длинные колонны готических нефов стали опоясывать в нескольких местах резным орнаментом с тем, чтобы их огромные размеры не так бросались в глаза? Однако колонны в Торе довольно изящны и к тому же недостаточно высоки, чтобы было необходимо делить надвое их ствол.

Низкая восьмиугольная колокольня возвышается над самым центром церкви; мне думается, она относится к тому же периоду, что и паперть.

Я забыл упомянуть, что кладка церкви св. Марии просто безукоризненна; я впервые вижу такую правильную кладку в здании романского стиля.

## ПЕРН

Мне хотелось посетить этот город, чтобы изучить вблизи портал здешней церкви; я кое-что слышал о нем; меня уверяли, будто он слывет памятником римской архитектуры.

Портал этот, ныне заделанный, составляет часть южной стены приходской церкви и находится приблизительно посреди ее правого нефа. При первом взгляде у меня не было никаких сомнений в том, что он сооружен римлянами. Портал сложен из довольно крупных камней. Не особенно широкий архивольт, украшенный тонкой вязью, касается своей вершиной карниза, который поддерживают две колонны с каннелюрами; их капители — коринфского ордера. Слева можно еще различить угол разрушенного фронтона. Все части портала очень пострадали от времени: камни сильно выветрились и настолько источены, что орнамент карниза, архивольта и даже акантовые листья на капителях сохранились лишь в нескольких местах. Такая обветшалость, такая крайняя степень разрушения придают portalу вид античных руин.

Внимательнее изучив портал, я изменил свое мнение; я заметил, что камни в нем вытесаны не особенно хорошо, да и по размеру они отличаются от тех, какие обычно применяли римляне; наконец я обнаружил орнамент, настолько похожий на орнамент портала Собора богородицы в Авиньоне, что можно подумать, будто оба эти памятника принадлежат одному и тому же зодчему. В самом деле, их общая форма одинакова, архитектурные детали орнамента также расположены одинаково.

Этого обстоятельства, думается, достаточно, чтобы отбросить местную версию, согласно которой портал был будто бы обнаружен среди развалин какого-то римского памятника и перенесен сюда. Где же находился этот памятник? Без сомнения, в Перне или в его окрестностях, ибо здравый смысл не позволяет предположить, что такое громоздкое сооружение могло быть доставлено издалека. Однако ни в самом Перне, ни в его окрестностях нельзя обнаружить ни одного камня, ни одной надписи, ни единой римской монеты; это, в некотором смысле, исключительное место, ибо в Провансе отыщешь не много селений, где бы не сохранилось более или менее убедительных следов римского владычества.

Таким образом, все заставляет предполагать, что портал был сооружен в Перне и что он относится к тому же времени, когда был воздвигнут Собор богородицы в Авиньоне. Я бы мог повторить здесь те соображения, кото-

рые заставляют меня относить его возникновение к VII или VIII веку.

Церковь в Перне много раз реставрировали, причем в различные периоды, начиная с самых отдаленных. Разыскивая крипту, я обнаружил со стороны кладбища, расположенного к северу от церкви, арки; ныне из-под земли выступают только их вершины, основания же арок расположены значительно ниже, чем порог портала; я не могу допустить, что портал этот воздвигнут относительно недавно, а потому заключаю, что некогда под нынешней церковью находилась подземная часовня. Это предположение подтвердил местный священник, которому его предшественник говорил о подземной церкви и уверял, будто дверь в нее была замурована перед тем, как он получил этот приход.

Церковь имеет форму базилики. В прошлом она была разделена на три нефа — четыре круглые арки отделяли каждый боковой неф от главного; теперь боковые нефы заняты алтарями, отделенными перегородками, которые покоятся на столбах.

Хор и апсида совсем недавнего происхождения. Говорят, что они были перестроены в XVIII веке. Главный портал расположен в правой стороне церкви, возле нефа; над порталом возвышается колокольня. Я не обнаружил никаких следов двери в стене, противоположной апсиде.

Свод нефа — стрельчатый, примерно такой же формы, как свод в кафедральном соборе Везона. Пяты этого свода опираются на карниз, украшенный изящными пальмовыми листьями. Ниже находится фриз с прелестным вязевым орнаментом, очень разнообразным и безукоризненного вкуса. Некоторые украшения напоминают украшения на боковом портале. Возле нынешнего входа в церковь фриз внезапно исчезает. Я бы не удивился, узнав, что некогда в этом месте была стена, перпендикулярная к оси нефа: она образовывала притвор, какой часто встречается в старинных церквях.

Свод укреплен подпорными арками; они сооружены из хорошо отесанных и пригнанных камней. Я не заметил никаких следов позднейшей реставрации; можно с полным основанием предположить, что свод относится к тому же времени, что карниз и фриз, расположенные под

ним. А они, думается мне, того же периода, что и портал, который, как я полагаю, был воздвигнут в VII или VIII веке.

Признаюсь, я и сам немного побаиваюсь считать его столь древним. А потому отмечу одно обстоятельство, которое может изменить выводы, вытекающие из того, о чем я говорил выше. Дело в том, что капители на пилястрах — узорчатые и очень походят на капители XII века. Правда, они покрыты таким густым слоем клеевой краски и расположены столь высоко, что невозможно исследовать их стиль с необходимой тщательностью.

Либо над этими капителями работали уже на месте и значительно позднее, чем была воздвигнута церковь, либо следует отнести их к XII веку, а тогда придется сделать еще одно допущение, что свод и фриз тоже относятся к этому времени.

В том и в другом случае остаются большие трудности, ибо невозможно допустить, что архитектурные детали, сильно различающиеся по стилю, могли быть выполнены в одну и ту же эпоху. Что же касается портала, то, к какому времени мы бы ни относили внутреннюю часть церкви, он, как я полагаю, не мог быть воздвигнут позднее, чем портал Собора богородицы в Авиньоне, ибо походит на него, как две капли воды.

## КАРПАНТРА. ВЕНАСК.

Внешний вид Карпантра, как и большинства маленьких городов в Конта Венесен, весьма воинственный. Его крепостная ограда значительно уступает в размерах крепостной ограде Авиньона, но во всем остальном удивительно походит на нее — должно быть, она сооружена или во всяком случае реставрирована в ту же эпоху. По правде говоря, в здешних местах трудно найти хотя бы маленькое селение, где не было бы зубчатой стены и башен, окруженных галереей с навесными бойницами. Все эти укрепления воздвигались в разные эпохи; более ранняя характерна кладкой неправильной формы и отсутствием галерей с навесными бойницами. Укрепления, соорудившиеся в то время, связаны с войнами графов

Тулузских, происходившими в XII веке; крепостные стены, снабженные галереями с навесными бойницами и сложенные из камней правильной формы и средней величины, возводились, должно быть, вскоре после уступки Контà его святейшеству и водворения пап в Авиньоне.

Триумфальная арка Карпантра была долгое время скрыта где-то в глубине епископских кухонь. Один из фасадов арки, защищенный позднейшими строениями, сохранился довольно хорошо; недавно служебные помещения епископства были снесены, и теперь можно обойти вокруг античного памятника и обозреть его со всех сторон.

От триумфальной арки уцелел довольно высокий свод, внешний архивольт которого поддерживают пилястры с каннелюрами; пяты арок — композитного ордера, их орнамент — не столько изящный, сколько богатый. В четырех углах этого каменного массива замечаешь обломки колонн с каннелюрами, опора которых достигает почти середины пилястр и покоится на гладком цоколе. На боковых фасадах триумфальной арки виднеются барельефы, изображающие двух пленников; их закрученные назад руки привязаны к какому-то трофею. Весь верх арки, начиная от архивольта, разрушен, и для того, чтобы сохранить свод, его прикрыли чем-то вроде каменной кровли, имеющей весьма непривлекательный вид.

Скульптурные украшения напоминают по стилю и композиции скульптурные украшения на триумфальной арке Оранжа: все заставляет думать, что оба эти памятника и в самом деле принадлежат к одной и той же эпохе. Несмотря на то, что барельефы дурно выполнены, они все же производят впечатление. Надо признаться, что я не знаю ни одного творения римлян, которому не было бы свойственно величие, с лихвой искупающее недостаток вкуса. Лучше сохранился восточный фасад арки; впрочем, изображения на обоих фасадах — одни и те же. Человеческие фигуры на барельефах очень выпуклые, но даже менее рельефные части изображений выделены достаточно явственно при помощи глубоких бороздок, четко обрисовывающих их очертания. Такой прием, часто применявшийся римлянами в монументальной скульптуре, особенно в период упадка искусства, дает неплохой ре-

зультат, когда смотришь на памятник с большого расстояния. Этому приему довольно много подражали в первый период романского стиля.

На каждом фасаде триумфальной арки замечаешь два различных вида одеяний: один из пленников, безбородый, одет в короткую тунику с рукавами, застегнутую спереди и перехваченную поясом; его плечи покрывает широкий плащ, ниспадающий до земли; на голове у него красуется фригийский колпак, а штаны схвачены ниже колен перекрещенными ремнями. Рядом с ним стоит бородатый человек с голыми руками и ногами; одеждой ему служит звериная шкура с длинной шерстью, достигающая спереди и сзади колен,— она напоминает *далматiku* средневекового герольда. Не берусь сказать, хотел ли художник изобразить людей двух разных племен или же вождя племени и простого солдата. Возле каждого пленника виднеется оружие, которое, как я предполагаю, характеризует его племя: оружие одного — топор, наостренный с обеих сторон, оружие другого — кривой кинжал с очень коротким и изогнутым эфесом, напоминающим рукоятку малайского *крисса*. Стремление польстить тщеславию победителей привело к тому, что художник изобразил побежденных людьми необычайной физической силы с огромными бицепсами и невероятно широкими плечами. Среди трофеев — колчанов со стрелами, копий, мечей — можно различить два рога, напоминающие рога из слоновой кости.

Когда место, где стояло епископство, очищали от строительного мусора, обнаружили часть стен старинной церкви св. Суфредия, превратившейся в развалины. Фриз, украшенный вязевым орнаментом, — довольно дурное подражание античности, а также несколько пилястр с капителями романского стиля — вот и все, что сохранилось от этого здания, которое я склонен отнести к XI веку. Совершенно развалившаяся восьмиугольная башня, принадлежавшая той же церкви, была построена, думается, по крайней мере веком позднее.

Кафедральный собор Карпантра частью воздвигнут на развалинах церкви св. Суфредия, видимо, в XIV веке. Его портал украшают несколько колонн из белого и розового мрамора, которые слывут здесь античными: они будто бы взяты из храма Дианы в Венаске.

Несколько достойных внимания надписей хранятся в музее Карпантра; одна из них примечательна финикийскими письменами. В том же музее я заметил, кроме того, много изделий из бронзы и иных античных предметов, интересных либо своей необычностью, либо достоинствами выполнения. Коллекция монет насчитывает около шести тысяч образцов; однако наибольшие богатства заключены в библиотеке: помимо немалого числа редких книг, она располагает девятьюстами с лишним манускриптов, среди которых важное место занимают труды и переписка Переска — они составляют сто восемьдесят томов<sup>45</sup>.

Ежегодник департамента Воклюз указывает на то, что в Венаске — коммуне, расположенной в двух или трех милях от Карпантра, — сохранился античный храм. «Неизвестно, — замечает составитель ежегодника, — был ли этот храм посвящен Диане, как принято думать, или же, скорее, Венере; название «Венаск», видимо, подтверждает последнее предположение». К сожалению, оно не более обосновано, чем первое.

Так называемый храм, который ныне служит приходскому священнику Венаска винным погребом, имеет весьма странную форму: его венчает невысокий купол, вписанный в квадрат, а по бокам расположились четыре апсиды. Построено это сооружение из небольших камней неправильной формы, кладка его — весьма примитивная; своды апсид — из крупного щебня, своды купола — из песчаника. Я нигде не обнаружил следов штукатурки на стенах. Снаружи, насколько я мог судить, строение никак не украшено: дело в том, что с одной стороны над ним нависает высокий утес, а все другие его стороны частично скрыты домами. Внутри храма — пять больших коринфских колонн, их стволы сделаны из розового и белого мрамора, а капители — из белого мрамора; колонны поддерживают уцелевшую часть какого-то бесформенного карниза; по-видимому, некогда таких колонн было двенадцать — по три в каждом углу. Шесть значительно меньших колонн из кристаллического известняка, гранита или какого-то иного камня расположены вокруг каждой из апсид, над ними видна аркада с полукруглыми сводами довольно топорной работы. Хотя орнамент этих колонн различен, их капители в общем



указывают на подражание орнаменту коринфских капителей больших колонн; рисунок орнамента заимствован главным образом из растительного царства, листва весьма тяжеловесна и дурно выполнена. Слева от входной двери, пробитой в середине южной апсиды, видны отверстия для двух труб: здесь, видимо, стояла купель. Что до каменных плит пола, то от них не сохранилось и осколка, даже сама почва, весьма неровная, видимо, была когда-то перерыта. Окна, освещающие это сооружение, показались мне современными; во всяком случае, они были сильно расширены во время относительно недавней реставрации.

У меня не вызывает сомнений, что этот мнимый античный храм на самом деле христианская часовня, быть может, баптистерий, построенный, по всей видимости, в начале XI века; пять больших колонн, безусловно, античные. Возможно, что и стволы меньших колонн также античного происхождения, все же остальное принадлежит к романскому периоду.

Я пытался отыскать в селении какие-либо обломки римских сооружений, ибо мне представляется маловероятным, что стали бы везти сюда издалека столь тяжелые колонны, дабы взгромоздить их на вершину утеса, куда даже мулы взбираются с трудом. Я и впрямь обнаружил несколько фрагментов от барельефов времен поздней Римской империи (весьма посредственной работы), но мне не попалось на глаза ни одного куска стены, кладка которой походила бы на римскую. Стены старинного замка частью построены из огромных, довольно сносно отесанных глыб, которые могли когда-либо находиться в античном здании; однако это всего лишь мое предположение, я не могу подкрепить его никакими вескими доказательствами. Нынешняя церковь, расположенная поблизости от часовни, которую я только что описал, принадлежит к тому разряду памятников, каких очень много в Провансе: определить время их сооружения весьма затруднительно. Стрельчатая арка с широким основанием соседствует здесь с круглой аркой романского стиля, архитектурные же детали, видимо, являют собою подражание античным образцам. Стрельчатый свод некогда был выкрашен, но затем его покрыли клеевой краской, и первоначальный цвет проглядывает лишь там, где эта

краска облупилась. Под очень низкой четырехугольной колокольней, помещающейся над центральной частью церкви, между нефом и хором, сооружен яйцевидный купол: на четырех парусах его видны скульптурные изображения символических атрибутов евангелистов. Главный портал, находящийся в западной стене, — должно быть, несколько более позднего времени, чем внутренняя часть церкви; он заканчивается круглой аркой, а его архивольты украшены хорошо выполненными розетками. По обе стороны портала возвышаются колонны с узорчатыми капителями. Я предполагаю, что портал этот относится к середине XII века, а сама церковь — к началу того же века или, возможно, к концу XI века.

Церковь в форме базилики с куполом, вознесенным над пространством между нефом и хором, и орнаментом, где воспоминания об античности смешаны с причудливыми узорами средневековья, — таковы наиболее постоянные признаки архитектуры романского стиля в Провансе.

## КАВАЙОН

Римская триумфальная арка, установленная в этом городе, была в свое время скрыта зданиями епископского дворца: епископы Прованса не жаловали античных памятников. Ныне дворец разрушен, и арка, один из боковых фасадов которой встроена в стену средневековой крепостной ограды<sup>46</sup>, отделяет приходский сад от пансиона для девиц. Арка сильно повреждена, верх ее разрушен, а самый пролет был даже заделан. Ее архивольт с вязевым орнаментом, опирающийся на столбы с такими же украшениями, не лишен изящества; ясно, однако, что давняя и неумелая реставрация во многом изменила первоначальный характер памятника, ибо линии орнамента не совпадают друг с другом — как видно, камни были переставлены с места на место. Возможно также, что арка была воздвигнута в период упадка искусства из обломков какого-либо сооружения, назначение которого осталось неизвестным: ведь уже с незапамятных времен новое возводят на развалинах старого.

Две пилястры (одна еще сохранилась), украшенные таким же орнаментом, поддерживали, без сомнения, кар-

низ, который разрушен, равно как и капители. С каждой стороны архивольта, между его вершиной и пилястрами, красуется изображение крылатой богини Победы—низкорослой и сухопарой, держащей в руках пальмовую ветвь и венок. Эти скульптурные изображения весьма посредственны, но вязевый орнамент довольно изыскан. Я описал сейчас то, что можно разглядеть на стороне арки, которая обращена к дому приходского священника. На ее стороне, обращенной к пансиону для девиц, видны подобные же украшения, однако вязевый орнамент до такой степени стерся, что его скорее угадываешь, нежели различаешь. Свод арки был превращен в своего рода тенистый грот. Единственный боковой фасад арки, доступный обозрению, украшен примерно таким же орнаментом, как и два главных ее фасада.

Церковь в Кавайоне, некогда служившая кафедральным собором, представляет больший интерес, чем развалины этой топорной арки. Храм этот имеет форму базилики, правильно расположенной относительно стран света; она заканчивается апсидой—шестигранной снаружи и полукруглой изнутри. Некогда церковь была, без сомнения, разделена на три нефа, но ныне боковые приделы занимают всю ширину боковых нефов. Стены главного нефа опираются на огромные столбы, которые достигают пят свода; между столбами расположены полукруглые арки, а самый свод—стрельчатый и имеет форму, которую я уже не раз имел случай описывать. Нижняя часть столбов—от уровня земли и вплоть до арок—украшена пилястрами, верхняя их часть—витыми колоннами или колоннами с каннелюрами; они заполняют углы, образованные пересечением столбов со стеною нефа. На стволах некоторых из этих колонн видны рельефные изображения животных: то это змея, которая обвилась вокруг ствола колонны и, кажется, устремляется к капители, то орел, уносящий барашка, а иногда какие-то фантастические звери. Капители украшены орнаментом в виде листвы; как правило, он выполнен мастерски. Судя по выбору растений, которым подражает резчик, а также по очертаниям капителей, я склонен отнести этот орнамент к началу переходного периода между романским и готическим стилем.

Каждый из шести внешних углов апсиды украшен колонной. На одной из них—капитель чисто коринфского ордера; на капителях других колонн виден орнамент из какой-то причудливой листвы. Под самой крышей апсиды тянется карниз; он примечателен тем, что на его орнаменте сказалось подражание античным образцам, и это создает необычный контраст с орнаментом консолей или модильонов, отмеченных причудливыми фантазиями в романском стиле. Я вновь увидел здесь прелестную капитель (она играет роль консоля), украшенную большим зубчатым листом, обернутым вокруг собственной оси.

Над входом в хор высится яйцевидный свод; паруса этого свода украшены, как обычно, символическими атрибутами евангелистов. Довольно низкая восьмиугольная башня с романскими колоннами по бокам венчает здание.

Что касается фасада, то он вполне современный и как нельзя более безобразный.

Маленький и темный клуатр примыкает к церкви с южной стороны. Против обыкновения образуемый им дворик ниже, чем галереи. Его полукруглые арки достигают в высоту лишь четырех футов.

К столбам прильнули небольшие колонны—витые или с каннелюрами; у них узорчатые капители романского стиля, но, к сожалению, настолько стершиеся, что невозможно даже понять, хорошо ли они выполнены. На стене клуатра, со стороны церкви, виднеются барельефы, также сильно поврежденные; мне думается, что они принадлежат в XIV веку.

Кафедральный собор Кавайона еще носит имя св. Верана, хотя он был освящен папой Иннокентием IV во имя пресвятой девы; произошло это в 1251 году. Следует ли думать, что посвящение было связано с полной перестройкой собора или же с его реставрацией? Я, со своей стороны, не сомневаюсь, что большая часть церкви воздвигнута до XIII века, и если бы только что приведенная мною дата не подтверждалась самыми надежными свидетельствами, я бы ей не поверил. Апсида, во всяком случае, безусловно, целиком относится к XII веку, а возможно, она даже еще более старинная. Признаюсь, мне довольно трудно установить, какие именно

части здания подверглись реставрации, ставшей причиной нового освящения храма: быть может, своды, восьмиугольная башня, а главное, высокие столбы — первый результат влияния готического стиля, который заявляет о себе очень длинными вертикальными линиями, — могут принадлежать к XIII веку. Орнамент же целиком романского стиля. Что до клуатра, то он относится к XII или скорее к концу XI века.

Время возведения церкви в Кавайоне несколько поколебало мои представления относительно того, когда же начала распространяться в Провансе стрельчатая арка. В самом деле, оказывается, стрельчатая арка без заметного прогресса ее формы применяется и в середине XIII века; однако следует ли заключить из этого, что она не была здесь известна ранее? Ведь своды церквей в Везоне и во многих других местах были сооружены никак не позднее начала XII века. Можно ли прийти к выводу, что в этой части Франции стрельчатая арка применялась лишь малоискусными зодчими и потому форма ее не совершенствовалась? В ходе моего путешествия я нередко замечал, что такая арка чаще всего встречается в церквях не особенно значительных. Что же касается более крупных храмов, то там она встречается лишь внутри здания. Мне думается, что остроконечная арка получила распространение на юго-востоке Франции лишь потому, что она придавала большую легкость и прочность сооружению. Долгое время она применялась лишь при устройстве внутренних сводов и аркад с большими пролетами, причем общий характер архитектуры заметно из-за этого не менялся; сперва не подозревали, какую пользу можно было извлечь из стрельчатой арки для украшения здания: фасады, верхние ярусы башен, окна с наличниками неизменно имели полукруглый свод. Да и на севере, если вдуматься, стрельчатые готические украшения появились значительно позднее, чем начала применяться стрельчатая арка; потребовалось немало времени, пока эта архитектурная форма из подсобной превратилась в главную. Словом, я думаю, что стрельчатую арку начали применять в Провансе XII века лишь в силу необходимости, в ту пору полукруглый свод оставался наиболее правильной, классической формой, почитавшейся самой красивой.

В двух милях от Апта, налево от дороги в Кавайси, можно увидеть римский мост, переброшенный через поток с почти всегда сухим руслом; мост этот именуют Юлианским и, чтобы возвеличить его происхождение, приписывают его создание Юлию Цезарю; он состоит из трех пролетов, причем средний из них самый большой. Два круглых довольно широких углубления проделаны над двумя главными мостовыми быками; они придают сооружению воздушность, а их назначение — способствовать оттоку воды в пору половодья. Средний пролет и мостовые быки сложены из больших каменных глыб, подогнанных друг к другу, но не скрепленных цементом. Из них вынули соединительные металлические скобы, однако вода не смогла даже расширить большие углубления, оставшиеся после того, как скобы были убраны. Остальные пролеты выложены изнутри мелкими камнями, наружная облицовка выполнена более крупной кладкой. Нынешний парапет насчитывает всего лишь семь или восемь дюймов в высоту; я не думаю, что он изменился за время, протекшее после сооружения моста. Часть римской дороги, вымощенной большими камнями неправильной формы, видна у самого моста; удаляясь от него, она отклоняется в сторону.

Апт и его окрестности изобилуют римскими развалинами; их то и дело обнаруживают во время раскопок или даже обычных земледельческих работ. К сожалению, город не располагает музеем, а те немногие люди, которые проявляют интерес к археологическим изысканиям, собирают только одни монеты. Незадолго до моего приезда некий местный землевладелец наткнулся на принадлежащем ему участке земли на великолепную античную колонну и несколько более или менее примечательных обломков; в последующие дни жители города во множестве стекались к нему, чтобы полюбоваться колонной, но вскоре этому человеку наскучили любопытные и их бесконечные вопросы, и он принял решение вновь засыпать колонну и обломки землей. Нет сомнения, что правильно направляемые раскопки приведут к важным результатам. Несколько месяцев назад, когда здесь прокладывали но-

вую дорогу, было найдено много весьма примечательных могильных плит.

Аббат Боз в своей *Истории Апта* приписывает возведение кафедрального собора во имя св. Анны св. Кастору, который жил в первые годы V века. Предание утверждает, будто этот святой добывал материалы для строительства храма в античном амфитеатре, который был, таким образом, разрушен. В середине XI века епископ Элифан — по другим сведениям, Альфан, или Олифан — перестроил собор за собственный счет. Наконец, в XIV и в XV веках храм снова подвергся реставрации.

Ныне церковь св. Анны насчитывает три нефа — главный и левый нефы относятся, по-видимому, к XV веку. Они отмечены готическим архитектурным стилем, тяжеловесным и неизящным, — в них нет ничего интересного. Один только правый неф уцелел от здания, сооруженного в XI веке; свод его полукруглый, без нервюр; столбы четырехугольные, массивные, без встроенных в них колонн. Единственное украшение, которое замечаешь внутри нефа, — очень простой карниз с резным орнаментом античного образца.

Под апсидой расположена крипта; размеры ее достаточно велики, и она могла служить часовней; крипта эта разделена на три части столбами, расположенными полукругом по направлению к востоку; таким образом, в ней как бы создавался хор, окруженный боковыми приделами. В центре этого полукруга виднеется очень старинный престол; его передней частью служит античная гробница. Вряд ли можно отыскать алтарь, более respectable, ибо, по преданию, мессу здесь служил сам святой дух. Своды крипты опираются на четырехугольные короткие и массивные столбы, более широкие, нежели пять арок. Все, что в архитектуре противно здравому смыслу, почти всегда выглядит неуклюжим и некрасивым. В самом деле, трудно представить себе что-либо более безобразное, чем хрупкие ребра этого свода, которые покоятся на опорах, толщина коих несколько не увеличивает прочности сооружения. Две гробницы фламинов — одна из них, видимо, служила купелью — сохранились, уж не знаю почему, в этой крипте.

Вдоль стен боковых нефов стоят, точно скамьи, дру-

гие гробницы, формой они напоминают лари, с которых снята крышка. Гробницы эти слишком коротки для человеческого тела; в них, без сомнения, были заключены мощи. Главный фасад гробниц украшен двумя полукруглыми арками, вписанными в стрельчатую. Я предполагаю, что гробницы были сооружены позднее, чем крипта; свод ее, похожий на свод бокового нефа в церкви, заставляет меня смотреть на крипту как на сооружение XI века.

Из этой первой крипты можно спуститься в другую, если позволено назвать криптой три узких параллельных коридора, расположенных под нефами верхней часовни. сводами им служат едва обработанные, большие плоские камни, концы которых опираются на каменные массивы. Их грубая поверхность сильно закопчена, ибо в нижнюю крипту, равно как и в верхнюю, никогда не проникал дневной свет. На одном из этих камней я прочел имя *Alboinus* \*, написанное старинными литерами; я не могу точно определить время этой надписи. Если что-либо уцелело от церкви св. Кастора, то именно второе подземелье. Утверждают — однако без всяких доказательств, — что оно сообщается с древним акведуком и что в пору преследования христиан подземным ходом сюда приносили детей, которых можно было крестить лишь в глубокой тайне. Если верить этому преданию, то надо отбросить св. Кастора и предположить, что крипту соорудил, скажем, святой Ауспиций, первый мученик в Апте.

Приблизительно в двух милях от Апта в узкой и глубокой лощине высится утес Бюу; он доступен лишь с одной стороны: к нему ведет узкая тропинка, над которой нависают громадные каменные глыбы, и по ней лишь с трудом может продвигаться всадник. Утес этот знаменит в истории Апта замком, построенным на его вершине; в эпоху гражданских войн этот замок долгое время занимали протестанты, которые выходили оттуда лишь для того, чтобы грабить окрестности. К концу XVI века он был окончательно разрушен. Его развалины представляют интерес как образец средневековых укреплений.

---

\* Альбоин (лат.).



Слегка покатое плато, поднимающееся к востоку, венчает утес. Нижняя часть этого плато защищена передовым укреплением, которое состоит из небольшого четырехугольного строения, перерезающего тропинку, и зубчатой стены с башенками, расположенной под прямым углом к строению; таким образом, осаждающий, пытаясь проникнуть в ворота, подвергался обстрелу и с фронта и с фланга.

В нескольких сотнях шагов от первого укрепления располагалось второе, окруженное рвом. За ним находится готическая часовня (как я предполагаю, XIV века), ныне превратившаяся в руины; еще дальше помещались склады, подземелья, резервуары для воды, выдолбленные в скале. Продолжая подъем, достигаешь третьего укрепления, защищенного рвом и зубчатой стеною. Наконец, небольшая четырехугольная башня, построенная прочнее остальных сооружений, занимает самую высокую точку утеса и господствует над всей системой укреплений. Тут гарнизон мог найти для себя последнее прибежище после того, как все другие оборонительные рубежи были заняты противником. Следует заметить, что каждое из этих укреплений открыто сзади — с восточной стороны — для того, чтобы оно не могло служить врагу, если бы он захватил его. Окруженные рвами, стены расположены перпендикулярно удлиненной части плато и доходят до самых пропастей, над которыми высится утес.

Трудно надеяться на то, что обнаружишь в крепостной ограде, где все подчинено задачам обороны, архитектурные украшения, по которым можно с уверенностью определить эпоху. В замке Бюу нет даже следов такого рода украшений; однако, насколько я могу судить на основе гипотез, к которым я пришел, изучив форму бойниц, ворот с сохранившимся наличником и башен очень маленького диаметра, тут нет ни одного строения, как все следовало бы отнести к периоду до XIII века. В большинстве своем здешние сооружения принадлежат, видимо, к XVI веку, либо они были, во всяком случае, значительно перестроены в эту эпоху, когда искусство ведения войны претерпело столь заметные изменения. Однако я не сомневаюсь, что еще задолго до XIII века естественные преимущества, связанные с расположением

Бюу, были оценены по достоинству, и я не удивился бы, узнав, что здесь некогда находился римский укрепленный лагерь: довольно много черепицы, вероятно, античного происхождения, находят на плато между вторым и третьим укреплениями. До изобретения пороха для пушек местами, пригодными для защиты, в равной мере пользовались и галлы и римляне, а также средневековые феодалы, обитавшие в замках, так что нередко в одном и том же месте обнаруживаешь следы военных укреплений нескольких народов, живших в различные эпохи.

У подножия утеса некогда находился большой карьер, где добывали строительный камень. Тут же на месте изготовляли множество гробниц, и еще до сих пор в этом карьере можно видеть немало таких незаконченных гробниц. Формою они сильно напоминают гробы, которые были в ходу в первые века христианской эры. Я заметил несколько двойных гробов, а один был выдолблен даже таким образом, чтобы принять трех покойников сразу. Многочисленные гробницы, которые то и дело находят в окрестностях Апта, возможно, изготовлялись в каменоломне Бюу.

Неподалеку от замка, на пересечении лощины Бюу и лощины Менерб, у дороги в Экс, возвышается четырехугольная башня романского стиля, высота которой превышает высоту большинства башен той эпохи; в ней, однако, всего два яруса. С каждой стороны в ней прорублено полукруглое окно, обрамленное двумя встроенными колоннами; орнамент на их капителях изображает листву, и по характеру скульптуры эти капители надо отнести к XII веку. Башня, построенная на высоком месте, между двумя лощинами, должна была, по всей вероятности, служить наблюдательным пунктом. Колонны, украшенные орнаментом, не позволяют предположить, что она была сооружена в оборонительных целях; однако, с другой стороны, как объяснить тогда ее необычайную высоту? Если, как я предполагаю, замок Бюу был укреплен в XII веке, то башня эта могла служить для него наблюдательной вышкой. Небольшая часовня романского стиля, лишенная всяких украшений, примыкает к башне. Ее называют часовней св. Симфориана.

## КАДЕНЕ

По дороге в Экс я ненадолго остановился в Кадене, чтобы поближе познакомиться с купелью в здешней церкви. Она представляет собою половину чана из белого мрамора, имеющего форму эллипса и вмурованного в стену перпендикулярно своей оси. Внутри изображена вакханалия, все фигуры очень рельефны и имеют около двух с половиной футов в высоту. Справа мы видим, без сомнения, Вакха: держа жезл в руках, он приближается к колеснице, которую везет кентавр. Бога сопровождают Силен и целая толпа детей, изображенных в античном духе — в виде людей маленького роста. Слева изваяна лежащая женщина с обнаженной грудью. Над нею видна крупная голова льва — она украшает наружную часть чана наподобие изображений, какие мы видим на фонтанах. Я не обнаружил в этой голове отверстия для трубы и потому не могу объяснить себе ее назначение. Кстати, она сильно портит общий вид барельефа.

Я полагаю, что эта купель — фрагмент бассейна какого-нибудь античного фонтана. Мне не удалось получить никаких сведений о его происхождении. Сохранность фрагмента, тщательность работы, изысканность композиции, впрочем, не лишенной манерности, указывают на то, что он относится к эпохе, еще близкой к лучшей поре античной скульптуры.

## ЭКС

В Эксе имеется много фундаментов римских зданий; несколько обломков античных стен даже торчит из-под земли. Один из самых больших обломков — часть стены крупной кладки — сохранился, как говорят, от *cella*\* храма Аполлона, на месте которого частично воздвигнут кафедральный Собор спасителя. Правый неф собора замыкается теперь этой стеною. Немного встретишь церквей, более старинных, чем собор в Эксе; однако его нынешнее здание принадлежит к разным эпохам. Главный неф и левый боковой неф относятся к концу XV века.

---

\* Придел храма (лат.).

Здесь уже можно различить начало стиля Возрождения, который на юге Франции сложился ранее, нежели на севере. Правый неф, не говоря уже о римской стене, значительно более старинный, он очень походит на неф церкви в Апте. Известно, что правый неф Собора спасителя сооружен в 1103 году. Свод здесь стрельчатый, местами его поддерживают полукруглые арки. Стрелка свода напоминает те, какие можно увидеть в церквях Везона и Кавайона, но она несколько менее остроконечная. Баптистерий, примыкающий к этому нефу, расположен ниже уровня каменного пола церкви. Он был недавно реставрирован, однако работы производились настолько варварски, что теперь каменными плитами пола закрыты плиты с античными надписями и куски обработанного мрамора — остатки древнего памятника, стены которого еще частично сохранились. Восемь античных колонн из полированного гранита поддерживают купол баптистерия. Все они, за исключением одной, монолитные. Двенадцать других колонн, также из гранита, принадлежавших, без сомнения, тому же самому памятнику, ныне стали достоянием галереи Храма спасителя: колонны сложили под навесом, в закоулке возле здания коллегии в ожидании той поры, когда им найдут какое-либо применение.

Слева от нефа XII века замечаешь маленькую капеллу, она примостилась меж двумя арками и украшена небольшими античными колоннами.

В апсиде, которую сейчас реставрируют, находится капелла, посвященная св. Митру: этот мученик после того, как его обезглавили, нес, как и св. Дионисий, свою голову в руке. Внутри капелла украшена барельефами, которые, без сомнения, некогда красовались на древней христианской гробнице. Здесь изображен Иисус Христос со своими учениками — каждый из них помещен перед аркою, проделанной в зубчатой стене. Такие арки можно заметить в глубине всех почти барельефов, помещавшихся на гробницах христиан в период поздней Римской империи. Не знаю, изображали ли таким способом город, или же тут следует усматривать некую аллегорию небесного Иерусалима<sup>47</sup>. Выполнены барельефы довольно посредственно. На одеяниях до сих пор еще заметны местами явные следы позолоты. Я не замечал ничего подобного ни на одном барельефе той эпохи.

Другой барельеф, но уже XV века служит запрестольным украшением алтаря св. Маврикия, расположенного в левом нефе. Святой вооружен с головы до ног, а на его кольчуге изображен восьмиконечный крест. Рядом с ним видна св. Марта, оседлавшая знаменитого Тараска: это пресловутое чудовище выглядит на барельефе весьма безобидно и походит скорее на большого головастика, нежели на дракона. Все скульптурные украшения некогда были выкрашены.

Фасад, как и внутренняя часть церкви, не может похвалиться единством архитектурного стиля. Более современная его часть, примыкающая к главному нефу, в тяжеловесном готическом стиле перегружена дурно расположенными украшениями. Создается впечатление, будто зодчим было жаль оставить незаполненным хотя бы одно местечко. Восьмиугольная башня, возвышающаяся слева от портала, не лишена изящества.

Во время революции отбили головы всем святым, украшавшим сводчатые перемычки над главным входом. Недавно их захотели реставрировать. Какому-то каменотесу заказали столько-то голов по такой-то цене за штуку, и мастер изготовил их по собственному разумению. Головы эти совершенно несоразмерны туловищам, ни у одной из них нет шеи — о ней, вероятно, забыли, составляя заказ. Представьте себе сотню небольших чудовищ самого нелепого вида. Поистине, вандализм за вандализм; однако повреждения, причиненные якобинцами, пожалуй, не так уродовали фигуры.

Жалкое состояние этого фасада уже не так огорчает вас, когда вы начинаете любоваться великолепными деревянными воротами, которые довольно хорошо сохранились благодаря своеобразным ставням, закрывающим их; ставни эти распахиваются лишь по большим праздникам. Врата пышно и со вкусом украшены резьбой. Они были изготовлены в 1503 году, в пору, когда стиль Возрождения еще сочетался с декоративным готическим стилем предыдущего века. Четыре аллегорические изображения божественных добродетелей и фигуры двенадцати пророков изваяны на воротах. Трудно представить себе что-нибудь более изящное и изысканное, нежели эти небольшие выпуклые фигуры. Над ними виднеются готические своды, увенчанные хрупкими колоколенками и украшен-

ные кудрявым чертополохом, неизменно присутствовавшим в орнаменте XV века. Пилястры коринфского ордера, украшенные вязью в подражание античным образцам, отделяют одну фигуру от другой.

Портал правого нефа несколько напоминает порталы в церкви Перна и Соборе богородицы в Авиньоне. Однако он хуже сохранился и не отличается столь безукоризненным вкусом. Впрочем, все украшения в нем выдержаны в античном стиле, за исключением романских колонн—витых и с каннелюрами; колонны эти, врезанные в стену, по моему мнению, пристроены дополнительно в XII веке. Остальная часть портала, вероятно, была сооружена вместе с церковью, или, говоря точнее, ее следует отнести ко времени, когда античное здание было перестроено в христианский храм,—я склонен считать, что реставрация эта происходила в VII или VIII веке. Затем, в 1103 году, имела место другая реставрация,—тогда-то, должно быть, портал и переделали; при этом его первоначальный характер претерпел изменения из-за переделок, о которых я упоминал, хотя зодчие, очевидно, стремились по возможности подражать античному орнаменту и украшениям.

В Храме спасителя хранится замечательная картина, написанная маслом; утверждают, будто она принадлежит кисти короля Рене. Маловероятно, что этот государь был ее создателем, но до настоящего времени не могут назвать другого художника, которому ее можно было бы с уверенностью приписать. Альбрехт Дюрер, в ком многие видят автора этого произведения, был в то время еще слишком мал, а Ван Эйк, чей рисунок и художественная манера словно бы угадываются здесь, скончался до второго брака короля Рене.

Но обратимся к самой картине: она изображает богородицу и младенца Иисуса на вершине дерева, с сиянием вокруг головы. Ангел зовет пастуха, а тот прикрывает глаза рукою, словно боится, что его ослепит открывшееся ему видение. Другою рукою пастух пытается надеть либо снять с ноги башмак: как известно, всякое незаконченное движение, воспроизведенное на полотне, можно толковать двояко. Милен усматривал здесь изображение неопалимой купины и Моисея, снимающего обувь по приказу господина бога. Если сюжет действитель-

но таков, то как объяснить, что на картине нарисована богородица? Я полагаю, что картина изображает скорее ангела, возвещающего пастуху рождение Спасителя. Художник заставляет пастуха надеть обувь, чтобы, как я думаю, дать нам этим понять, что тот вскоре двинется в путь. Картине присуща некоторая сухость очертаний, а также излишняя отделка мельчайших живописных деталей, но в остальном она обладает теми качествами, которые отличают творения большого мастера: верностью рисунка, благородством поз, правдивостью в передаче выражения лица. Краски, хотя, пожалуй, и несколько яркие, гармонично сочетаются друг с другом. Мне кажется, что творец картины — какой-нибудь художник из Фландрии. Этой живописной школе всегда было свойственно чувство цвета.

Ставни, закрывающие картину, разрисованы с обеих сторон; снаружи на них изображена богородица и архангел Гавриил; рисунок, выполненный в серых тонах, правильный, но жестковатый; на внутренней стороне ставен — портреты короля Рене и его второй жены, Жанны де Лаваль. На правой створке ставен изображен король, даритель картины, в окружении святых, которых он особенно почитал: Марии Магдалины, Антония и Маврикия; на левой створке нарисована Жанна де Лаваль, также в сопровождении своих излюбленных святых: Иоанна, Николая и Екатерины.

Голова св. Екатерины превосходна, — я затруднился бы назвать более прекрасный образец той величественной чистоты, которой наше воображение одаряет лики святых. Это красота, но исполненная такого благородства, что она внушает к себе глубокое уважение, не пробуждая желаний. Я восторгаюсь ликом св. Екатерины более, нежели ликом богородицы, которая, как мне кажется, написана несколько манерно. Портреты короля Рене и его супруги поражают своей правдивостью. На физиономии Рене можно прочесть всю его историю. Это человек, полный добродушного скепсиса, тонкий, но бездеятельный; он ничего не предпримет, не задав себе вопроса, способного отбить всякую охоту действовать: *Cui bono?* \* На портрете у него такие живые

---

\* А для чего? (лат.).

глаза и все черты лица так тщательно выписаны, что невольно начинаешь верить в абсолютное сходство портрета с оригиналом. Лучшие работы Гольбейна выполнены с той же тщательностью и с таким же воодушевлением. Жанна де Лаваль, если можно так выразиться, поразительно безобразна, причем ее безобразие даже не скрыто, как у короля, печатью ума. Живописные детали, особенно ткани и драгоценные камни, выполнены с удивительным тщанием, которое, увы, портит общее впечатление от картины.

Король Рене сочетался вторым браком в 1455 году, поэтому картину нельзя отнести к более раннему периоду, ибо у меня не вызывает никакого сомнения, что портреты на створках ставен и сцена благовещения принадлежат кисти одного художника. В то время Альбрехт Дюрер еще даже не родился, а Яна Ван Эйка уже не было в живых. Наиболее вероятно, что картина написана одним из его учеников.

Клуатр, примыкающий к Храму спасителя, примечателен многообразием своих небольших сдвоенных колонн, тонких и хрупких. Можно сказать, что их создатели исчерпали все формы, какие только можно было придать стволам этих колонн. Здесь встречаются восьмигранные колонны, колонны с каннелюрами, витые, покрытые самыми различными украшениями; желание найти новые формы зашло так далеко, что зодчие даже отказались в одном случае от вертикальной линии, которая представляется важнейшим признаком колонны: две колонны перекрещиваются таким образом, что образуют букву Х. Своды и арки—полукруглые, капители колонн отличаются характерными признаками стиля XII века.

Разительное отличие архитектурного стиля этого причудливого клуатра от архитектурного стиля портала правого нефа служит лишним доводом в пользу того предположения, что портал был сооружен значительно раньше.

Остальные церкви Экса не представляют большого интереса. Храм св. Иоанна увенчан красивым каменным шпилем. Он сооружен в готическом стиле, его длинные стрельчатые арки не лишены изящества; однако храм этот поражает бедностью орнамента, особенно жалкое впечатление оставляет его портал.



Церковь Магдалины имеет совсем современный вид. В ней можно увидеть несколько хороших картин. В ризнице хранится *Благовещение* — картина, которую приписывают Альбрехту Дюреру. Бог-отец вдвухает младенца в ухо пресвятой девы — сценка в духе представлений Агнесы. Эта картина, выполненная в довольно хорошей манере, заслуживает лучшего места; ризница так плохо освещена, что разглядеть что-либо очень трудно.

Башню, находящуюся позади аллеи, называют, уж не знаю почему, башней Цезаря; она достойна упоминания, ибо ее верхний восьмиугольный ярус довольно искусно соединен с нижним четырехугольным ярусом. Верхний ярус, видимо, сооружен в XV веке, нижний, по всей вероятности, гораздо раньше.

Музей Экса именно таков, каким должен быть музей в городе, где столько античных развалин. В нем собрано множество плит с весьма любопытными надписями<sup>48</sup>, множество интересных образцов древней культуры: мозаичные изображения, сосуды, театральные маски, жетоны, различные предметы из бронзы и т. п. Я обратил внимание на торс юноши великолепной работы. Он из греческого мрамора. По-моему, это Гилас; черепок кувшина подтверждает мое предположение. Должно быть, статуя служила украшением какого-нибудь фонтана. Мраморный треножник, украшенный барельефами, изображает танцовщицу, откинувшуюся назад; ее поза исполнена изящества. Недавно в музее поместили небольшую статую; на прикрепленной к ней этикетке начертано «Галльский Геракл, театральная карикатура». Нет никаких свидетельств, что над галльским Гераклом когда-либо потешались; к тому же его обычные атрибуты отлично известны, а ничто в этой карикатуре не походит на них. Перед вами огромный верзила, правая рука и нога его прикрыты какой-то кружевной тканью; впрочем, некоторые считают, что они у него просто-напросто волосатые. Левая нога и рука защищены какими-то доспехами из пластинок. Он держит толстую палицу. Некогда эта статуя была установлена на улице, возле стены. Я не поверил бы в то, что она античная, если бы не видал в королевской библиотеке очень похожую на нее бронзовую статую.

В библиотеке Экса хранится, безусловно, античная ваза такой причудливой и отмеченной дурным вкусом формы, что ее можно принять за вазу времен Людовика XV. Она с особой наглядностью доказывает, как ошибочно приписывать той или иной эпохе какой-либо один неизменный стиль. Всегда встречаются художники, которые, стремясь к новшествам, впадают в самые невероятные крайности, на какие может толкнуть дурной вкус и желание быть оригинальным.

Я советую всем путешественникам непременно посмотреть очаровательную дверь в стиле Возрождения, которая находится в глубине невероятно грязного тупика возле кафедрального собора. Там надобно продвигаться вперед с осторожностью, но зато можно полюбоваться вблизи необыкновенно изящными и чудесно выполненными резными украшениями и вязевым орнаментом. Следовало бы перенести в другое место эту дверь: она вполне заслуживает того, чтобы ее сохранить.

Я посетил остатки плотины и римского акведука в Толоне—маленьком селении в трех четвертях мили от Экса. Сооружения эти облицованы каменной кладкой, состоящей из очень тщательно подогнанных камней небольшого размера. Мраморные карьеры, расположенные неподалеку оттуда, разрабатывались римлянами. До сих пор еще сохранились следы их труда.

Возле самого Экса, на холме Антремон, некогда находился, как говорят, город салических франков, разрушенный Секстом Кальвинием. В музее вам покажут несколько найденных в этом месте камней с весьма примитивно выполненными резными изображениями. На одном из наименее стершихся камней можно различить всадников, вооруженных копьями, на другом — головы с закрытыми глазами: я рассматриваю их как некие трофеи. Все эти резные украшения выполнены поистине варварски. Предполагают, что они могут принадлежать салическим франкам; и в самом деле: я думаю, что никто, кроме них, не мог бы оставить образцы столь топорной работы.

Это древнее городище, которое я посетил вместе с г-ном Жиро, профессором права, и г-ном Роаром, библиотекарем, занимает поверхность почти всего квадратного плоскогорья, которое господствует над долиной Экса и

долиной Пюирикар. Со стороны Экса плоскогорье трудно доступно, но с противоположной стороны оно, напротив, переходит в отлогий склон. Именно здесь можно еще увидеть остатки крепостной стены, некогда достигавшей полумили в окружности. Обломки стен, которые поднимаются на несколько футов над уровнем земли, состоят из очень больших, плохо отесанных камней, положенных друг на друга; эта довольно беспорядочная каменная кладка даже не схвачена цементом. Позади тянется широкий *agger* \*, состоящий из камней меньшей величины, уложенных поверх земляной насыпи. Судя по некоторым признакам, некогда эта крепостная ограда время от времени прерывалась четырехугольными башнями изрядной ширины. Внутри ограды валяется много камней — их собирали в кучи местные жители, перепахивая землю. Среди камней и прямо на поверхности земли можно обнаружить множество глиняных черепков; некоторые из них настолько велики, что позволяют судить о форме сосудов. Сосуды, видимо, были огромные (отдельные достигали трех футов в высоту и даже больше); они походили на провансальские глиняные кувшины, — кувшины эти имеют форму эллипса, усеченного по краям плоскостью, перпендикулярной оси. Нетрудно определить, что изготовляли их не на гончарном круге, а руками. Единственным украшением сосудов служат довольно аляповатые узоры — их наносили на еще сырую глину либо пальцами, либо остроконечной палочкой, деревянной или металлической. Мы перебрали сотню черепков, и ни на одном не обнаружили никаких рисунков. Стенки сосудов довольно толстые — от двенадцати до четырнадцати линий. Все они красноватого цвета, но разных оттенков — от темно-красного до темно-розового. На внутренней стороне черепков можно разглядеть довольно много кристаллов известняка, а порою — блестящие песчинки: сосуды обжигали лишь с наружной стороны, их внутренность почти черного цвета. Несмотря на толщину, черепки легко раскалываются при малейшем ударе.

Оба моих спутника, уже изучавшие эти места, сообщили мне, что им ни разу не попадались черепки тонкой глиняной посуды. На сей раз случай больше нам благо-

---

\* Вал (лат.).

приятствовал. Мы отыскивали обломок плоского сосуда с остатками какой-то краски и небольшою лепной розеткой на внутренней стороне. Попался нам и другой черепок от вазы из черной глины. Оба черепка были довольно тонкие. Г-н Арто, которому я их послал, нашел, что первый черепок обладает всеми признаками этрусской гончарной посуды. В ходе наших розысков мы не обнаружили ни единой черепицы и ни одного кирпичика. Среди груды обломков мы наткнулись на куски окисленного железа весом от двух до пяти фунтов. Что это — отходы плавки или же какие-то железные орудия, источенные и изуродованные ржавчиной? За все время разысканий, производившихся в этом месте, никому еще не удалось найти ни одной монеты и ни одного орудия из бронзы, тут обнаружили лишь несколько ножей и кремневых наконечников от копий и стрел<sup>49</sup>.

Нам на глаза попался только один обработанный камень, плоский и круглый, примерно трех футов в диаметре; по словам крестьянина, указавшего нам этот камень, он применялся римлянами при стирке. Круглая, неглубокая выемка ведет к отверстию, — оно, без сомнения, служило для стока жидкости, которую лили на середину камня. Употребляли его для каких-либо жертвоприношений или попросту для домашних нужд? Не берусь сказать.

Отсутствие монет, орудий из бронзы, черепиц и остатков фундаментов, топорная глиняная посуда и аляповатая резьба — все, как мне кажется, свидетельствует о периоде варварства и о том, что живший здесь народ был близок к состоянию дикости.

Разумеется, невозможно поверить, что эти разрушенные стены некогда служили оградой укрепленного римского лагеря. Грубая, почти циклопическая кладка может принадлежать лишь какому-нибудь варварскому народу. То что писал Цезарь о жилищах галлов, вырытых в земле и покрытых соломой, весьма убедительно объясняет, почему здесь не было обнаружено никаких следов каменного фундамента, за исключением крепостной ограды, и не было найдено ни черепицы, ни кирпичей. Огромное количество больших сосудов, черепками которых тут усеяна почва, заставляет думать, что жители го-

родища пользовались этими сосудами для хранения зерна, а, возможно, и запасов воды, ибо поблизости нет никакого источника.

Следует ли смотреть на это городище как на *orridum*\* салических франков, который завоевал и разрушил Секст Кальвиний? Кажется невероятным, что, живя вблизи Марсея, куда рано проникли искусства и ремесла Греции, салические франки — могущественное племя, ибо оно угрожало Марселю, — обладали столь примитивным укрепленным лагерем, как городище на холме Антремон. Не следует ли предположить, что крепостная стена была сооружена каким-нибудь племенем, побежденным салическими франками, скажем, племенем кельтов, которых начали приобщать к цивилизации греческие колонии? Нельзя ли объяснить примитивность этого сооружения, допустив, что плоскогорье Антремон было лишь временным *orridum*'ом, укрепленным лагерем, импровизированной крепостью, куда салические франки укрылись при приближении римлян? В окрестностях Экса трудно найти более удобную позицию. Плоскогорье господствует над двумя долинами, а крутизна обрывов делает его неприступным с двух сторон. Многие знатоки древности полагают, что у галлов вообще не было городов в современном понимании этого слова, и только в случаях большой опасности галльские племена отсиживались за сооруженными наспех укреплениями; как только опасность переставала им угрожать, они их покидали. *Orridum* сотиатов и вокатов, а также и других племен, покоренных сподвижником Юлия Цезаря Крассом, судя по подробному описанию, которое содержится в *Комментариях* Цезаря, очень напоминает крепостную ограду Антремона. Подобно ей, укрепления, о которых рассказывает Цезарь, располагали, по-видимому, крепостным валом, возведенным с той стороны, откуда приближался враг, а противоположная их сторона была защищена кое-как. В самом деле, римляне проникли в лагерь вокатов с тыла; при этом, чтобы отвлечь внимание осажденных, они предприняли ложную атаку на лобовую часть укреплений.

---

\* Укрепленный пункт (лат.).

## СЕН-МАКСИМЕН

Церковь в Сен-Максимене довольно широко известна в Провансе, где сооружения готического стиля встречаются очень редко. Она заслуживает этой известности отчасти благодаря длине и высоте трех своих нефов, отчасти благодаря изяществу апсиды. Впрочем, в церкви вовсе нет фасада, а ведь эта часть храма, как правило, наиболее значительна в архитектурном отношении. Церковь имеет форму базилики без трансептов и заканчивается тремя апсидами. Надпись, выполненная готическими буквами XVI века, сообщает даты сооружения различных частей храма.

Поэтические обороты и скверная латынь делают эту надпись несколько неясной. Тем не менее я усмотрел из нее, что свод (*tecta*) воздвигнут в 1279 году; затем строительные работы были, по всей вероятности, приостановлены и возобновились лишь в 1480 году; витражи (от которых сохранился лишь один кусок) изготовлены в 1510 году. Я не очень понимаю, что именно красили в 1515 году, во всяком случае, речь не могла идти о внутренней части храма, ибо она никогда не была выкрашена клеевой краской. Быть может, имеются в виду какие-нибудь картины, заказанные в этом году.

Некогда вся церковь была, можно сказать, ажурной: стены боковых нефов были снабжены окнами, начинавшимися от самого пола. Окна заделали при сооружении боковых приделов. До того времени внутренний вид храма, должно быть, производил сильное впечатление — он казался необычайно воздушным. Окна нефа и особенно окна апсиды поражают большой смелостью. Они разделены пополам горизонтальным брусом — цель этого, без сомнения, состояла в том, чтобы дать возможность отдохнуть глазу, который уставал следить за бесконечной вертикальной линией окон. Перекрытия окон и своды стрельчатые. Колонны, украшающие столбы, и сами столбы лишены капителей, на них виден лишь простой резной орнамент: я обращаю на это внимание потому, что в 1279 году (если дата точна) подобное явление было несомненной аномалией.

Алтарь, расположенный в конце левого нефа, позо-

лоченный; он выполнен в стиле Возрождения, но отличается довольно дурным вкусом. Украшен алтарь несколькими сносными картинами небольшого размера. На нем стоит дата: «1520 год».

Приходский священник в Сен-Максимене — человек образованный и умный. Мне очень понравился великолепный темный тон камней, из которых сложена церковь, и я с удовольствием сказал ему об этом. Он улыбнулся и ответил, что ему пришлось потратить немало трудов, чтобы сохранить благородный лоск, который придало им время. Муниципальный совет Сен-Максимена мудро решил, что церковь следует покрыть клеевой краской. Тщетно священник протестовал — с его сопротивлением не посчитались. В день, когда была назначена экзекуция, маляры, вооруженные кистями и лестницами, явились в церковь, но обнаружили, что она заперта. Они спрашивают ключи, им отвечают, что ключи у священника, но его нет дома. Мазилам не остается ничего другого, как возвратиться восвояси. Однако они не захотели признать себя побежденными. Потеряв надежду проникнуть в церковь с согласия священника, они замыслили войти туда в следующее воскресенье во время мессы и, как только служба окончится, приступить к работе. К счастью, достойный священнослужитель догадался об этой хитрости. Убежденный, что для его прихожан лучше пропустить одну обедню, чем допустить, чтобы их церковь обезобразили, он не стал служить. «Если бы понадобилось, — сказал он мне, — я б целый месяц не являлся в храм». Жители Сен-Максимена, оказавшиеся в некотором роде отлученными от церкви, принялись бранить муниципальный совет, и тот в конце концов вынужден был с позором снять осаду и отправить маляров по домам. Остается только пожелать, чтобы во Франции было побольше таких священников, как священник из Сен-Максимена... Хор в церкви обшит довольно красивой деревянной панелью, на которой стоит дата: «1692 год». Кафедра и ризница также отделаны деревом хорошей работы; они содержатся в блистательной чистоте. Я сделал по этому поводу комплимент священнику и спросил, как ему удастся добиться от церковных сторожей и служек столь заботливого отношения к храму. «Я сам чищу и полирую дерево, — ответил он. — Неужели вы полагаете,

что я могу доверить людям невежественным уход за столь прекрасными вещами?»

Покинув храм, я тотчас же написал министру внутренних дел и попросил его распорядиться о присылке в церковь Сен-Максимена какой-либо картины. Трудно найти во всей Франции храм, более достойный хранить предметы искусства.

## МАРСЕЛЬ

20 сентября

Поразительно, что в столь древнем городе, как Марсель, сохранилось так мало следов греческого и римского владычества. Монеты, несколько гробниц, находящихся в музее, подземелье, остатки стен и ворота — вот все, что еще уцелело от былого великолепия.

Ворота, через которые, как говорят, Цезарь вошел в Марсель, по всей вероятности, были сооружены значительно позднее того времени, когда он завоевал город. В самом деле, это по всем признакам римское сооружение; вполне возможно, что до гражданской войны марсельцы были знакомы лишь с архитектурой их предков — греков.

Подземелья Храма спасителя более любопытны. Они состоят из шести сводов, вырубленных в боковом склоне возвышенности, находящейся справа от порта, и соединяются между собою при помощи перпендикулярного коридора, к которому все они примыкают. Предполагают, что подземелья эти служили кордегардией или казармой; однако, хотя сооружены они весьма прочно, в них так темно и сыро, что невозможно допустить, будто здесь постоянно жили солдаты.

Мне представляется более вероятным, что подземелья служили складом, и предположение это подтверждается тем обстоятельством, что в стенах на определенной высоте и на близком расстоянии друг от друга проделаны углубления. Форма и размер углублений говорят о том, что в них укрепляли толстые балки, на которых лежал помост, способный выдержать большие тяжести. Ныне эти подземелья отданы внаем бочарам, которые устроили здесь свои мастерские и склады.



На площади Линш, под которой расположены подземелья, в стене довольно неказистого дома можно увидеть античный, почти совсем стершийся барельеф, на нем изваяна лодка; выше, в особой рамке изображены две фигуры — один человек, одетый в короткую тунику, протягивает руку другому в каком-то длинном одеянии. Между ними стоит собака. Внизу сохранилась часть надписи, которую почти невозможно разобрать.

Кафедральный собор Марселя несколько раз реставрировался; в своем нынешнем состоянии он не представляет почти никакого интереса. Лишь стены апсиды избежали перестроек, которые до неузнаваемости изменили вид храма. Церковь св. Виктора, по всей вероятности, самая старинная в Марселе. Она была воздвигнута Кассианом в 410 году на катакомбах св. Виктора; впоследствии ее разрушили сначала готы, а затем сарацины. Вновь отстроенная, церковь была опять освящена в 1040 году<sup>50</sup>, но и от этого здания почти ничего не сохранилось. В 1200 году храм был перестроен по новому плану — в целом он романского стиля, но отдельные архитектурные детали выдержаны уже в готическом стиле. В 1350 году папа Урбан V, который был прежде настоятелем монастыря св. Виктора, повелел воздвигнуть высокие четырехугольные башни: они придают храму вид крепости. Камни церковной ограды формой и прочностью кладки напоминают римские сооружения, и с первого взгляда вас так и подмывает признать ее античной.

Приближаясь к северной паперти, вы видите стрельчатую арку; она окружена архивольтом, украшенным звездами. Два толстых и коротких столба, стоящих по сторонам бокового портала, — романского стиля. Орнамент на их капителях изображает листву, но выполнен он довольно скверно. Стрельчатый свод именно такой, какой распространен на юге Франции: широкие опоры и изогнутые ребра арок. Что касается внутреннего убранства церкви, то оно слишком часто подновлялось и теперь уже не представляет интереса. Крипта, или, скорее, подземная церковь, частью выдолблена в скале, частью построена из камней средней величины; своды в ней полукруглые, они опираются на толстые круглые столбы. Мне показалось, что крипта — по крайней мере

часть ее — некогда состояла из двух этажей, как я наблюдал это в Апте; однако помост, разделявший их, ныне разрушен. Церковь соприкасается с несколькими узкими галереями и небольшими часовнями, вырубленными в скале. При их сооружении в ход пошло множество античных обломков и плит с надписями. Впрочем, в этих подземельях незаметно никаких украшений. Однако в одной из часовен я заметил архивольт с орнаментом в виде виноградной лозы с листьями, капитель, украшенную листвой, и искаженную гримасой маску. Все это сделано очень топорно и, без сомнения, относится ко времени, предшествовавшему серьезной реставрации 1040 года.

Одна из галерей буквально забита пустыми гробницами; их употребляли вместо строительного материала, чтобы заделать ее.

По поводу церкви св. Виктора рассказывают ту же легенду, какую можно услышать в двадцати различных местах: утверждают, будто ее подземелья соединяются с кафедральным собором при помощи подземного хода, идущего под порталом. Эта идея насчет своего рода туннеля, разумеется, не нова, но я сильно сомневаюсь, что она была когда-либо воплощена в действительности. Некогда в катакомбах хранились христианские гробницы первых веков нашей эры и плиты с довольно любопытными надписями, но несколько лет назад их перенесли в музей. Они описаны в статистическом справочнике департамента Буш-дю-Рон.

Помимо того, в музее находится несколько хороших полотен. В первую очередь следует назвать *Охоту на кабана Рубенса*. Это одно из лучших творений художника, менее вялое, чем те, которые он создавал в последний период жизни, но не менее прекрасное по цвету. Один из охотников сломал рогатину; бледный и дрожащий, он машинально сжимает в руке ставший бесполезным обломок своего оружия и, вопя от ужаса, ждет приближения кабана. Невозможно более энергично передать чувство страха. Какой-то всадник, видимо, главный среди охотников, пытается пронзить зверя мечом, но конец меча наткнулся на мощный череп чудовища, и клинок, не войдя внутрь, погнулся. Собаки сгрудились вокруг кабана, одни готовы вцепиться ему в загривок, другие бессильно ва-

ляются на земле — их позы воссозданы необычайно правдиво. Никто лучше не передавал смятения и напряженности опасной охоты.

Другие картины Рубенса (согласно каталогу) — среди них портрет семьи принца Оранского, — если и принадлежат кисти этого художника, то значительно уступают его *Охоте*. Вызывает восхищение принадлежащая совсем противоположной школе картина Перуджино, изображающая Святое семейство. Глядя на каждую фигуру в отдельности, невольно испытываешь восторг — столь изящны и наивны позы, столь благородны и красивы головы. Что же касается композиции, то о ней лучше не думать. В ту пору либо не понимали, либо мало заботились об искусстве группировать фигуры, и полотно Перуджино ничего бы не потеряло, а возможно, даже выиграло, если бы его разрезали на части и заключили каждую из фигур в отдельную раму.

Марсельцы мало ценят свой музей, во всяком случае, обращаются они с ним весьма бесцеремонно. Совсем недавно какому-то местному физику разрешили поместить там огромный воздушный шар. Если б из-за этого произошел несчастный случай, то не знаю, что случилось бы с полотнами Рубенса и Перуджино.

Я покинул Марсель первого октября, чтобы отправиться на острова Лерен.

## ЛЕ ЛЮК

Я остановился на несколько часов в городе Люке, что стоит на дороге из Марселя во Фрежюс. Здесь можно увидеть развалины средневекового замка: от него уцелело лишь несколько кусков стены да подземелья. На фасаде полуразрушенной церкви, которая относится, видимо, к XIII веку, я заметил совершенно стершийся мраморный барельеф; возможно, он ведет свое происхождение от какой-нибудь античной гробницы. На нем изображен человек, пронзающий копьем кабана; два охотника, вооруженных, как и он, должно быть, любят его храбростью, между тем как третий, вскарабкавшись на дерево, напоминает Санчо, который предпочитал смотреть на кабанов с высоты. Надпись уже наполовину стерлась.

## ФРЕЖЮС

Амфитеатр во Фрежюсе сохранился довольно хорошо; он сложен из небольших камней эллиптической формы; на концах двух его пересекавшихся под прямым углом диаметров находились четыре главных входа. Скамьи амфитеатра, из которых большая часть разрушена, покоились на трех каменных массивах; они были разделены двумя сводами, тянувшимися вокруг амфитеатра. На востоке амфитеатр опирался на возвышенность; со стороны равнины не видно следов огибавшей его стены — наподобие портиков арен в Арле или в Ниме; лишь мощные контрфорсы поддерживают галереи и скамьи. Заметны еще следы лестниц, которые вели на верхние ярусы. Этот цирк небольшого диаметра был недавно расчищен благодаря заботам г-на Тексье. Несколько камней от подиума и несколько лестниц еще уцелели, но своды сильно повреждены и грозят обрушиться.

В северной части города, неподалеку от цирка, я обнаружил место, где некогда был театр: можно еще различить фундамент стен сцены и ступени. Владелец этого участка земли распахивал его под виноградник. Неподалеку замечаешь много фундаментов, принадлежавших, видимо, частным домам. Немало каменных плит с простыми мозаичными изображениями едва прикрыто землей: достаточно счистить ногой тонкий слой, чтобы разглядеть рисунок.

Направляясь к дороге, ведущей в Канн, обнаруживаешь следы античных ворот крупной кладки; совсем рядом пролегает акведук; множество его уцелевших вертикальных столбов указывает направление: акведук проходит мимо ворот, о которых я упомянул, потом делает изгиб и тянется в наиболее возвышенную часть города; дорога, идущая в Канн, пересекает его. Развалины этого громадного сооружения были обнаружены на протяжении более чем восьми миль — акведук брал воду в горах со стороны Мон и доставлял ее во Фрежюс. На подступах к городу, где почва совершенно ровная, он делает несколько неожиданных поворотов, которые я могу объяснить, лишь предположив, что в ту эпоху, когда сооружали акведук, здесь стояли большие здания: их не желали разрушать, хотя они и преграждали дорогу акведуку.

Впрочем, здешний акведук построен значительно хуже, нежели акведук в Лионе. Промежутки между его арками чаще всего неодинаковы, на нем никогда не было украшений. Все арки сложены из мелких камней, кирпич попадает лишь в нескольких местах, и то это, должно быть, следы реставрации. Неподалеку от античных ворот, там, где акведук сворачивает на север, в одном из каменных массивов замечаешь дугообразный свод, который следует изгибу канала. Свод этот низкий, и на нем видны следы осадка водного раствора. Что здесь помещалось — сточная канава или водохранилище?

Если сойти с дороги, ведущей в Канн, и двинуться по направлению к морю, то вам встретится крепостная ограда почти квадратной формы, которая некогда могла служить цитаделью. В центре ограды расположено обширное подземелье, его свод опирается на столбы. Оно выложено толстым слоем извести, смешанной с толченым углем. Тут, по-видимому, помещался резервуар для воды. Еще несколько больших сводчатых подземелий прилегает к той же крепостной ограде; ныне они полуразрушены. Без сомнения, подземелья эти были служебными пристройками порта Фрежюс — здесь находились склады, арсеналы или мастерские.

Почти всюду нетрудно проследить конечные пределы античного города; в некоторых местах по уцелевшим обломкам стен можно даже судить об их высоте. Бремя от времени крепостная ограда прерывалась, чтобы дать место круглым башням среднего диаметра, служившим фортами, — они сложены из небольших камней, имеющих форму прямоугольных параллелограммов. Ныне древний порт занесен песком, который намывает река Аржан, и можно лишь с трудом определить его местонахождение. На морском побережье стоит довольно низкая пирамида с прямоугольным основанием, она называется «Маяк». Небольшая высота пирамиды, а также то обстоятельство, что взобраться на ее вершину, чтобы зажечь там огонь, весьма затруднительно, делает такое ее назначение маловероятным. Пирамида эта походит на Куарский камень близ Отена, но только она меньше его; я затрудняюсь составить себе даже приблизительное представление о ее назначении.

Обращенные лицом к морю высокие ворота получили название «Золоченых ворот»; они, видимо, служили входом в порт со стороны города. Ворота сложены из больших камней, образующих прочный массив; эти каменные массы чередуются с полосами из кирпича. Облицовка ворот почти всюду разрушена. От них по направлению к внутренней части города тянется фундамент античных бань; он был обнаружен во время недавних раскопок, которые велись под руководством г-на Тексье. Плиточный пол не сохранился, но в этом месте из земли было извлечено много колонн великолепного мрамора: одни повреждены больше, другие — меньше. Во время раскопок обнаружили также несколько обломков статуй; среди них я увидел голову Юпитера, выполненную в довольно хорошей манере.

Церковь св. Стефана, несмотря на многочисленные реставрации, которые производились относительно недавно, сохранила характер сооружения XI или XII века. Ее стены сложены из крупных камней, издали их можно принять за стены какого-нибудь римского храма. По всей вероятности, они более старинные, нежели внутренняя часть церкви. Башня, возведенная справа от нефа, состоит из двух ярусов: первый — четырехугольный, второй — восьмиугольный; я думаю, что он был надстроен в XIII веке. Верхний ярус увенчан тяжелым и довольно неуклюжим шпилем — таковы нередко готические шпили Прованса. От церкви отделен папертью баптистерий; свод его опирается на восемь античных колонн из серого гранита; их коринфские капители сделаны из белого мрамора.

## ОСТРОВА ЛЕРЕН ИЛИ ОСТРОВА СЕН-МАРГЕРИТ

Это группа, состоящая из двух островов продолговатой формы; их более длинная часть тянется с востока на запад; на большем острове, находящемся ближе к материку, воздвигнут форт, который долгое время служил государственной тюрьмой; второй остров, значительно меньших размеров, отделен от большего узким каналом;

он располагает источником, который никогда не высыхает, между тем как его внушительный сосед располагает лишь искусственными водоемами; по этой причине греки, без сомнения, и отдали предпочтение меньшему острову — они стали его первыми обитателями и назвали оба острова по имени своего вождя Лероса: он был то ли героем, то ли пиратом — в те далекие времена это было примерно одно и то же. В начале V века св. Гонорат основал здесь монастырь или, скорее, нечто вроде скита, который вскоре превратился в весьма многолюдную обитель; тогда название острова изменилось, и он стал носить имя святого. Сарацины несколько раз опустошали остров и вынудили монахов искать себе временное убежище на материке. Только в последние годы XVIII века скандальное поведение монахов с островов Лерен привело к упразднению аббатства. С того времени остров св. Гонората пришел в запустение. Сделавшись национальной собственностью, он был продан мадмуазель Сенваль, актрисе Французской комедии; совсем недавно его приобрел за тридцать тысяч франков какой-то мясник из Канна.

Г-н Форьель, которого я встретил во Фрежюсе, был так любезен, что вызвался сопровождать меня в этой поездке; мы высадились сначала на большем острове: в древности он назывался Леро. Комендант форта, ветеран великой армии, принял нас с величайшей учтивостью и охотно познакомил со своим крохотным владением. Здесь до сих пор показывают камеру, где на протяжении семнадцати лет содержали человека, известного под именем «Железной маски»; это большое сводчатое помещение, освещенное маленьким окном. Камера, быть может, единственное место на острове, где полутемно и свежо. Мы приехали сюда в жаркое время года и по достоинству оценили подобное преимущество, однако контраст между этой темнотою и ослепительным светом, заливающим бухту и великолепный амфитеатр Варских гор, должно быть, еще больше усиливал печаль несчастного узника. Стены его темницы необычайно прочны, толщина их достигает двенадцати футов; три толстые железные решетки вделаны в окно, так что общение с внешним миром отсюда невозможно. Две двери, утыканные гвоздями и укрепленные огромными железными

брусьями, открывались лишь перед комендантом замка; только пройдя через квартиру этого офицера, можно было попасть в камеру узника. Узкий коридор, упирившийся в каменную стену, служил ему местом для прогулок; в глубине был устроен небольшой алтарь, где священник служил иногда мессу. Рядом с темницей узника находилась другая, в которой жил его слуга: более счастливый, нежели хозяин, он умер на острове после нескольких лет заключения. Трудно понять столь странное сочетание жестокости и слабости в тюремщиках Железной маски — я называю тюремщиками не тех безвольных исполнителей, что охраняли его, а людей, приказавших заточить несчастного. Если они были способны содержать беднягу почти двадцать лет в этой суровой темнице, то как недостало у них мужества прекратить его страдания ударом кинжала?..

Форт расположен в западной оконечности острова; все остальное пространство покрыто здесь миртами, над которыми вздымаются сосны, образующие довольно большой лес, пересеченный красивыми аллеями. На опушке леса, с южной стороны, виднеется обнесенный оградой участок земли, получивший название Большого парка; это единственное частное владение на острове; оно слывет самым теплым местом во всем Провансе. И действительно: тут под открытым небом произрастают такие растения, которые в других местах выращивают с величайшими заботами. Внутри ограды высится какое-то весьма необычное строение: оно четырехугольной формы и сложено из грубо отесанного песчаника; с каждой стороны здания видна дверь с полукруглым сводом и поясным карнизом над ним.

Никто не мог сообщить мне ни малейших сведений о происхождении этого строения и о его назначении; нынешний владелец не знал даже имени первых его хозяев.

Небольшая толщина стен и число дверей не позволяют предположить, что оно когда бы то ни было могло служить надежным убежищем от врагов; с другой стороны, трудно представить себе более неудобное жилище: так, комнаты чердачного этажа настолько низки, что здесь почти невозможно выпрямиться во весь рост, а во время летнего зноя в них, должно быть, не менее жарко,



чем в свинцовых темницах Венеции. Форма строения такова, что оно не могло служить и храмом.

Если бы мне потребовалось определить, когда оно воздвигнуто, то я был бы в не меньшем затруднении, чем когда пытался угадать его предназначение. Судя по форме дверей, устройству свода и, пожалуй, характеру стеной кладки, его можно было бы отнести к XII веку; однако низкие арки<sup>51</sup> и прямоугольная форма верхних окон скорее напоминают архитектуру XVI века. С наибольшей вероятностью мы определяем стиль строения и время его создания по характеру орнамента — здесь он совершенно отсутствует.

Едва ступаешь ногой на почву острова св. Гонората, как сразу же замечаешь груды обломков, кирпичи, отесанные камни; большое число этих кирпичей явно изготовлено еще римлянами.

От небольшой бухты, в которой вы высаживаетесь на берег, тянется аллея. Она ведет к довольно большому замку, расположенному на противоположном берегу острова. Его каменная громада видна уже издали. Это, собственно говоря, донжон неправильной формы, увенчанный галереей с навесными бойницами и окруженный со стороны суши ровом и зубчатой стеной; между ровом и этой стеною проложена дорожка для дозора. Несколько зданий — среди них разрушенная готическая церковь — сгрудились внутри и примыкают к донжону. Стены сложены из красивого строительного камня; камни хорошо подогнаны и выкрашены в желтоватый цвет, который эффектно выделяется на темно-голубом фоне Средиземного моря и неба Прованса. Кажется, будто этот замок захвачен совсем недавно, ибо в его обращенной к морю стене видны два ядра: они врезались в камень и остались торчать в нем. Возможно, что эти ядра были выпущены каким-нибудь английским кораблем в период войн наполеоновской империи.

Перебравшись через ров, попадаешь в вестибюль или род клуатра, расположенного в центре донжона. Четыре галереи со стрельчатыми арками окружают маленький квадратный двор, посреди которого вырыт большой, старинного устройства колодезь с прекрасной водой. Колонны, поддерживающие арки, сделаны из красного и белого мрамора или из гранита; большая часть этих колони

довольно топорно реставрирована при помощи камней; почти все колонны — античные, во всяком случае их мраморные и гранитные части. Из клуатра, над которым нет никакой кровли, вы можете попасть в несколько низких зал (среди них есть и весьма просторные), а также в церковь, уже упоминавшуюся мною; свод ее во многих местах обрушился.

В наиболее старинных частях здания стрельчатые и полукруглые арки соседствуют друг с другом. В верхних этажах довольно много комнат; одни из них являют архитектурные украшения в стиле Возрождения, другие отмечены печатью еще более позднего времени. Все свидетельствует о том, что здешние обитатели долго обжидали свое жилище. Всюду наталкиваешься на множество потайных лестниц, коридоры перекрещиваются самым причудливым образом, верхние этажи сообщаются с подземельями — словом, вам приходят на ум воспоминания о замках Анны Радклиф или вы начинаете думать, что здание это намеренно построили так, чтобы в нем можно было играть в жмурки.

По всей вероятности, этот монастырь—ибо, несмотря на воинственный вид сооружения, его возвели для нужд духовных лиц и жили в нем они,— надо отнести к концу XIII или к началу XIV века.

Частые набеги пиратов вынуждали монахов укрываться в своего рода крепости. Постепенно внутренняя отделка помещений совершенно видоизменила первоначальный характер сооружения,— во всяком случае, во всем том, что относится к расположению и размеру его покоев. Большое число дополнительных стен из штукатурки и легких, частью деревянных перегородок говорит о том, что незадолго до закрытия монастыря его обитатели занимались внутренним переустройством. Несколько комнат еще отделаны деревянной панелью во вкусе XVIII века, многие дверные своды разрисованы пастушками и пастушками в стиле Ванло — украшение, несколько неожиданное для монашеской обители.

Чтобы попасть в замок, нужно пройти мимо красивого современного дома, принадлежащего нынешнему владельцу острова, и миновать разрушенную церковь, к которой примыкает задняя стена этого дома. В стороне от дороги, ведущей в замок, видна какая-то стена со следом

ми реставрации и современного вида портал с колонной красного мрамора; ее основание и капитель — из белого мрамора. По другую сторону портала сохранилась опора еще одной колонны, также из белого мрамора. Ствол колонны, по-видимому, античный; что касается капители, то она, думается, выполнена в очень раннем романском стиле. На фронте, расположенном над порталом, виднеется небольшое круглое оконце. Внимательно приглядываясь к этой части храма, начинаешь вскоре понимать, что это не фасад его, а, скорее, восточная стена нефа; церковная апсида была разрушена, вероятно, тогда, когда прокладывали дорогу. Внутри нее были расположены полукругом колонны, похожие на ту, что еще сохранилась.

Напротив виден настоящий фасад, — по крайней мере, часть его, ибо одну сторону этого фасада покрывает густой плющ, а на севере стена нефа примыкает теперь к дому владельца острова.

Кладка здания походит на римскую кладку; однако ряды камней, хотя и выложены параллельно, — неодинаковой ширины, а сами камни, хотя их старательно вытесывали, чтобы придать им прямоугольную форму, не прилегают друг к другу столь плотно и ровно, как это было во всех римских сооружениях, вплоть до IV века нашей эры.

Такую же кладку можно увидеть в верхней части стены, обращенной к дороге. Отсюда можно заключить, что апсида была значительно ниже нефа. Судя по всему, тут никогда не было колокольни, и это предположение подтверждается внешним видом обломков, гряда которых лежит внутри церкви.

Возвратимся к фасаду. Над главным порталом, который ныне заделан, красуется барельеф из белого мрамора; его исполнение и композиция свидетельствуют о том, что он был изготовлен в первые века христианской веры; вероятно, он служил передней стенкой гробницы. Следуя общему правилу, барельеф разделен семью арками на семь частей. В средней арке мы видим человека в длинном одеянии, — он повернул голову направо и держит в левой руке какой-то предмет, который я склонен принять за венок; правая его рука поднята для благословения. Во всех остальных арках видны фигуры людей в таких же

одеяниях; держа в руках венки, они направляются к центральной фигуре. Я не сомневаюсь, что на барельефе хотели изобразить Иисуса Христа с его учениками. Выше находятся еще два скульптурных изображения, но совершенно разного стиля. Первое из них — фигурка гения, разобрав второе мне не удалось. Для меня очевидно, что изображение гения не принадлежит ни гробнице, ни какому-либо другому христианскому памятнику. Это обломок античной скульптуры, который вделали в стену, потому что он из хорошего мрамора; во времена варварства подобное применение античных фрагментов было самым обычным делом.

На правой стороне фасада выдолблен довольно большой крест; без сомнения, эта выемка в форме креста некогда была заполнена инкрустацией, но ныне от нее не осталось и следа. Я убежден, что еще один симметрично расположенный крест скрыт густым плющом, о котором я упоминал. Над барельефом виден ромб, составленный из врезанных в стену красных, белых и черных камней; несколько выемок, которые я заметил в стене, возможно, также служили для украшений подобного рода.

Фасад увенчивается треугольным фронтоном. В его верхней части виднеется окно с полукруглым или, скорее, трехлопастным сводом, ибо к среднему окну с обеих сторон примыкают два других узких окна, свод которых описывает дугу, составляющую четверть окружности. Внутри церковь разделена на три нефа двумя рядами столбов по шести в каждом, — столбы эти поддерживают свод; над главным нефом он стрельчатый, над боковыми нефами — полукруглый. Большая часть свода, который, видимо, сооружен позднее, чем остальные части церкви, обрушилась. Столбы, поддерживающие опоры арок, не имеют капителей.

Я предполагаю, что первоначально церковь имела форму латинского креста. Во всяком случае, я склонен считать рукавом трансепта довольно значительное углубление в конце правого нефа, который сообщается с расположенным рядом с ним клуатром. В левом нефу устроены комнаты — я не решаюсь назвать их капеллами, — они отделены от церкви стеною, но в них можно попасть либо непосредственно, либо переходя из одной комнаты в другую. Порогом одной из дверей служит большой ка-

мень, на котором выгравирована часть античной надписи. Другие античные фрагменты, которые можно узнать по орнаменту или каким-то полустертые слова, получили применение при возведении различных частей церкви, особенно боковых комнат. Каково было назначение этих помещений? Ни в одном из них нет престола. Быть может, они служили ризницей, библиотекой или местом, где хранились священные сосуды. Я полагаю, что они были построены очень давно; в связи с этим общий план церкви заслуживает изучения. Весь главный неф усеян обломками свода, а те части свода, что еще держатся, также грозят рухнуть. Я нигде не видел следов краски, если не считать отвратительной побелки, которую можно встретить почти всюду.

Я сказал, что клуатр сообщался с церковью через правый трансепт. Клуатр—низкий и очень темный; его полукруглый свод напоминает свод подземелья и грубо оштукатурен. Когда я был там, он был загажен и завален мусором; несколько стволов античных колонн валялись прямо посреди нечистот. Тут нет колонн, вместо них стоят тяжеловесные и очень низкие столбы; вернее сказать, столбы эти так широки, что их можно принять за стены, в которых через сравнительно небольшие промежутки пробиты узкие окна. Трудно представить себе более топорное сооружение, нежели этот клуатр: пяты арок свода оканчиваются на разной высоте, все окна различной ширины; в довершение варварства, пятою одной из арок служит камень с какой-то надписью, но он установлен так, что буквы перевернуты. Там было так темно, что я не мог срисовать надпись, которая показалась мне античной. Другая надпись, возле двери, не представляет никакого интереса; возле нее стоит дата «1300». Остальные строения, где также могли находиться церковные службы, до такой степени разрушены и вид их настолько изменен позднейшей перестройкой, что, видимо, нужно отказаться от попытки понять, что они собой представляли.

Из всего, что я изложил выше, думается, можно сделать следующие выводы: во-первых, церковная ограда, то есть толстые стены и клуатр, относится к весьма отдаленной эпохе; во-вторых, употребление античных материалов, в частности надгробных камней, свидетельству-

ет одновременно о временах варварства и о том, что в ту пору религиозные воспоминания и уважение, которым некогда были окружены античные могилы, уже окончательно исчезли; в-третьих, церковь была разрушена и, по всей вероятности, сгорела, чем объясняется уничтожение главного нефа, а затем и его реставрация, когда над ним был сооружен стрельчатый свод. Я склонен отнести эту реставрацию к середине XIV века.

Что касается того, когда была воздвигнута эта церковь, то ее форма, инкрустация из цветных камней, лепной орнамент античного стиля, отсутствие колокольни, топорные столбы клуатра — все заставляет меня предполагать, что храм этот весьма старинный. Тем не менее я не думаю, что его сооружение следует приписывать св. Гонорату, то есть относить его к началу V века; если оставаться в границах вероятности, то, по-моему, следует предположить, что церковь воздвигнута в VIII или VII веке. Отсутствие памятников, которые могли бы служить образцом для сравнения, делает все догадки на этот счет крайне ненадежными. Было бы желательно произвести раскопки в окрестностях. Античные колонны замка, колонны его клуатра и церкви, большое количество римских черепиц и плит с надписями убедительно доказывают, что на острове некогда существовала большая римская колония. Что же до легенды, которая утверждает, будто св. Гонорат нашел этот остров совершенно пустынным, то можно предположить, что к тому времени, когда этот святой поселился на нем, прежние обитатели покинули остров. Они постоянно подвергались набегам пиратов, которые высаживались на острове, чтобы пополнить запасы пресной воды, и вполне вероятно, что, когда началась первая волна варварского нашествия, жителям острова пришлось искать себе убежище на материке. Рассказы о том, будто ко времени появления на острове св. Гонората там было великое множество змей, подтверждаются свидетельствами местных жителей. Один из них рассказал нам, что он тщетно пытался устроить кроличий садок; кроликов, которых он туда выпускал, быстро уничтожали пресмыкающиеся.

Чтобы покончить с островом св. Гонората, мне остается лишь упомянуть о небольшом строении; оно расположено на расстоянии ружейного выстрела от описан-

ной мною церкви, в западной части острова, неподалеку от берега, противоположного материку. Я думаю, что строение это служило баптистерием, ибо в старинных церквях баптистерии обычно помещались в отдельном здании; правда, оно отстоит довольно далеко от церкви, но виднеющиеся по соседству груды обломков позволяют предположить, что между баптистерием и церковью некогда высились еще какие-то сооружения.

Строение имеет восьмиугольную форму; оно заканчивается очень низкой апсидой, восточная сторона которой описывает половину окружности. Вход в баптистерий — со стороны фасада; внутри, в шести стенах здания, устроено по нише с полукруглым сводом. Над баптистерием воздвигнут невысокий купол из известняка. Ребра этого куполообразного свода упираются в углы здания. Все каменные ребра, вместе взятые, образуют нечто вроде звезды, производящей довольно приятное впечатление; ширина баптистерия — приблизительно двадцать футов, высота — двенадцать футов. Его стены сложены из слегка отесанного известняка, схваченного густым раствором цемента; здесь нет ни резного орнамента, ни украшений. Входная дверь — низкая, с полукруглым сводом.

Каменный престол в форме стола с двумя отверстиями в крышке и с закраиной поддерживает всего одна ножка наподобие балясины; престол этот помещается в глубине апсиды; отверстия на его крышке, должно быть, предназначались для стока жидкости — они были, без сомнения, проделаны для того, чтобы легче было вытирать крышку. Я нигде не встречал престолов, похожих на этот.

Отсутствие каких бы то ни было характерных деталей орнамента весьма затрудняет установление даты, когда было воздвигнуто здание; все же примитивность и топорность сооружения, а также сходство между ним и строениями старинного аббатства позволяют предположить, что оно относится к той же эпохе, что и аббатство, а может быть, даже к еще более ранней. Вполне возможно, что это первая часовня, построенная на острове, а ее небольшие размеры объясняются тем, что сначала число обитателей острова св. Гонората было очень невелико — основанная здесь обитель разрослась позднее.

## АРЛЬ И ЕГО ОКРЕСТНОСТИ

Проведя два дня в Марселе, я снова двинулся в путь. Чтобы попасть в Арль, мне пришлось пересечь Кро — почти бесплодную, болотистую равнину, которая тянется бесконечно. Здесь, сколько ни смотри, не увидишь ничего, кроме камней, прудов да камыша; там и сям бродят стада черных быков и табуны белых лошадей, ища себе пищу среди болот; выжженная солнцем трава — вот и все их питание; как они существуют — этого я просто себе не представляю. Говорят, будто лошади эти ведут свое происхождение от тех коней, которых Карл Мартел отбил у сарацин; позднее эта порода якобы акклиматизировалась в здешних краях. По-моему, за исключением малого роста, они нисколько не походят на арабских скакунов: они довольно неуклюжи, у них большая, тяжелая голова, а ноги поросли длинной, лохматой шерстью. Утверждают, однако, будто они очень выносливы. Время от времени в полудиких табунах появляются великолепные, поистине неутомимые кони. Эти животные заняты здесь главным образом на молотье, которую в Провансе именуют *вышелушиванием*. Глядя на то, как тут молотят зерно, фермеры из Боса и Нормандии широко раскрыли бы глаза.

Амфитеатр в Арле значительно большего размера, нежели амфитеатр Фрежюса. Это самый вместительный из всех амфитеатров, известных во Франции. Он воздвигнут на высоких и очень прочных сводах — вероятно, такой предосторожности потребовал характер почвы.

Невозможно представить себе что-либо более величественное, чем внутренность этого сооружения, сложенного из огромных каменных глыб; они пригнаны так точно, как это умели делать римляне. Портки состоят из двух ярусов, разделенных карнизом, который покоится на колоннах, встроенных в стену между арками. Первый ярус — дорического стиля. Второй — коринфского, как об этом свидетельствует единственная колонна, сохранившая свою капитель. Аттик вовсе отсутствует; по правде говоря, даже неизвестно, существовал ли он вообще и чем заканчивалась верхняя часть сооружения; никаких следов этого не сохранилось. Многие думают,



что амфитеатр вообще не был достроен. Сторонники противоположной точки зрения замечают, что карниз первого яруса разрушен, и это, по их мнению, могло произойти лишь в результате того, что обрушился аттик либо верхняя часть сооружения. Другой довод представляется мне куда более убедительным: как известно, древние имели обыкновение заканчивать на месте архитектурные детали своих памятников; во многих римских сооружениях эта архитектурная отделка так и осталась незавершенной. Подобное явление можно наблюдать, к примеру, в большей части римских арен в Ниме. В Арле же, напротив, все резные украшения — даже самые изысканные — совершенно закончены. Можно ли предположить, что выпуклый резной орнамент архивольтов над верхними арками был закончен раньше, чем достроили верхнюю часть здания? Ведь, вне всякого сомнения, невозможно было бы поднимать камни на такую высоту, не рискуя повредить резные украшения. Большой камень, лежащий на арках второго яруса, служил, как утверждают, частью верхнего карниза; если его назначение и в самом деле было таким, то можно считать, что аттика никогда не существовало, ибо маловероятно, чтобы карниз этот уцелел, а от аттика ничего не сохранилось.

С первого взгляда можно установить, что арены Арля носят следы различных эпох.

Во-первых, существовало первоначальное римское сооружение (относительно даты его постройки существуют различные гипотезы).

Во-вторых, была произведена довольно неумелая реставрация, которую приписывают Хильдеберту: он, по слухам, устраивал игры в амфитеатре. Внутренняя часть сооружения хранит явные следы этой реставрации. Парапет, отделяющий подиум от арены, состоит из широких плит, некоторые из них украшены надписями; многие плиты были переставлены, другие заменены камнями. Так, между плитой, где начинается строка, и плитой, где она заканчивается, можно увидеть совершенно гладкий камень.

В-третьих, во времена варварства, когда война была почти непрерывным состоянием общества, большие античные крепостные ограды, построенные из прочных ма-

териалов, по необходимости превращались в руках различных искателей приключений в важные цитадели; нередко они служили прибежищем и надежным укрытием для населения, подвергшегося неожиданному вторжению чужеземцев. Арены Арля, как и арены Нима, выдерживали осады и хранят об этом печальные воспоминания. Четыре высокие четырехугольные башни были воздвигнуты в верхней части амфитеатра в ту эпоху, когда аттика уже не существовало; три башни сохранились до сих пор. Говорят, будто арлезианцы мужественно сопротивлялись здесь сарацинам и даже сумели отбросить их от города.

В-четвертых, уже значительно позднее, в совсем близкую нам эпоху, над ареной и над каменными ступенями выросли современные дома. Недавно они были снесены; один еще существует, как некое свидетельство последней и, быть может, самой жестокой превратности судьбы, какую довелось испытать этому великолепному памятнику.

Как известно, многие древние амфитеатры одновременно служили бассейнами для потешных морских боев. Вода, поступавшая сюда из каналов и акведуков, наполняла арену, и на нее спускали легкие суденышки. Невозможно предположить, чтобы в Арле происходило нечто подобное. Огромные подземелья, устроенные под каменными скамьями и ниже античного уровня почвы, были бы непременно затоплены, а это не только потребовало бы громадного количества воды, которую нелегко было бы потом вычерпать, но и могло привести к повреждению фундамента. Впрочем, развалины акведука, расположенного к востоку от амфитеатра, огибают его ограду, но нигде не заходят за нее. Должно быть, акведук этот был сооружен позднее, чем арены, и совершенно независимо от них.

Плиты, образующие парапет подиума, покоятся на цоколе; он имеет форму круга и изборозжден по-разному расположенными ложбинками — они довольно глубокие, а в ширину достигают от трех до четырех дюймов. От нынешнего уровня почвы до вершины парапета примерно семь или восемь футов. Если в древности уровень почвы был такой же, то возникает вопрос, как могли остановиться на таком устройстве, которое должно было

сильно мешать зрителям, сидевшим на верхних ступенях, и не позволяло им многое увидеть.

Некоторые знатоки древности, отказываясь допустить, что римские архитекторы почему-то не приняли нужных мер к тому, чтобы зрители получали полное удовольствие, предположили, будто некогда уровень пола арен был выше. По их мнению, специальный помост приподнимал актеров — людей или зверей, — которые показывались в амфитеатре, а ложбинки, сделанные в цоколе, служили для укрепления балок, поддерживавших этот помост. Но как объяснить тогда, что внутри арены не обнаружено никаких следов стен, на которые должны были опираться эти балки? Ведь невозможно предположить, будто балки имели такие размеры, что их можно было перебросить с одного края арены на другой. Если, как об этом говорится в некоторых отрывках из сочинений древних авторов, подобные помосты и существовали, то они должны были покоиться на целой системе прочных опор. Помост, снабженный люками и опускаемыми дверями, куда подаются снизу декорации, непременно должен опираться на промежуточные стены, а под ним должны находиться глубокие подвалы; однако, повторяю, никаких следов всего этого не видно.

Арены для боя быков в Испании отличаются тем же неудобством, что и арены Арля; другими словами, зрители, сидящие в задних рядах, не видят того, что происходит возле барьера, расположенного с их стороны. Все же никто не сетует на архитекторов, и люди выходят из положения, вставая на скамьи и легонько толкая тех, кто сидит на более удобных местах. Вполне возможно, что древние зодчие, как и их нынешние собратья, слегка пренебрегали интересами плебеев. Нельзя ли объяснить ложбинки на цоколе, предположив, что в эпоху, более позднюю, чем та, когда римляне соорудили амфитеатр (скажем, во времена Хильдеберта), захотели сузить арену и для этого установили внутри более или менее широкий барьер, опиравшийся на парапет подиума? Разные размеры ложбинок и неумелость, с какой они сделаны, заставляют меня предполагать, что они не относятся к тому времени, когда был впервые сооружен амфитеатр.

Возникает еще один вопрос, и он применим ко всем римским циркам: какого рода зрелища происходили в этом амфитеатре? Произведения древних авторов наполнены описаниями охоты на львов и тигров. Но каким образом зрители могли наблюдать за такой охотой и оставаться при этом в безопасности? Ведь стена в семь или восемь футов высотой не могла остановить льва, если бы он вздумал устремиться на скамьи. И все же я никогда не читал о том, что эти хищные звери растерзали кого-либо, кроме тех несчастных, которых бросали им на съедение.

В Испании между забором, ограждающим арену, и местами для зрителей, устроен такой узкий коридор, что бык — животное, как известно, тяжеловесное, — перепрыгнув через забор, не может разогнаться в этом коридоре, чтобы совершить новый прыжок — на скамьи для зрителей. Высота внутреннего забора обычно достигает пяти футов, а нижняя скамья для публики расположена несколько выше. Тем не менее наваррские быки очень легко преодолевают внутреннюю ограду; до сих пор еще люди вспоминают, как быки прыгали из узкого коридора и, достигнув скамей, на которых сидела публика, буйствовали там.

Ограда такого рода была бы совершенно недостаточной защитой от львов и тигров. Признаюсь, объяснения, какие мне довелось выслушать относительно тех мер, которые будто бы должны были уберечь зрителей от несчастных случаев, а равно и мои собственные разыскания по этому поводу, ни в коей мере меня не удовлетворили. Мне рассказывали о железных решетках, укрепленных перед парапетом подиума и загнутых в сторону арены. Лев, приближаясь к подиуму, оказывался, дескать, под этаким железной аркой; если же он отступал назад, чтобы разглядеть, что же находится на подиуме, то высота решетки не позволяла ему преодолеть ее. Я бы еще принял такое объяснение, если бы прутья решеток были расположены на близком расстоянии, но тогда бы они мешали зрителям видеть то, что происходит на арене. К тому же я нигде не встречал остатков такой железной ограды, если не рассматривать желобки, о которых я рассказывал, как углубления, где укреплялись металлические прутья. Я слышал, будто бы совсем недавно в

римском Колизее нашли несколько цилиндрических столбиков из слоновой кости, которые были просверлены таким образом, что сквозь них можно было просунуть прочную ось; высказали предположение, что эти столбики применялись для того, чтобы преградить дорогу хищным зверям, буде те вздумали бы кинуться на зрителей. Представьте себе балюстраду, состоящую из ряда таких цилиндрических столбиков, великолепно отполированных и при малейшем прикосновении начинающих вращаться вокруг собственной оси. Если бы лев вздумал ухватиться за них когтями, чтобы перепрыгнуть балюстраду, вертящийся цилиндр заставил бы его потерять точку опоры и отбросил на арену. Не говоря уже о том, что стоимость слоновой кости и любого другого прочного материала, поддающегося полировке, сделала бы весьма затруднительным применение такого рода защитных средств, я сильно сомневаюсь в действительности этаких столбиков и не думаю, чтобы нашлись знатоки древности, которые согласились бы проверить их надежность на себе. Боюсь, что поединки людей и животных происходили не совсем по правилам. Возможно, дикие звери находились в клетках или же сидели на цепи, как тигры, которых Кемпфер видел в саду у персидского шаха<sup>52</sup>.

Вырытый уже в недавнее время большой ров частично отделяет арены от городских домов. Помимо того, кто-то придумал перегородить нижние арки решетками; лишь два главных входа остаются днем и ночью открытыми. Я спросил, для чего служат эти решетки. Мне ответили, что точно такие решетки существуют в Ниме и это, мол, способствует сохранности сооружения. Для того, чтобы такого рода ограда была сколько-нибудь действительной, ее надо замкнуть со всех сторон. А потом, кто дал право мешать людям любознательным посещать этот памятник? Какой ущерб могут они нанести каменным громадам? Мне кажется, что деньги, потраченные на сооружение решеток, куда лучше было бы употребить на укрепление сводов, которые после разрушения стоявших на них домов теперь открыты дождю и ветру.

Ныне, когда расчистка арен почти закончена, следует заняться расчисткой театра; он, видимо, был украшен с необычайной пышностью, судя по обломкам вычурной скульптуры, которую извлекли из земли.

Боковая дверь в стене, замыкавшей сцену, несколько арок, которые ныне можно обнаружить в городских стенах, и, наконец, две колонны, некогда украшавшие сцену,— вот все, что еще уцелело на поверхности земли. Оркестр, скамьи для зрителей и большая половина сцены находятся под землей, а часть того места, где некогда помещался театр, до сих пор еще занята домами.

Часть здания, отрытая во время раскопок, и остатки ограды позволяют представить себе общий план театра и его величину: по своим размерам он напоминает театр Оранжа. Здесь, как и там, среди камней, из которых сложены стены, попадаются обломки различных памятников, например, каменные глыбы с резными украшениями и части карниза. Таким образом, не нам принадлежит метода, следуя которой сначала разрушают, а потом строят: оказывается, ее практиковали и в древности.

Сохранившиеся доселе две колонны вместе с частью архитрава расположены влево от центра своеобразной ниши — такие ниши можно увидеть во всех античных театрах; говорят, будто они служили для того, чтобы делать голоса актеров громкими и звучными. Колонны эти принадлежат к коринфскому ордеру; они изготовлены из африканского мрамора и имеют в высоту почти тридцать футов. Должно быть, они украшали главный вход, помещавшийся в центре театра.

Боковая дверь и арки, о которых я уже говорил,— дорического ордера; однако, вопреки классическим правилам, фриз этой двери и архивольты арок богато украшены вязевым орнаментом. Я полагаю, что наши правила, особенно те, что относятся к украшениям, или им подобные, не были обязательны для зодчих древности, которые считались лишь с собственным вкусом и воображением.

Часть сцены, примыкающая к оркестру, устроена весьма своеобразно: она состоит из трех стен, между ними оставлено пустое пространство, нечто вроде кулис; расстояние между первой и второй стеною — около двух футов, между второй и третьей — немного меньше. Делались различные догадки относительно назначения этих стен и пространства между ними. Некоторые предполагали, что туда задвигали передвижные декорации с авансцены; г-н Анри, библиотекарь из Перпиньяна, а вслед за

тем и некоторые другие археологи видели в них кулисы, куда опускался занавес,— как известно, не в пример нашему времени, в древности занавес опускался. Такая точка зрения до сих пор представляется мне наиболее правдоподобной. Впрочем, раскопки, которые, как я надеюсь, будут энергично продолжены, возможно, принесут нам более полное разъяснение этой проблемы.

Музей Арля располагает прежде всего богатой коллекцией гробниц эпохи поздней Римской империи; многие из них имеют очень большое значение благодаря своим украшениям, а также тем важным сведениям, которые они нам сообщают. На гробнице какого-то музыканта или, во всяком случае, любителя музыки мы видим изображения многих музыкальных инструментов, среди них — изображение органа.

Все эти античные предметы интересны не столько как произведения искусства, сколько как памятники древности: изучая их, можно почерпнуть множество сведений об античных нравах, костюмах, мебели и тому подобном. В этом же музее можно увидеть великолепную голову Дианы, найденную при раскопках театра. Там находится и голова Августа, недавно обнаруженная в том же месте. Это подлинный шедевр, должно быть, относящийся к поре расцвета искусства.

Подробное описание предметов, хранящихся в музее Арля, будет вскоре опубликовано благодаря стараниям его ученого хранителя г-на Юара. А до тех пор сведения о важнейших памятниках античности, представленных в нем, можно почерпнуть в работах Милена; в них, в частности, описан памятник, связанный с поклонением Митре,— один из самых значительных памятников такого рода, которыми располагает наша страна.

На площади перед музеем высится античный обелиск. Это единственный обелиск, найденный во Франции. Он сделан из красного порфира, который добывали, по всей вероятности, в окрестностях Фрежюса, на горе Эстерель<sup>53</sup>. Обелиск был разбит на несколько кусков,— позднее их собрали и соединили.

Обелиск покоится не прямо на пьедестале, а на четырех бронзовых львах. Мне больно смотреть на этих несчастных животных, придавленных огромной тяжестью. По-моему, напрасно выбирают резвых и быстрых

зверей для такого рода нужд. Чем лучше они изображены, тем более абсурдными кажутся возложенные на них обязанности. Обелиск никогда не полировали, и я сильно сомневаюсь в том, был ли он закончен. Его форма мне не нравится. Венчавшую его небольшую пирамиду заменили каким-то нелепым украшением, у которого настолько современный вид, что начинаешь задавать себе вопрос: действительно ли этот обелиск старинный?

Немало античных фрагментов можно встретить в самых различных местах города. На площади Ом уцелела часть фасада какого-то большого памятника; сохранились только две гранитные колонны да кусок фриза, причем все это носит следы очень давней реставрации, выполненной, кстати, весьма неумело. По всей вероятности, после утверждения христианства нередко воздвигали новые здания из обломков античных храмов, разрушенных последователями новой веры в порыве религиозного рвения.

Говорят, будто древний преторий Арля некогда возвышался на том месте, где теперь стоит храм св. Трофима, который частично возведен на фундаменте претория. Одно во всяком случае бесспорно: вся эта часть города изобилует античными обломками; достаточно чуть копнуть землю, чтобы обнаружить их во множестве.

Нам мало что известно о различных эпохах, когда воздвигался храм св. Трофима, а равно и о более или менее недавних реставрациях, которые изменили его характер.

В своем нынешнем виде храм этот представляет собою довольно длинную базилику; его неф отмечен переходом от романского стиля к готическому, между тем как хор и апсида относятся уже к последнему периоду готики. Кардинал Луи Алеман повелел построить их около 1430 года. В середине XVII века де Гриньян, бывший в то время здешним архиепископом, приказал стесать столбы храма — он стремился уменьшить их размеры с тем, чтобы расширить боковые нефы. При этом кардинале впервые выкрасили клеевой краской внутреннюю часть главного нефа.

Ныне столбы эти представляют собою каменные громады без встроенных в них колонн или пилястр. Свод нефа и боковые арки — стрельчатые, причем стрелка



арки выражена не резко, как это обычно наблюдается в Провансе. Окна нефа, видимо, реставрированные в XVI веке, окаймлены витыми колоннами, их капители украшены листвою в романском стиле, орнамент выполнен недурно. Примерно посредине боковых нефов видны два престола; их передняя часть представляет собою мраморные барельефы, снятые с каких-либо гробниц, которых так много находят в окрестностях города. Колокольня расположена почти над самым центром храма; ее поддерживают четыре мощных столба. Арки над этими столбами — стрельчатые, они походят на арки нефа. Башня — четырехугольной формы, в романском стиле; в ней три яруса, увенчанных аттиком; между ярусами тянутся аркады с полукруглым сводом, напоминающие аркады в Турню. Окна также заканчиваются полукруглым сводом; они украшены колонками. Трудно отнести эту башню к более позднему времени, чем конец XII века.

Портал — лучше всего сохранившаяся часть храма и единственная его часть, которую заботливо украшали. При первом взгляде может показаться, что свод главного входа — полукруглый; однако, внимательно приглядевшись к нему, замечаешь, что его арка не описывает полукруг, а скорее приближается по форме к остроконечной арке. Ее можно было бы назвать закругленной стрельчатой аркой. Это наиболее отчетливо заметно в верхней части архивольта, который значительно шире в вершине, нежели возле пяты. Произошло ли это случайно, в силу неумелости работников? Или же форму арки следует рассматривать как едва уловимый переход от полукруглого свода к стрельчатому? Не берусь решать этот вопрос.

Портал храма св. Трофима столь часто описывали и зарисовывали, что мне незачем подробно останавливаться на нем. Он очень походит на портал церкви в Сен-Жиле и, судя по всему, представляет собой его уменьшенную копию. Впрочем, многочисленные статуи, украшающие здешний портал, выполнены значительно хуже, чем статуи церкви в Сен-Жиле. Тут, в Арле, статуи изваяны топорно, головы их непомерно велики по сравнению с туловищем. Камни, применявшиеся для сооружения фасада, мелкозернистые, они легко поддаются обработке; когда-то их сильно пропитали маслом, что придавало им

вид отполированного металла. Впечатление это еще усиливается вследствие оттенка, который камни приобрели под влиянием времени. Я был вынужден прикоснуться к нескольким небольшим колоннам, дабы убедить себя в том, что они не бронзовые. Лишь одна колонна, делящая на две половины главный вход,— из гранита, ствол ее, по всей вероятности, античный.

Хотя орнамент, украшающий этот фасад, византийского стиля, в отдельных местах можно наблюдать явное подражание античности. Так, треугольный фронтон, венчающий главный вход, и пальмовые листья на его наклонном карнизе сильно напоминают стиль римской архитектуры.

Господин Анибер относит воздвижение этого фасада к 1154 году — эта дата весьма правдоподобна. К тому же времени следует отнести и колокольню, а также ту часть нефа, которая была построена раньше других. Я уже говорил, что на юге Франции остроконечную арку применяли сперва от случая к случаю,— в ней видели лишь архитектурную деталь, которую стоит принять, ибо она принесет пользу своею прочностью, но долго не подозревали, какую большую роль может играть такая арка в украшении здания и в архитектурном ансамбле. Мне кажется, что храм св. Трофима подтверждает это предположение. Во всех наружных частях его и в декоре применяется круглая арка; ни в окнах колокольни, ни в фасаде не встретишь стрельчатых арок; их форма тогда еще не считалась благородной, от нее в то время не ожидали архитектурного эффекта. Во внутренних частях храма, напротив, стрельчатый свод применяется всюду, но без всяких украшений.

Стрельчатая арка применена в башне романского стиля,— она дала возможность приподнять своды нефа на большую высоту, но ее старались прикрывать и как будто стыдились широко вводить в употребление.

Примыкающий к церкви клуатр с первого взгляда кажется сооружением, состоящим из двух непохожих друг на друга частей; две его галереи образованы полукруглыми арками, две другие — стрельчатыми. Продолжая внимательно присматриваться к клуатру, замечаешь, что галереи, состоящие из полукруглых арок, также принадлежат к разным эпохам.

И арки романского стиля и арки готического стиля покоятся на сдвоенных колоннах; колонны эти в готической части чередуются с широкими и низкими столбами, между тем как в галереях романского стиля столбы стоят после каждой третьей колонны. Все колонны из мрамора, тонкие и круглые, лишь несколько колонн восьмигранные. Даже в готических галереях капители колонн, обращенных к крытой галерее клуатра, украшены узорчатым орнаментом<sup>54</sup>, а колонны, обращенные в сторону внутреннего дворика, увенчаны капителями с орнаментом в виде листвы — это довольно неумелое подражание коринфскому ордеру. В более старинных галереях столбы украшены статуями довольно большого размера; эти статуи сохранились только потому, что были вырублены в каменной глыбе столба. В готических галереях изваяния были, напротив, выпуклые, и они оказались разрушенными.

Галерея, примыкающая к стене храма, безусловно, самая старинная; она отличается очень правильной кладкой. Ее подпирают столбы с каннелюрами; их капители представляют собою довольно верное подражание коринфскому ордеру. Стена храма со стороны крытой галереи украшена арками, они опираются на пилястры с каннелюрами. Орнамент этой стены в точности повторяет орнамент колоннады, которая тянется параллельно ей.

Барельефы, украшающие каменные массивы в углах клуатра, в двух галереях романского стиля выполнены значительно лучше, нежели в остальных. Большая часть сюжетов взята из страстей Христовых; тем не менее я заметил там и сцену мук св. Стефана. Статуи, украшающие столбы в галереях романского стиля, интересны и костюмами, с которыми они нас знакомят, и тем мастерством, с каким они изваяны; обилие украшений на одеждах, изящные и длинные складки на одеяниях — все свидетельствует о византийском стиле XII века. Хотя эти статуи изваяны куда более искусно, нежели статуи над порталом, и те и другие следует отнести к одному и тому же времени; что же касается двух готических крытых галерей, то, я полагаю, они принадлежат к концу XIII века. Тем не менее совершенно очевидно, что, воздвигая их, старались подражать орнаменту двух уже существовавших галерей.

Наиболее старинная церковь Арля, где ныне уже не совершаются богослужения, известна под названием «Гробницы св. Цезария». Сейчас она превращена в склад. Внутри мне побывать не удалось. Ее шестиугольная апсида примечательна своими пилястрами с каннелюрами; их капители, бесспорно, представляют собою весьма древнюю копию с коринфского ордера<sup>55</sup>; кладка этой церкви—более правильная, чем в большинстве храмов раннего романского периода,—обязана своей прочностью удачному подражанию античным памятникам.

Другая церковь—«Главная»—построена в очень давние времена и полностью реставрирована; за исключением толстых стен, в ней, вероятно, уже ничего не сохранилось от старинного храма. Фрагменты гробницы первых веков христианства врезаны в стену над одной из дверей фасада. Там, где построена эта церковь, некогда, видимо, помещалось какое-то очень большое античное здание. Недавно здесь было найдено много обломков колонн огромного диаметра; стоит копнуть землю, как непременно натыкаешься на куски мраморных карнизов со следами бóльших или меньших разрушений.

Античные памятники оказали в Арле отрадное влияние на искусство; оно началось в период Возрождения и продолжалось до XVII века. Многие дома украшены барельефами довольно хорошего вкуса; их композиция носит явные следы воздействия античных образцов, которые постоянно были перед глазами местных архитекторов. Повсюду, где образцы эти были прекрасны, их достоинства заметны даже в копиях, а отступления, которые разрешали себе сторонники новизны, не особенно нелепы. Говоря об удачных подражаниях античности, следует назвать прежде всего дом г-на Арто; здесь копии соседствуют с несколькими подлинными античными фрагментами и не безобразят их. Фриз эпохи Возрождения, украшающий одну из лестничных площадок, изображает нечто вроде вакханалии демонов; он выполнен превосходно. Художникам той эпохи нравились непристойные сюжеты,— в этом они были очень далеки от наивного простодушия ваятелей XII и XIII веков, которые без злого умысла изображали грех, ничего не приукрашивая и не скрывая. Непристойности эпохи Возрождения, напротив, дышат презрением к вере,— это самые

настоящие сатиры; художники по-своему способствовали усилиям проповедников Реформации.

На протяжении трех или четырех дней, проведенных мною в Арле, непрерывно лил дождь; это не позволило мне даже подумать о поездках в окрестности города. Я решил отправиться в Авиньон и там побыть, пока мистраль не приостановит дожди. По дороге я задержался в нескольких интересных местах: несмотря на дурную погоду, они были еще доступны в отличие от болотистой равнины, где расположен Арль.

Осмотрев древний акведук через реку Гар, а также Тараскон, Сен-Реми и некоторые другие места, я 24 октября возвратился в Арль и в сопровождении гг. Клера и Юара, которые столь же сведущи, сколь и любезны, посетил памятники, расположенные неподалеку от города.

Елисейские поля (Элискан), которые ныне служат местом для прогулок жителей Арля, некогда были обширным кладбищем, о чем свидетельствует огромное количество античных саркофагов, извлеченных из земли в различные эпохи; немалое их число до сих пор еще сохранилось вдоль дороги. Во всех окрестных фермах животные пьют воду не из корыт, а из каменных или мраморных саркофагов; через многочисленные канавы, разделяющие земельные владения, люди переходят по крышкам каменных саркофагов, заменяющим мостки. Наиболее ценные саркофаги находятся в Арльском музее. Я не видел ни одного, который можно было бы отнести к периоду до IV века.

Служил ли разрушенный памятник, именуемый аркой св. Цезария, который стоит на Елисейских полях неподалеку от города, воротами или портиком? Или же он составлял часть какой-то часовни? Сегодня довольно трудно это понять. Каменные стены, примыкающие к арке, делают вероятным последнее предположение. Больше того: фамильный склеп рода Порселе XV века, примыкающий к левой стене, напоминает об обычае хоронить покойников у входа в церковь. Орнамент архивольта, в состав которого входят изображения трилистника и розетки, почти целиком принадлежит к романскому стилю XII века, за исключением нескольких фрагментов, отмеченных явным подражанием античным резным укра-

шениям. Это подражание легко объяснить; оно встречается во всех городах, хранящих многочисленные воспоминания о римском владычестве.

Расположенная несколько далее церковь св. Гонората ныне заброшена и постепенно разрушается. В прошлом ее несколько раз реставрировали; создается впечатление, что во время самой давней реставрации немного уменьшили длину ее нефа, видимо, для того, чтобы сократить расходы на содержание храма. К числу самых старинных частей церкви принадлежит главный портал, расположенный против апсиды. У него полукруглый свод, увенчанный архивольтом; орнамент, украшающий этот архивольт, относится не позднее чем к началу XII века. Внутренние своды церкви стрельчатые, с широким основанием, нервюры опираются на огромные круглые столбы. Это результат относительно недавней реставрации: без сомнения, боясь, что прежние столбы не выдержат тяжести свода, их заключили в своего рода каменную оболочку из песчаника, которая достигает пяти арок. Крипта представляет собою глубокую нишу под апсидой, лишенную каких бы то ни было украшений. Некоторые архитектурные детали в нижней части наружных стен церкви указывают на переходный период от романского стиля к готическому; однако внутренность ее, за исключением крипты и толстых стен, почти вся принадлежит к XIV веку. На расположенной по соседству мызе находится несколько довольно интересных античных барельефов,— их, без сомнения, сняли с саркофагов Елисейских полей, принесли сюда, а затем вделали в стены. Я обратил особое внимание на прекрасно исполненного грифона, а также на каменную голову, которая, судя по всему, украшала крышку какой-нибудь гробницы.

Довольно обширная болотистая местность, или, вернее, цепочка прудов, разделенных плотинами, тянется к северо-востоку от Арля. Посреди этих болот, точно остров, возвышаются скалистые холмы; самый большой из них получил из-за своей высоты название Монмажур\*; здесь около X века был основан монастырь, который долгое время славился своими богатствами и могуществом<sup>56</sup>.

---

\* *Mont Majour* — самая высокая гора (старофранц.).

Хотя церковь аббатства очень велика, совершенно очевидно, что по первоначальному плану она должна была быть просторнее, чем оказалась. В этом можно убедиться, присмотревшись к тому, как резко обрывается ее фасад, и обратив внимание на то, что неф явно слишком короток по сравнению с трансептами и апсидой.

Церковь сложена из камней средней величины, свод ее портала полукруглый, над ним находится большое стрельчатое окно, но стрелка арки над окном едва намечена. Своды также стрельчатые. В церкви лишь один неф, лишенный каких бы то ни было украшений; левый трансепт заканчивается готической капеллой XIV века.

По довольно красивой лестнице можно спуститься в просторную крипту, или, вернее, в подземную церковь, которая занимает почти такую же площадь, как и верхний храм. Крипта имеет форму латинского креста с очень коротким нефом. Чуть дальше пересечения трансептов, на том месте, где обычно помещается хор, высится толстая полукруглая стена с проделанными в ней пятью широкими арками, которые позволяют разглядеть пять капелл, отделенных от хора крытой галереей. Таким образом, почти из любого места крипты можно видеть священника, совершающего богослужение в алтаре.

Сооружение это, хотя и лишенное всяких украшений, поражает своей благородной простотою. Все своды здесь полукруглые, стрельчатая арка появляется лишь в окнах апсиды, через которые дневной свет таинственно проникает в крипту. Я обратил внимание на старинный престол в форме стола.

Апсида верхней церкви построена в виде многоугольника, но после недавних штукатурных работ внутренняя ее часть приобрела полукруглую форму. Апсида и приделы крипты выступают над уровнем почвы приблизительно на половину своей высоты. Окна крипты увенчаны арками, форма которых напоминает ручку корзины, — такой рисунок арки довольно необычен для времени, когда была сооружена крипта. Можно было бы предположить, что окна подверглись позднейшей реставрации, однако никаких следов этой реставрации обнаружить нельзя. Больше того: точно такая же форма арки, напоминающая ручку корзины, встречается в клуатре, при-

легающем к церкви, а он наверняка не подвергался никакой реставрации.

Клуатр этот построен в виде параллелограмма с прямыми углами. Его низкие арки опираются на столбы с каннелюрами, антаблемент которых отличается величайшей простотой. Каждая арка разделена внутри на четыре маленькие полукруглые арки. Своды клуатра полукруглые.

Возведены эти своды из песчаника, очень тщательно отесанного. В одной из стен клуатра сравнительно недавно была проделана ниша, в ней стоят две готические статуи, как мне думается, XIII века; головы у них отбиты, одеяния, плотно облегающие фигуры, выполнены со вкусом.

В нескольких сотнях шагов от аббатства, к северо-востоку от него, находится Церковь св. креста, примечательная своим внешним видом, напоминающим большой мавзолей; она имеет форму греческого креста. Расположенная в центре ротонда сообщается с тремя глубокими нишами: одна из них служит апсидой, две другие заменяют трансепты. Нечто вроде нартекса или притвора предшествует ротонде; этот притвор, отделенный от нее внутренней дверью, служит чем-то вроде нефа. Своды церкви и все оконные арки полукруглые. Внутренность часовни лишена украшений, если не считать легкого лепного орнамента. Снаружи каждый фасад ее венчается фронтоном, несколько более остроконечным, чем те, какие можно видеть в античных зданиях. Этот фронтон — явное подражание античному образцу.

Снаружи тоже нет никаких украшений, за исключением очень красивого карниза с яйцевидным резным орнаментом и резными украшениями в виде пальмовых листьев; это — тоже подражание античности.

В скале, на которой построена часовня, выдолблено множество углублений, напоминающих пустые могилы; некоторые из них разделены тонкой перегородкой, как будто здесь должны были лежать два человека из одной семьи; многие углубления имеют всего три фута в длину, а в нескольких мог бы поместиться человек моего роста. Обычно они имеют форму трапеции или вытянутого вверх треугольника с усеченной вершиной; в основании треугольника должна была, видимо, покоиться верх-



няя часть тела. Во многих углублениях за основанием этого треугольника виднеется квадратная выемка — там, верно, должна была находиться голова покойника. Средняя глубина этих каменных могил — меньше двух футов; ни одна из них не имеет крышки, нет таких крышек и нигде поблизости. Точно так же здесь не было обнаружено никаких остатков костей и ни малейших следов отложений, которые оставили бы на камне разлагающиеся трупы, — камень нигде не потускнел — словом, все дает основание предположить, что гробницы эти никогда гробницами не служили<sup>57</sup>.

Латинская надпись, сделанная уставом, помещена внутри часовни; она гласит, что сей храм был воздвигнут Карлом Великим, королем франков, в память о большом сражении, которое происходило в окрестностях Арля и принесло ему победу над сарацинами. Совершенно очевидно, что надпись эта — древний подлог, причем довольно неумелый, ибо Карл Великий никогда не сражался с сарацинами в здешних краях. Без сомнения, священники Храма св. креста хотели связать происхождение своей церкви с каким-либо славным событием, и, поскольку Карл Великий был наиболее знаменитым из героев, они избрали этого короля вместо его деда, что выглядело бы более правдоподобно, но Карл Мартелл был ненавистен монахам: он обложил их налогом для того, чтобы отразить нашествие мусульман, а уж эти-то люди не стали бы молиться за человека, который не пожелал даром избавить их от опасности.

В *Христианской Галлии* можно найти дату, когда был освящен Храм св. креста; по этому поводу существует особая хартия. Г-н Ш. Ленорман, который во время своего путешествия по Провансу ознакомился с оригиналом хартии и рукописной историей города Арля, выписал оттуда важнейшие отрывки и любезно передал их мне; они проливают свет на возникновение обеих церквей.

Большая церковь, та, что принадлежала аббатству Монмажур, была начата постройкой в 1016 году, но, по видимому, недостаток средств или какие-нибудь другие причины надолго задержали строительные работы.

В ту эпоху самым верным средством попасть в царство небесное считали сооружение большого числа храмов.

Тогда гнались не столько за их качеством, сколько за количеством; вот почему все средневековые государи и владетельные феодалы, а также высшие церковные сановники непрерывно затевают сооружение новых храмов вместо того, чтобы доводить до конца уже начатые. Аббат Рамбер, настоятель монастыря Монмажур, не довольствуясь тем, что он руководил работами по сооружению большой церкви в своем аббатстве, построил на собственный счет другую церковь по соседству, назвал ее Храмом св. креста и добился ее освящения в 1019 году архиепископом Арля Пон де Мариньяном. Вот что я узнал из хартии и манускриптов, которыми обязан любезности г-на Ленормана. Возможно, что Храм св. креста начали сооружать почти одновременно с главной церковью, ибо, даже допуская, что строительные работы велись весьма энергично, трудно поверить, что их могли закончить быстрее, чем за три года.

Именно в крипте следует искать те части церкви Монмажур, которые можно отнести к 1016 году. По всей видимости, работы велись довольно медленно и продолжались до конца XI века, а затем бедность, в которую впало тогда аббатство, вынудила приостановить их на некоторое время. Г-н Ш. Ленорман с полным правом считает, что в это время был отброшен грандиозный план церкви и было решено значительно уменьшить ее размеры. Я предполагаю, что нынешняя церковь и ее клуатр были закончены в середине XII века. В них много таких же архитектурных деталей, как и в других церквях Прованса той эпохи, и это дает основание думать, что и стрельчатый свод и низкие арки появились здесь в результате реставрации, имевшей место не ранее XII века.

Что касается пресловутой надписи в Храме св. креста, то не так легко определить, когда именно она была сделана: ее авторы довольно искусно подражали формам букв, существовавшим в каролингскую эпоху. Следует, однако, считать несомненным, что эту сбивающую с толку надпись сочинили много времени спустя после сооружения церкви, когда всякое воспоминание об этом событии было уже утрачено. О. Шантлу полагает, что она была сочинена в XV веке монахами аббатства Монмажур: святые отцы хотели воспользоваться ею как доказательством высокого происхождения их обители, да-

бы посрамить монахов монастыря св. Антония во Вьене, с которыми они были в ссоре. Гробницы вокруг церкви, вероятно, относятся к тому же времени. Условимся по крайней мере думать так, ибо, уличив монахов в одном обмане, можно с полным основанием заподозрить их и в другом. Они стремились, должно быть, окружить почетом окрестности Храма св. креста, изображая их как кладбище мучеников. Тогда Монмажур мог бы больше не завидовать Арлю с его Елисейскими полями. Признаюсь, для меня остается непостижимым, как можно было выдолбить столько углублений в скале без ведома окрестных жителей. Правда, все монахи Монмажура были заинтересованы в том, чтобы сия хитроумная выдумка не получила огласки; к тому же, возможно, в ту эпоху Храм св. креста был окружен стеною, и это помогало скрывать от арлезианцев работы по устройству могил. Как бы там ни было, я предпочитаю верить скорее в то, что здесь имело место мошенничество, чем в то, что кладбище и в самом деле существовало.

Возле большой церкви стоит очень высокая четырехугольная башня, увенчанная галереей с навесными бойницами; вид у нее весьма воинственный. Башня эта, без сомнения, входила в систему укреплений, которые защищали подступы к Монмажуру с юго-запада<sup>58</sup>; то был почти единственный пункт, откуда можно было атаковать Монмажур, ибо некогда он представлял собою остров и соединялся с окрестностями Арля при помощи плотины.

Кладка башни правильная; снаружи камни не обтесывались, поэтому стены ее несколько походят на римские стены. В былые времена башня делилась внутри на два яруса, но помост, разделявший их, был впоследствии уничтожен. До сих пор еще можно увидеть в большой зале — только она и сохранилась — каменные выступы, на которые опирались балки помоста. Стрельчатые своды с нервюрами и галерея с навесными бойницами заставляют меня предположить, что башня эта была воздвигнута в XIV веке.

В южной стороне утеса Монмажур сооружена еще одна подземная церковь, где, как утверждают, мессу служил сам св. Трофим. В этом я сильно сомневаюсь, но

что церковь весьма старинная — это бесспорно. Я готов допустить, что она воздвигнута в V или VI веке.

Церковь разделена на два нефа, левый, безусловно, гораздо древнее правого. Он целиком выдолблен в скале и заканчивается полукруглой апсидой. Правый неф, напротив, сложен весьма топорно из камней, апсиды у него нет; арки приподнимают его над уровнем левого нефа. Они отделены друг от друга тремя столбами, вырубленными в скале. Опоры этих арок начинаются выше уровня пола левого нефа; возможно, что арки существовали до пристройки правого нефа и служили окнами левому нефу, расположенному ниже.

Скамья, также вырубленная в скале, тянется вдоль левого придела. Над нею виднеется несколько ниш: у одних свод полукруглый, как и у арок, у других он выполнен в форме митры. Работа отличается крайней примитивностью. Здесь не встретишь правильных форм, ни одна кривая или прямая линия не может похвастаться соразмерностью; наконец, тут нет никаких украшений, лишь на каком-то столбе видна очень дурно выполненная капитель в античном стиле. Правый неф украшен не лучше. Свод его полукруглый, а те редкие украшения, которые здесь замечаешь, принадлежат к раннему романскому стилю. Я думаю, что неф этот сооружен в IX веке или, быть может, даже еще раньше.

В правой части апсиды проделана дверь; она соединяет левый неф с четырьмя небольшими комнатами, также вырубленными в скале, — они, видимо, служили подсобными помещениями. Одна из них имеет не больше трех с половиной футов в ширину и почти вся занята грубо сделанным каменным креслом. Освещается она узким оконцем, другое маленькое окно проделано в стене, отделяющей эту комнату от соседней. Описанную мной келью называют *исповедальной св. Трофима*. Рассказывают, будто святой, сидя в каменном кресле, выслушивал кающихся грешников и беседовал с ними через маленькое окно. В самом деле, трудно иначе объяснить столь скромные размеры комнаты. Быть может, она служила своего рода часовенкой, где какой-либо отшельник предавался благочестивым размышлениям.

Холм Корд, расположенный на расстоянии пушечного выстрела от Монмажура, — другой скалистый ост-

ров, возвышающийся над заболоченной местностью. Он легко доступен лишь с южной стороны, где склон его довольно отлог. Широкий пруд, ныне частично высохший, защищал с этой стороны подошву холма. С севера и с востока Корд окружен крутыми утесами. Его вершина, поросшая кустарником, представляет собою довольно покатую площадку, которая постепенно понижается с севера на юг. То было место, необыкновенно удобное для обороны, и его военные преимущества были оценены уже в далеком прошлом. По общему мнению, это плато служило плацдармом для сарацин, которые в VIII веке опустошали Арль и его окрестности. Г-н Анибер подробно описал его в небольшой и очень интересной книжке, озаглавленной *Исторические рассуждения о горе Корд*.

Нет сомнения, что отлогий склон — единственно доступный путь для противника — некогда был укреплен. На нем и сейчас еще видны остатки стены, которая тянется по эту сторону горы вплоть до крутых обрывов, дальше делающих гору неприступной. В то время, когда писал Анибер, то есть в 1779 году, стена достигала от пятнадцати до двадцати футов в высоту. Ныне она не достигает и половины этой высоты. Стена правильной кладки, сложена из камней разной величины, скрепленных между собою не особенно прочным известковым раствором. В основании эта крепостная стена достигает шестифутовой толщины, но, по мере того как поднимается вверх, становится все тоньше и тоньше. Я не нашел никаких следов ее верхней части, которая еще существовала в 1779 году, и лишь с некоторым трудом обнаружил две башни, описанные г-ном Анибером.

На вершине холма, у его северного, обрывистого склона, видна пещера, выдолбленная руками человека в известковом утесе; пещера эта тянется с запада на восток. Некогда в нее спускались по наклонному проходу, который ныне загроможден оползнями и зарос густым кустарником. Сейчас в пещеру проникают через боковое отверстие. Высота ее составляет в среднем около десяти футов, а длина — семьдесят пять.

Ниже наклонного спуска находится некое подобие вестибюля; стены в этой части пещеры отвесные, сверху она открыта, ее наибольшая ширина — тридцать футов. На концах вестибюль закругляется, и там его стены при-

обретают форму широкой дуги. Против входа, посреди вестибюля сооружена полукруглая дверь, сильно напоминающая устье печи. Земля, размываемая дождями, скатывается сверху в пещеру и настолько повысила уровень ее каменного пола, что теперь можно лишь ползком пробираться по коридору, в который ведет дверь. Другим своим концом коридор упирается в главную залу пещеры. Зала эта в западной стороне имеет полукруглую форму, затем стены ее тянутся почти параллельно одна другой, постепенно сближаясь в восточной части. Они вырублены в скале несколько наклонно, так что их верх нависает над полом пещеры. Крышей пещере служат большие плоские камни; некоторые из них пересекают ее, точно мост, переброшенный через ров, но большинство укреплено плашмя по одному с каждой стороны, в середине они соединяются, упираясь друг в друга. Иногда поверх двух камней, расположенных уступами вдоль боковых стен пещеры, укреплен третий. Хотя ни один из камней не отесан, они достаточно точно пригнаны друг к другу, и сквозь стыки между ними не проникает ни малейший луч света. Внутренняя часть подземелья довольно тщательно обработана, боковые стены так хорошо отполированы, что на них не видно следов ни кирки, ни резца.

Вот размеры грота на холме Корд:

Общая длина от двери в коридор до конца пещеры	75	футов.
Длина коридора . . . . .	16,5	фута.
Ширина пещеры у выхода из коридора . . . . .	12	футов.
Ширина на другом конце . . . . .	5	футов.
Высота от пола до крыши . . . . .	10	футов.
Ширина коридора . . . . .	6	футов.
Длина вестибюля . . . . .	30	футов.
Ширина вестибюля . . . . .	9	футов.
Длина спуска . . . . .	10	футов.
Ширина спуска . . . . .	8	футов.

Форму грота на холме Корд сравнивали с крестом или шпагой (коридор играет здесь роль поперечины) и даже пытались сделать из этого различные умозаключения: то утверждали, будто эта форма указывает на религиозное предназначение пещеры, то говорили, будто она должна была служить напоминанием об одержанной победе. Г-н Анибер убедительно опровергает обе эти точки зрения, а также и третью, по которой пещера якобы слу-

жила хранилищем для воды: она расположена слишком высоко для того, чтобы ею могли воспользоваться для такой цели. Г-н Анибер полагает, что грот и стена возведены в одно и то же время, и делает отсюда вывод, что холм Корд служил крепостью для сарацин: стена преграждала единственную доступную дорогу, а грот, выдолбленный сарацинами, служил складом, где они хранили драгоценные предметы, которые захватывали во время своих набегов. Близость названия «Корд» к названию города Кордовы, которая была столицей испанских мавров, заставляет его предполагать, что холм был назван так мусульманскою ордой, расположившейся на нем.

Пребывание сарацин в окрестностях Арля в начале VIII века — факт общепризнанный. Преимущества холма Корд как военной позиции должны были, естественно, поразить их вождей; вполне вероятно, что они укрепились на нем и разбили здесь долговременный лагерь, где можно было помещать больных и раненых, а также пленных и трофеи; находившийся тут гарнизон мог держать в узде окрестное христианское население. Стена, которая, несомненно, была воздвигнута для того, чтобы легче было защищать подступы к холму, видимо, построена ими, так что этимология названия «Корд», о которой говорит г-н Анибер, не лишена правдоподобия. Однако, по-моему, нельзя предположить, что стена и грот сооружены в одно и то же время. Как допустить, что солдаты, всегда живущие настороже во враждебной им стране, станут затрачивать огромные усилия на то, чтобы выдолбить в скалах пещеру, а затем покрыть ее огромными камнями, в то время как неизмеримо проще построить каменное здание, которое будет гораздо лучше приспособлено для их цели? Я отлично понимаю, что мне могут сказать, будто мавры отдали предпочтение скалистой пещере, ибо желали скрыть от местных жителей самый факт ее существования, дабы превратить ее в тайник, где они могли прятать сокровища, которые было бы затруднительно увезти с собою в случае внезапного отступления. На это можно возразить, что еще труднее, почти невозможно, сохранить в тайне факт столь значительных работ. Если даже предположить, что пещеру соорудили без ведома местных жителей, то лю-

бой дезертир или вырвавшийся на свободу пленник мог открыть ее тайну. Куда проще было удовлетвориться ямой, которую можно отрыть за одну ночь. Что же касается размеров грота на холме Корд, то они слишком малы для того, чтобы в нем можно было хранить большую добычу, и слишком велики, если считать, что он был предназначен под тайник для денег и драгоценностей.

Пещеру именуют в здешних краях «Гротом фей», и название это показалось мне примечательным, ибо так обычно называют друидические памятники. Крыша пещеры в точности похожа на каменную кровлю дольменов, а общий план напоминает план этих удивительных сооружений наших предков. Есть, однако, большая разница между выдолбленной в скале галереей, крыша которой находится на уровне земли, и огромными камнями, возвышавшимися над поверхностью почвы и служившими стенами дольменов. Кроме того, дольмены обычно открыты с востока, восточная же оконечность пещеры замкнута стеной. И все же мне представляется более вероятным приписать сооружение этого необычайного памятника еще дикому народу и отнести его к эпохе полного варварства, нежели видеть в нем дело рук орды вооруженных грабителей, ненадолго вторгшихся в чужие края.

От внимания г-на Анибера укрылось одно обстоятельство, которое заметил я и несколько знатоков древности, вместе со мною посетивших Корд: дело в том, что холм покрыт обломками крупной черепицы, которую в Провансе именуют *сарацинской*; судя по всему, эту черепицу изготовляли римляне. Один из нас нашел обломок, и все мы распознали в нем часть одного из тех жерновов, какие постоянно находят при раскопках римских городов и лагерей. Я не придаю этому факту чрезмерного значения. Описанные мною укрепления ни в чем не походят на римские стены, а обломки кирпичей и жерновов никак не противоречат предположению о том, что здесь находился укрепленный лагерь сарацин. Вполне возможно, что мусульманские воины, покорив местное население, прибегали в случае надобности к помощи побежденных и пользовались услугами здешних мастеров и ремесленников, а в VIII веке ремесла в Провансе были отмечены печатью той цивилизации, которую здесь насадили римляне.



## МОСТ НА РЕКЕ ГАР

Покинув в первый раз Арль, я возвратился в Авиньон. По дороге я остановился, чтобы посетить мост на реке Гар. Река, разбухшая от чудовищных ливней, почти выступила из берегов и с ужасным шумом катила свои кофейного цвета воды под арками акведука. Небо было грозное, но лучи, проглядывавшие сквозь тучи, золотили этот древний памятник, и он, казалось, искрился от света. Дикость окружающего ландшафта, полная заброшенность этих мест, рев потока — все это делало грандиозное архитектурное сооружение, представшее моим глазам, еще более величавым и поэтичным.

Подходишь к памятнику с наименее выигрышной стороны — с моста, который провинциальные штаты Лангедока построили рядом с римским акведуком. Если пройти под одной из арок и, сделав шагов пятьдесят, обернуться, то памятник предстанет во всей своей красе. Он отмечен печатью величия, которое поражает зрителя; никакое описание этого не передаст. Камни, или, вернее, огромные глыбы, из которых сложены мостовые быки акведука, с наружной стороны не отесаны, их разделяет грубая рустика, и она здесь кажется вполне уместной; акведук этот являет собой как бы творение рук гигантов, чьи глаза не замечали несовершенств, которые обнаруживаем мы, карлики. Впрочем, и мы начинаем их замечать лишь после нескольких минут молчаливого и восторженного созерцания; мы словно ищем их, устыдясь того невольного восторга, который нас охватывает. И тогда, оставаясь верными завету ложной мудрости: *Nil admirari* \*, мы начинаем внушать себе, что размер арок неодинаков, что их дугообразный свод весьма некстати прерывают каменные выступы, что акведук расположен не по прямой линии, а почему-то описывает весьма заметную кривую, чего можно было бы легко избежать при помощи веревки в несколько сот футов длиной. Начинаешь замечать постоянную, почти систематическую несообразность всех его частей: столбы, на которые опираются пяты арок, одинаковые, а высота этих пят — различная, самая большая арка соседствует с самой малень-

---

\* Ничему не удивляться (лат.).

кой. Невольно задаешь себе вопрос: созданы ли правила для гения, или же величие отвергает нормы вкуса и точности?

Внутренняя кладка арок состоит как бы из трех параллельных каменных срезов, искусно сцепленных друг с другом. Дождевые струи, которые, казалось, должны были бы просачиваться в промежутки между этими срезами, оказались бессильны против римского цемента. Однако люди, возводившие эти гигантские памятники, думали о том, что может наступить день, когда те начнут приходить в негодность. Каменные выступы, прерывающие арочную дугу, предназначены для того, чтобы поддерживать помосты при реставрации акведука. Как же сильно верили римляне в продолжительность своей империи, если они предполагали, что наступит день, когда им придется чинить акведуки на реке Гар!

Акведук служил долго: в этом можно убедиться, внимательно присмотревшись к плотному осадочному слою, который покрывает внутренность канала, где текла вода. Много времени спустя после сооружения акведука канал сузили с помощью каменной кладки и нового пласта штукатурки, наложенного на осадочный слой. И этот пласт, в свою очередь, успел покрыться осадочным слоем, правда, менее плотным, нежели прежний. Штукатурка обмазана какой-то красной, довольно блестящей мастикой, назначение которой мне непонятно. О новом мосте говорили очень много дурного. Без сомнения, возвести современное сооружение рядом с архитектурным памятником римлян — варварская затея. Однако мне кажется, что архитекторы XVIII века в какой-то мере вдохновлялись столь великолепным соседством<sup>59</sup>.

## СЕН-РЕМИ, ЛЕ БО, СЕН-ГАБРИЭЛЬ

24 октября

Памятники Сен-Реми меня несколько разочаровали. Впрочем, трудно чем-либо восхищаться, когда ты только что любовался акведуком у реки Гар. Гробница показалась мне жалкой, нелепой и выполненной в самом

дурном вкусе. При взгляде на нее сразу убеждаешься, что она принадлежит к эпохе упадка. Надпись, которую так часто комментировали и по-разному объясняли, такова:

SEX. LM IULIEI CF PARENTIBUS SUEIS...

Четвертая буква сильно стерлась, и ее трудно разобрать. Г-н Малос, из Общества любителей древностей, так расшифровывает эту надпись: *Sextus, Lucius, Marcus, Julii, curaverunt fieri parentibus suis.*

То есть: «Секст, Люций, Марк из рода Юлиев повели воздвигнуть эти памятники во славу своих родичей».

По мнению г-на Малоса, барельефы, украшающие четыре стороны пьедестала, напоминают о победах, одержанных Юлием Цезарем над галлами, а мавзолей и триумфальная арка сооружены в I веке нашей эры.

Я не стану заниматься истолкованием надписи; что же касается даты памятника и сюжета барельефов, то я не могу разделить мнение этого ученого знатока древности.

Хотя барельефы сильно повреждены, но все-таки, если подойти поближе, можно рассмотреть оружие, человеческие фигуры, все архитектурные подробности и убедиться, что они не имеют никакого отношения к походам Юлия Цезаря; что же до стиля архитектуры, то он может быть отнесен лишь к довольно позднему периоду Римской империи.

Так, например, южный барельеф изображает, очевидно, сцену охоты. Г-н Малос полагает, что на нем показан разгром аллоброгов и пленение дочери Оргеторикса. Однако здесь никто не сражается, а «дочь Оргеторикса» на самом деле — обнаженный мужчина (если подняться на цоколь, то все сомнения касательно его пола отпадут), откинувшийся на руки своих друзей, из которых одни предаются отчаянию, а другие пытаются ему чем-нибудь помочь. О том, что речь идет об охоте, наглядно свидетельствуют кабан и собака, изваянные в правой стороне барельефа.

Восточный барельеф, на котором изображены женщины, окруженные группой воинов, по мнению того же археолога, должен изображать победу Цезаря над Ариовистом, жены и дочери которого были взяты в плен или убиты. Однако г-н Малос не заметил, что у одной из

этих мнимых германок за спиной крылья; это, без сомнения, богиня победы. В руках у нее небольшая статуя, насаженная на древко; богиня, видимо, ведет за собой какого-то героя, а тот хватает вражеского всадника, одежда которого несколько напоминает одежду амазонки, и отгибает его голову к крупу коня; героя сопровождают какие-то люди в длинных одеяниях; один из них явно с бородой; среди человеческих фигур виднеется изваяние крылатого гения, значительно меньшего размера.

Западный барельеф, по мнению г-на Малоса, изображает смерть старого Камулогена, убитого возле Лутеции, однако труп, из-за которого, видимо, спорят воины, — труп вовсе не старика, а молодого еще человека. Что до композиции этого барельефа, то она сильно походит на ту, какая была бы уместна на барельефе, изображающем битву из-за тела Патрокла, описанную Гомером: воин, который стремится вынести труп из схватки, должно быть, Менелай, а прикрывают его своими щитами оба Аякса.

Что же касается четвертого барельефа, изображающего битву конных воинов, то тут я ничего не могу сказать, кроме того, что он выполнен очень дурно; как ни смотреть на коней — спереди или сзади, они отовсюду кажутся уродливыми и препротивными; к тому же всадники сидят на них столь неуклюже, что сразу становится понятно: автор барельефа никогда не был на войне и не умел ездить верхом.

Все фигуры на барельефах — и более и менее выпуклые — обведены жирной линией: она глубоко врежется в камень и четко обрисовывает их контуры. Такой художественный прием часто встречается на многих памятниках; насколько мне известно, его начали применять лишь в период упадка римского искусства.

Почему хотят, чтобы сюжеты, изображенные на этих барельефах, непременно имели непосредственное отношение к судьбе людей, в память о которых сооружен монумент? Множество античных могил покрыто барельефами, изображающими деяния, совершенно не связанные с людьми, покоящимися в гробницах. Некоторые сюжеты, изваянные на гробницах или урнах с прахом умершего, порою носят скорее комический, нежели печальный характер. Можно привести немало примеров

в доказательство того, что, возводя монументы в память усопших, древние больше заботились об изяществе украшений, чем об их соответствии характеру памятника. Если помнить об этом, то можно довольно легко объяснить то, что изображено на барельефах. Художник украсил их героическими сюжетами: охотой на калидонского вепря, смертью Патрокла, битвой с амазонками (если допустить, что всадник на восточном барельефе — женщина, но это окончательно не установлено); что же касается битвы конных воинов, то тут я умолкаю за отсутствием каких бы то ни было характерных признаков.

Больше всего меня раздражает в архитектурных украшениях этой гробницы тяжеловесная гирлянда, тянущаяся над пьедесталом. Ее поддерживают гении, вернее, толстощекие шалуны, изображенные в самых гротескных позах: одни смотрят на вас, другие повернуты к вам спиной, а у третьих вид каких-то висельников. Из-под гирлянды выглядывают бородатые гримасничающие лица, необыкновенно безобразные; все это нависает над головами людей, изваянных на барельефах, и создает невообразимую кашу.

Фриз второго яруса украшен группами каких-то морских божеств или чудовищ. Обращают на себя внимание их крылья, напоминающие крылья летучей мыши.

Трудно представить себе что-либо более тяжеловесное и неуклюжее, чем две задрапированные фигуры, помещенные под куполом, венчающим памятник. Справедливости ради надо сказать, что головы у них современные. Какой-то англичанин однажды ночью отбил и похитил себе античные головы. Его ловкость делает ему честь, ибо статуи помещены так высоко, что добраться до них без целой системы лесов очень трудно.

Во всех прочитанных мною ученых трудах, относящихся к памятникам Сен-Реми, безапелляционно излагается гипотеза, которая сильно нуждается в доказательстве: согласно этой гипотезе, триумфальная арка и гробница относятся к одному и тому же времени и воздвигнуты в память одного и того же человека. Я лично не вижу никакой связи между двумя этими памятниками, кроме их близкого соседства. Героические сюжеты, изображенные на барельефах, о которых я только что говорил, по-моему, вовсе не доказывают, что люди, покоящиеся в мавзолее,

были полководцами; больше того, на их изваяниях мы видим тоги, а не военные плащи.

Помимо всего прочего, нетрудно заметить, что с точки зрения художественной манеры мавзолей и триумфальная арка резко отличаются друг от друга. Триумфальная арка выполнена куда лучше: изваяния на ней сделаны со вкусом и мастерством, орнамент совершенно иной, нежели на гробнице,— словом, исполнение, работа говорят о том, что гробница создана в другое время и куда менее искусными художниками. Я ограничусь лишь одной художественной деталью, по поводу которой не может быть двух мнений; на триумфальной арке, даже в наименее выпуклых ее частях, не увидишь глубоких бороздок, подчеркивающих контуры фигур на мавзолее, а ведь именно здесь этот прием, казалось бы, мог быть оправдан необходимостью сильнее выделить очертания фигур, ибо изваяния эти расположены довольно высоко, в то время как фигуры на мавзолее можно не только хорошо разглядеть, но даже ощупать. Прибавлю еще, что, даже принимая во внимание то безразличие, с каким древние относились к симметрии и расположению монументов, очень трудно допустить, чтобы два памятника, воздвигнутые в одно время и с одной целью, могли так нелепо стоять по отношению друг к другу. В самом деле, хотя они и расположены почти рядом, но не находятся ни на одной линии, ни под прямым углом один к другому.

Вся верхняя часть триумфальной арки, начиная с вершины архивольта, разрушена; барельефы, помещенные между колоннами с двух сторон арки, сильно пострадали, а скульптуры на ее боковых фасадах и вовсе исчезли. По-видимому, они находились в нишах; ниши эти еще существуют и украшены по бокам тирсами.

Барельефы обоих главных фасадов триумфальной арки изображают скованных пленников. Возле трех узников стоят женщины, которые, видимо, разделяют их судьбу; возможно, эти женские фигуры олицетворяют провинции, покоренные римскими войсками. Костюмы пленников (короткая туника и штаны) свидетельствуют об их принадлежности к варварским племенам.

На западной стороне арки, слева, невысокий и с виду слабый римлянин помещен рядом с варваром гигант-

ского роста — эта своеобразная черта римского тщеславия часто встречается на триумфальных арках. Она представляется мне еще одним доводом против гипотезы г-на Малоса. Неужели в Галлии стали бы воздвигать памятник, изображающий местных жителей либо их близких соседей побежденными и закованными в цепи? Галльские озорники из одного чувства патриотизма изуродовали бы статуи. Пленники эти, без сомнения, изображают германцев или тех варваров, которых Марку Аврелию удалось на некоторое время отбросить от границ империи.

Стиль украшений, которыми изобилуют все части этой арки, впрочем, очень похож на стиль II века нашей эры. Архивольт представляет собою гирлянду из различных плодов и листьев, изваянных с тем удивительным умением подражать, с тем вкусом к разнообразию деталей, какие наблюдаются в период готики. Сосновые шишки, оливковые ветви, плющ, виноград, многочисленные дары растительного царства составляют эту гирлянду, исполнением которой можно без усталы восторгаться. Резные украшения под сводом нравятся мне меньше: у них банальная и малоизящная форма.

Из Сан-Реми я направился в Ле Бо: некогда это был цветущий город, где находился двор владетельных феодалов, поставлявших подэста всему Провансу. Ныне здесь мерзость запустения.

Ле Бо выглядит необычайно живописно. Как и все средневековые города, он взгромоздился на вершину труднодоступного утеса. Туда можно попасть лишь после долгого подъема по извилистой и крутой тропинке. С вершины открывается замечательный вид на окрестности. Ле Бо занимает западную оконечность естественного амфитеатра, соприкасающегося с другим, еще более обширным амфитеатром. На юге — низменность; она кончается у самого моря.

Утес, на котором построен город, — из очень мягкого известняка; его легко тесать, но он быстро рассыпается и выветривается; в нем образуются более или менее глубокие выемки самой различной формы. Податливость и вместе с тем плотность известняка, без сомнения, навели первых обитателей здешних мест на мысль вырубить город прямо в толще скалы вместо того, чтобы воздвиг-

гать дома и стены, громоздя камень на камень. Старинный замок, развалины которого занимают значительную часть города, почти весь построен, или, вернее, сооружен, таким способом. Его башни были, очевидно, вырублены в массивных глыбах утеса; стены сложены из громадных каменных пластов, которые вырезали прямо из каменного массива и потом слегка обтесывали с внутренней стороны. Множество комнат и даже целых домов сооружено таким образом. Невозможно описать те необычайные руины, в которые превращаются глыбы известняка, когда они обрушиваются. Обычно не выдерживает нижняя опорная часть всех этих монолитных башен и домов: эта часть разрушается скорее, нежели верхняя, и каменные громады падают наземь, почти не меняя своей формы. Большая башня, у которой подломился цоколь, рухнула, точно громадное дерево, срубленное под корень; теперь она весьма живописно опирается на другую глыбу известняка. Порою встречаешь следы старинной реставрации: это каменная кладка, с помощью которой укрепляли пласты утеса, готовые вот-вот обвалиться.

Трудно представить себе что-либо более необычайное, нежели этот город, где могли бы жить по меньшей мере шесть тысяч человек и где теперь редко встретишь одного. Фасады многих домов весьма изящны, они выполнены в стиле Возрождения или относятся к XV веку, но окна их выбиты, кровли наполовину разрушены, двери без запоров. Человек шесть нищих составляют все население. На одной из стен я прочел надпись: «Почта». Но кто может писать в Ле Бо? Здесь нет даже кабака. Мне сказали, что самый красивый дом в городе можно снять за десять франков в год, если только вам удастся обнаружить его владельца. Бродячие нищие и цыгане, которые порою заглядывают сюда, открывают ударом ноги трухлявую дверь и останавливаются на несколько дней в этих старинных домах; вскоре они вновь покидают их ради кочевой жизни.

Зрелище римского города, от которого сохранились одни только фундаменты домов, меньше говорит нашему воображению, чем зрелище этого, пригодного для жизни города, где никто не живет. В первом случае у вас такое чувство, будто вам рассказали о катастрофе, а во



втором — словно вы сами стали свидетелем стихийного бедствия.

Характер архитектуры, который был определен исключительным положением города Ле Бо, мало что может рассказать о древнем периоде его истории; тем не менее я не видел здесь ни одного здания, которое мог бы отнести ко времени до XII века. Еще довольно хорошо сохранившаяся церковь принадлежит к переходной эпохе от романского к готическому стилю. В правом нефе виднеется карниз с резным орнаментом в виде зубьев пилы. Остальная часть церкви носит следы реставрации XV века — тогда к ней пристроили несколько довольно изящных приделов. Ума не приложу, кто может служить здесь мессу, а главное, кто может выслушивать мессу в этом заброшенном городе.

Городок Сен-Габриэль, расположенный у дороги из Сен-Реми в Арль, некогда был римским поселением и именовался *Эрнанинум*. Здесь находится множество каменных саркофагов; они имеют такую же форму, как саркофаги на Елисейских полях Арля, но лишены всяких украшений. Я осмотрел примерно шестьдесят таких саркофагов; лишь на одном из них изваян крест. Некоторые саркофаги так широки, что, вероятно, были предназначены для захоронения двух покойников. Другие античные обломки попадаются здесь и там в различных домах городка: это плиты с надписями, фрагменты статуй, черепки глиняной посуды. Небольшой античный торс, выполненный весьма тщательно и со вкусом, был вделан в стену какой-то мызы; ее владелец, г-н Муре, недавно передал его в Авиньонский музей вместе с несколькими стеклянными вазами, обнаруженными в гробницах. Одна из них привлекла мое внимание. Обычно такие вазы именуются сосудами для благовоний; высота ее — семнадцать дюймов, диаметр наиболее широкой части — десять линий, более узкой части — пять линий.

Здесьняя церковь принадлежит, по-моему, к XII веку. Это базилика с одним нефом, заканчивающаяся шестиугольной апсидой. Фасад ее, как почти все фасады церквей юга Франции, являет собою смешение воспоминаний об античности и причудливых узоров византийского стиля.

Свод ее портала — полукруглый, его пересекает перемычка. Тимпан заполнен довольно топорным барельефом, который, насколько я понимаю, изображает сотворение мира и искушение. Две колонны с каннелюрами, капители которых представляют собою весьма несовершенную копию капителей коринфского ордера, обрамляют портал и поддерживают треугольный фронтон: его наклонные карнизы выполнены в античном стиле. Фронтон увенчан изображением агнца. Тимпан этого фронтона украшен другим барельефом, изображающим явление архангела Гавриила пресвятой деве. При этой сцене присутствует св. Елизавета. Рядом с каждой фигурой написано имя, а возле пресвятой девы видны еще и слова: *Ave, Maria, gratia plena* \*. Архангел, не в пример общему правилу, которого придерживались в XII веке, почти совершенно голый. Это единственный образец такого рода, который я встречал в византийской скульптуре.

Над треугольным фронтоном находится большой архивольт, опирающийся на выступы, расположенные справа и слева от портала. Еще выше виден сильно выступающий вперед карниз, а над ним — стрельчатый архивольт с едва намеченною стрелкой свода. Он окружает маленькое оконце, украшенное весьма изящным резным орнаментом; вокруг этого орнамента размещены четыре символических знака — неперемненные атрибуты евангелистов. Все это увенчано стрельчатым, но слегка закругленным фронтоном с почти совершенно разрушенными резными украшениями.

Крыша нефа и кровля апсиды каменные. Церковь построена на скале. Следуя наклону этой скалы, пол храма расположен на разном уровне: в одной половине нефа он выше, чем в другой. Своды стрельчатые, со слегка закругленною стрелкой.

Я был бы склонен считать, что церковь эта сооружена в начале XII века, если бы ее сильно выступающие вперед контрфорсы не указывали на переходную эпоху от романского стиля к готическому. Так что, по-моему, ее следует отнести к концу XII века.

Позади храма — на вершине холма, на склоне которого он воздвигнут, — стоит высокая четырехугольная

---

\* Богородица, дева, радуйся (лат.).

башня, сложенная из больших камней, с рустикой. Две другие четырехугольные башни меньшей ширины, ныне почти совершенно разрушенные, высятся по бокам этой главной башни, но шагов на пятьдесят впереди нее. Широкое углубление, сделанное в скале — в настоящее время оно почти засыпано, — довершало систему укреплений и замыкало ее. Зубцы на главной башне уничтожены, если только они вообще когда-нибудь существовали. Внутри башня перекрыта сводом. В здешних краях считают, будто она воздвигнута римлянами, а мне кажется, что она построена одновременно с церковью или даже позднее. Две меньших размеров башни, по всей вероятности, защищали мост, переброшенный через ров, а между всеми тремя башнями шла крепостная стена, которая была впоследствии разрушена.

На одном из камней главной башни, расположенном на три или четыре фута выше рва, вырезана древнееврейская надпись. Г-н Пишар, член Азиатского общества, был так любезен, что перевел ее мне. Надпись помечена 908 годом—эту дату можно объяснить, предположив, что башня была построена из камней, прежде составлявших стену, которая ограждала еврейское кладбище. Затем следует слово «Хатиком», что означает: «Отомстишь ли ты?» Быть может, какой-нибудь иудей, заключенный в башню или гонимый христианами, излил свое отчаяние, вырезав на камне этот вопрос, который Давид нередко обращал ко всевышнему, дабы узнать, когда же тот покарает людей за их несправедные поступки.

## СЕН-ЖИЛЬ

Старинное название Сен-Жиля было Род; из этого заключили, что город был некогда греческою колонией, основанной жителями Родоса. В средние века город получил название Сен-Жиль по своему первому епископу Эгидию, которого мы, французы, перекрестили в Жилья. Здесь не сохранилось ни одного античного здания, но многочисленные надгробные плиты с надписями, фрагменты колонн и большое количество обломков мрамора и порфира, которые находят в окрестностях, доказы-

вают, что в этом месте долгое время процветал довольно большой римский город.

Храм св. Эгидия следует рассматривать как *пес plus ultra*\* византийского искусства. По первоначальному плану он должен был иметь грандиозные размеры, но не был достроен, вероятно, по тем же самым причинам, в силу которых осталось незавершенным такое множество великолепных памятников: бедствия войны, недостаток средств, ослабление благочестия и упадок церковного влияния. Посреди не доведенных до конца сооружений романского стиля высится церквушка очень скромных размеров — видно, что она сооружалась на скорую руку. Это нынешняя церковь. Определить время ее постройки довольно трудно, ибо несколько следовавших друг за другом реставраций совершенно видоизменили ее первоначальный характер. Стиль архитектуры этой церкви готический, занесенный на юг Франции, но привившийся здесь как бы нехотя и с трудом, подобно дереву, вывезенному из родной страны и пересаженному на чужую почву. Своды в ней стрельчатые; внутри она лишена каких бы то ни было архитектурных украшений, если не считать столбов коринфского ордера, которые делят ее на три нефа; я полагаю, что они плод реставрации XVII века. Восточная часть здания заканчивалась глухой стеною; нынешняя апсида, которая видна только изнутри, представляется мне недавней пристройкой. Вот, кажется, все, чем примечательна бедная и маловыразительная церковь, воздвигнутая вместо той великолепной базилики, которую здесь предполагали соорудить.

От базилики этой сохранились: во-первых, портал; во-вторых, часть подземной церкви, расположенной частично под главным нефом, частично под правым боковым нефом готической церкви; в-третьих, обломок стены, принадлежащий левому боковому нефу и трансепту; в-четвертых, остатки фундамента хора и правого трансепта. По всей вероятности, сюда же надо отнести нижнюю часть толстых стен и, быть может, столбов нынешней церкви. Ее восточная стена не доходит даже до трансептов недостроенной базилики.

---

\* Непревзойденный образец (лат.).

Следует прежде всего отметить, что все начатые части сооружений обладают совершенно законченным орнаментом и поэтому походят скорее на руины здания, а не на фрагменты незавершенного памятника. Я думаю, что причину этого странного явления следует искать в пристрастии или, лучше сказать, в какой-то одержимости архитектурными деталями — самой поразительной черте византийской архитектуры: зодчий и его рабочие с любовью занимались орнаментом и видели в нем главную цель своего труда<sup>60</sup>.

Подземная церковь просторна и хорошо освещена; низкие и массивные столбы разделяют ее на два нефа. Своды имеют форму ручки корзины.

Без сомнения, по первоначальному замыслу крипта должна была занимать все пространство под храмом, но для этого пришлось бы долбить утес, на котором воздвигнут храм: это была бы огромная работа, и от нее пришлось отказаться. По всей видимости, изменение в первоначальном плане произошло раньше, чем начали возводить хор и трансепты. Ныне крипта заканчивается глухой стеной, ее длина — даже меньше длины современной церкви.

Винтовая лестница храма св. Эгидия, которая некогда служила местом паломничества для всех подмастеров каменотесов, помещается в углу, образованном от пересечения стены левого нефа с трансептом. Ее кладка великолепна. Устройство этой лестницы до сих пор еще слышит образцом стереотомии; она дала название самому изящному виду сводчатых спиральных сооружений. По-видимому, по ней можно было подниматься на верхние галереи.

С особой наглядностью причудливый характер пышного византийского орнамента проявился на фасаде храма. Фасад этот представляет собою как бы огромный барельеф из мрамора и камня, задняя стена которого совершенно исчезает под многочисленными архитектурными деталями. Может показаться, будто ваятели задались целью не оставить здесь ни одного свободного местечка: колонны, статуи, резные фризы, вязевый орнамент, разные украшения, почерпнутые в животном и растительном царстве, — все это смешано и нагромождено друг на друга; обломками фасада храма св. Эгидия мож-

но было бы украсить десяток роскошных зданий. При взгляде на такое богатство, рассыпанное с неслыханной щедростью, всякий чувствует себя сперва ослепленным, у него разбегаются глаза, он не знает, на чем остановить взор, и с большим трудом создает себе цельное впечатление. Один из недостатков византийского стиля заключается в том, что архитектурные украшения, отмеченные его печатью, можно оценить лишь вблизи. С какого бы расстояния вы ни смотрели на греческий или римский памятник, у вас сразу же возникает общее впечатление о нем, и вы словно угадываете отдельные детали, а здание XII века подобно драгоценности, которую надобно рассматривать в лупу.

Описание фасада храма св. Эгидия заняло бы целый том; я не стану этого делать, такая задача мне не по силам. Лучше я отошлю тех из моих читателей, которые никогда его не видели, к великолепному рисунку г-на Доза (*Путешествие в старинную Францию*), где точность — достоинство, столь редкое у наших художников, — соединяется с необыкновенной художественной выразительностью. Сам же я ограничусь тем, что изложу некоторые наблюдения, какие сделал, рассматривая памятник.

Необычная форма фасада, лишенного окон — так называемых «роз» — и оканчивающегося прямою линией, заставляет меня предположить, что его намеревались надстроить и украсить большим фронтоном, а по бокам, возможно, собирались возвести башни.

На цоколе размещены плоские барельефы; на большинстве из них изваяны львы в самых разных позах. Заслуживают упоминания два стилобата, стоящие по обе стороны главного портала. Эти прямоугольные опоры образованы группой львов и других животных, а также людей. Некогда стилобаты служили основанием для двух колонн, уже давно разрушенных. Предполагают, что эти колонны должны были напоминать точно таким же образом расположенные колонны Иерусалимского храма. Судя по многим старинным церквям, было принято воздвигать именно такие колонны.

Львы, изображенные на фасаде, терзают людей и животных. По мнению некоторых знатоков древности, эти львы — эмблемы силы воинствующей церкви и ее ко-

нечной победы над безбожием. Впрочем, львы эти, как и все символические животные, весьма мало походят на настоящих. Стремясь добиться того, чтобы стилобаты были прямоугольной формы, львам придавали самые неестественные, а порою совершенно нелепые позы<sup>61</sup>.

Все фигуры, украшающие портал, особенно большие изваяния, изображающие двенадцать апостолов, выполнены в суховатой и жесткой манере. Негнущиеся одежды с близко расположенными друг к другу тонкими параллельными складками украшены богатой вышивкой и драгоценными камнями. Это стремление выставить роскошь напоказ характерно почти для всех статуй византийского стиля. Таким способом стремились поразить простолюдинов и в то же время предоставить широкое поле действия для ваятелей, умевших искусно гранить и вырезать мельчайшие художественные детали. Только после того, как совсем недавно вошла в моду утонченность, начали изображать первых апостолов в лохмотьях и извлекать пользу даже из самой их бедности, подчеркивая величие их назначения и нравов.

Некоторые мотивы орнамента, особенно вязевый орнамент на пятах арок главного портала, и капители колонн свидетельствуют о таком поразительном подражании античности, что знатоки даже предположили, будто при украшении фасада пользовались и подлинными античными фрагментами. Так, например, античной считают установленную здесь гранитную колонну. Есть ли здесь античные архитектурные детали или нет — вопрос особый; бесспорно одно: многие из них отличаются изысканным вкусом и выполнены великолепно.

Справа от фасада возвышается четырехугольная башня — тяжеловесная и лишенная всяких украшений; она, без сомнения, воздвигнута одновременно с нынешней церковью; с левой стороны фасада видна какая-то оштукатуренная будка — жалкое строенье, сооруженное совсем недавно. Если отбросить две эти безвкусные пристройки, то портал храма св. Эгидия можно с полным правом считать самым совершенным образцом византийского стиля в период его наивысшего расцвета. Я хочу перечислить главные признаки этого стиля: широкие опоры; видимая прочность, доходящая до тяжеловесности;

излишняя дробность составных частей здания; изобилие архитектурных деталей и многообразие орнамента, что явно выражало стремление хоть как-нибудь смягчить впечатление тяжеловесности, какое оставляли сооружения.

Надпись, вырезанная на камне в наружной стене нынешней церкви — со стороны старинного, теперь уже разрушенного клуатра, — указывает дату, когда была заложена эта прекрасная базилика. Говорят, будто надпись представляет собой копию с другой надписи, которая была вырезана на давным-давно исчезнувшей мраморной плите.

Дата — 1116 год — относится лишь к фундаменту незаконченных частей старинного храма. Возможно, что существующая часть крипты была закончена до 1150 года. Я полагаю, что портал и, во всяком случае, трансепты и хор, возмещавшие изменения в первоначальном плане храма, были сооружены несколько позднее. Судя по всему, строительные работы были приостановлены в первые годы XIII века. В самом деле, именно с этого времени наступает упадок аббатства св. Эгидия и начинаются вторжения в Лангедок и Прованс крестоносцев из Северной Франции.

На маленькой улочке против церкви можно видеть дом, который построен, должно быть, в ту же эпоху. Теперь в нем живут бедняки, и дом очень плохо содержится. Окна на его фасаде прямоугольные, но они украшены трехлопастным архивольтом и тимпаном с ажурным орнаментом в форме трилистника. Между этажами дома виден бордюры или фризы, сложенный из каменных ромбов. Под фризом — три больших камня без всяких украшений: они играют роль поясного карниза, занимающего всю длину дома по фасаду.

Внутри дом часто переделывали, и в нем почти не осталось следов старинного устройства, если не считать большого камин с колпаком конической формы — такие каминны обычно изображали на миниатюрах XII и XIII веков. Было бы очень желательно принять меры для сохранения этого дома, который являет собою драгоценный образец гражданской архитектуры средних веков; по всей вероятности, во времена расцвета Сен-Жилья он служил жилищем какой-то важной особы.



## ЭГ-МОРТ

Крепостные стены города, возведенные Филиппом Отважным и до сих пор еще сохранившиеся, могут дать точное представление о фортификационном искусстве XIII века. Они сложены из больших отесанных камней с рустикой; время от времени стена прерывается четырехугольными или круглыми башнями; одни из них открыты с горжи и не имеют кровли, другие закрыты и сообщаются с куртеной лишь с помощью узких ворот. Средняя высота крепостных стен — около тридцати футов. Ворота, во всяком случае, старинные, укреплены по бокам двумя очень близко стоящими башнями. Сводчатый наклонный проход ведет от них во внутренний двор, откуда в город можно проникнуть только через другие ворота, расположенные либо правее, либо левее первых. Согласно законам воинского искусства той эпохи, ворота, которые особенно часто подвергались атакам осаждающих, укрепляли необычайно тщательно; башня, защищавшая их, была своего рода независимой цитаделью. Зубцы крепостных стен прямоугольные и, как правило, очень высокие; в большинстве из них проделаны продолговатые бойницы, предназначавшиеся, очевидно, для стрельбы из лука<sup>62</sup>. В нижней части укреплений видны другие бойницы, но они были пробиты или, во всяком случае, перестроены после изобретения огнестрельного оружия.

Во время религиозных войн Эг-Морт осаждали то католики, то протестанты. Понятно, что в ту пору его укрепления должны были подвергаться переменам, которые вызывались развитием искусства ведения войны. Амбразуры для пушек и бойницы для аркебуз заменили прежние бойницы, которые были пригодны для оборонительных средств XIII века.

Ров, окружавший укрепления, ныне засыпан. Жители жаловались на смрадные испарения, поднимавшиеся от его стоячих вод, и несколько лет назад этот ров превратили в аллею для прогулок, которая обещает быть очень красивой, если только близкое соседство моря и прудов с соленой водой позволит посаженным здесь деревьям как следует разрастись.

Система укреплений Эг-Морта образует параллело-

грамм с прямыми углами, причем его северный угол слегка закруглен. На плацу против этого угла стоит круглая башня очень большого диаметра, увенчанная башенкой меньших размеров, которая долгое время служила маяком. Высота башни — девяносто футов, ее диаметр — шестьдесят шесть футов, а толщина стен у основания — восемнадцать футов. Эта укрепленная башня, не зависящая от основных оборонительных сооружений, была со всех сторон окружена широким рвом. Она усиливала крепостные стены города с той стороны, откуда ему грозила наибольшая опасность, а в случае внезапного нападения служила цитаделью, которой можно было овладеть лишь после осады по всем правилам. Ее называют башней Констанс; она, бесспорно, была воздвигнута раньше, чем крепостные стены, но точно определить время ее сооружения затруднительно. Название «Констанс» заставило ученых, никогда не видавших ее в глаза, предположить, что башня эта была построена во времена папы Константина. Однако самый поверхностный осмотр наружной кладки башни, в особенности ее внутреннего устройства, где все своды стрельчатые, с выпуклыми и перекрещивающимися нервюрами, говорит о том, что ее нельзя отнести к периоду более раннему, чем XIII век. Одно из писем папы Климента IV Людовику Святому, относящееся к 1267 году, начинается так: «После того, как вы воздвигли, не считаясь с большими расходами, башню возле ворот Эг-Морта, дабы защищать пилигримов...». Вполне возможно, что речь в этом письме идет именно о башне Констанс.

Нижний ярус башни занимает большая зала, где еще видны остатки очага. Здесь, без сомнения, помещался склад для провианта и пекарня; возможно, тут жил и гарнизон. В середине залы находится колодец или водохранилище, а прямо над ним, в центре свода, проделано круглое отверстие. Кровля башни также снабжена отверстием, так что при желании сверху можно было бросить какой-либо предмет в колодец. Те, кто воображает, будто средневековые замки были населены одними разбойниками, могут видеть в этом колодце подземную темницу; другие, люди более прозаические, считают, что то было водохранилище, а отверстия, проделанные в

потолках, служили удобным средством сообщения между ярусами башни.

Зодчий, соорудивший башню Констанс, предусмотрел случай, когда осаждающие овладевают воротами: они врываются в нижний ярус башни, но даже и тогда гарнизон башни может еще успешно обороняться. Площадка лестницы снабжена наклонными и отвесными бойницами; кроме того, в верхних ярусах хранились огромные каменные шары, которые, если их сбрасывали на лестницу, должно быть, все сметали на своем пути. Я видел несколько таких каменных ядер в Эг-Морте и в других местах.

Залу второго яруса опоясывает узкий коридор; по нему в случае нужды прохаживались часовые. После отмены Нантского эдикта эта зала служила тюрьмой для тех протестантов, которые отказывались отречься от своей веры. Как и зала нижнего яруса, она освещена узкими бойницами и круглым отверстием, прорубленным посредине свода. Кровля башни была полностью реставрирована; верхняя часть ее относится к периоду не ранее XVI века. Башенка высотой в тридцать четыре фута поддерживает маяк, который уже давным-давно не зажигали.

Много раз я слышал, будто укрепления Эг-Морта построены по плану городских укреплений Востока: в качестве образца называют то Иерусалим, то Дамьет или Аккру. Я не совсем понимаю, что подразумевают под словом *план*. Крепостные укрепления могли быть только крепостной стеной вокруг города, какие воздвигались в XIII веке. Куртины, усиленные башнями, и ров перед ними — вот приметы всех средневековых укреплений. С этой точки зрения Эг-Морт так же похож на Иерусалим, как и на любой другой город. Галерея с навесными бойницами, — если допустить, что она была сооружена одновременно с первыми крепостными укреплениями, — возможно, является подражанием военной архитектуре Востока, традициям которой еще следовали в средние века. Применением этого защитного сооружения ограничивается сходство между крепостными стенами Эг-Морта и Дамьета или Иерусалима.

Нескольких часов, проведенных в Эг-Морте, мне хватило для того, чтобы разобраться в достоверности поло-

жения, которое уверенно отстаивают многие авторы, переписывающие друг друга: они утверждают, будто море отступило от стен города. Из того факта, что Людовик Святой высадился в гавани Эг-Морта, а ныне даже самое маленькое суденышко не может подплыть к его укреплениям, с необыкновенной легкостью заключили, что Средиземное море якобы отхлынуло от своих прежних берегов и теперь плещется на значительном расстоянии от города.

Осмотр местности заставляет решительно отбросить это соображение. Между Эг-Мортом и морем расположена цепочка больших прудов с соленой водой, которые при помощи каналов нетрудно соединить со Средиземным морем. Такие каналы некогда существовали, и один из надежных документов свидетельствует о том, что к началу XIV века по одному из подобных каналов — «Гранд Рубин» — могли проходить суда с большим водоизмещением. Городской пруд, дно которого с той поры значительно приподнялось, так что часть его даже превратилась в заливной луг, некогда служил гаванью, доходившей до подножия крепостных укреплений. Еще и сейчас у основания юго-западных стен, расположенных напротив этого пруда, видны вделанные в камень большие железные кольца — именно здесь пришвартовывались суда, становившиеся на якорь в пруду. Доныне часть берега этого пруда сохраняет название *grau Louis*<sup>63</sup>; именно тут, без сомнения, заканчивался канал, который, пересекая другой пруд, под названием «Марет», соединял городской пруд с морем. Часть этого канала, носящая название Старого канала<sup>64</sup>, видна еще и теперь, так же как и руины здания, именовавшегося «Гробницы», где, по преданию, находилась больница или лазарет для заболевших пилигримов (лазарет был открыт вскоре после похода Людовика Святого).

Ко всем этим сведениям, сообщенным г-ном ди Пьетро, надо прибавить еще один документ, которым я располагаю благодаря любезности г-на де Винь-Мальбуа, мэра Эг-Морта, передавшего его мне. Это текст арендного договора, составленного в 1300 году на заливные луга, расположенные вдоль канала «Гранд Рубин», между берегом моря и городом. Таким образом, эти места уже в те времена были такими же, как сегодня, и если

принять гипотезу о том, будто море отступило, то придется допустить, что всего лишь за тридцать лет (Людовик Святой высадился здесь в 1270 году) обмелели такие участки моря, по которым плавали большие суда, а между тем о столь достопамятном событии не сохранилось никаких воспоминаний. Де Майе, который, должно быть, ни разу не был в Эг-Морте, первый поверил этой легенде, ибо она отвечала его построениям. Я не допускаю мысли, что он ее просто-напросто выдумал; видимо, зная, что Эг-Морт перестал быть морской гаванью, де Майе заключил из этого, что море отступило от стен города. Вывод, разумеется, весьма поспешный, ибо если в город приходят корабли, то он вовсе не обязательно должен стоять на берегу моря — суда могут подходить к нему по реке или каналу. Мнение де Майе быстро утвердилось, ибо любой необычайный факт вызывает к себе доверие именно своей невероятностью.

## ТАРАСКОН И БОКЕР

Церковь в Тарасконе была воздвигнута в 1187 году, но реставрирована, или, вернее, перестроена, в конце XIV века. Внутренняя часть храма, его своды и колокольня со шпилем относятся именно к концу XIV столетия. Даже крипта, расположенная в передней части главного нефа, того же времени. Здесь вы можете увидеть довольно хорошее изваяние св. Марты, примечательное своей наивной манерой исполнения. От первоначального здания сохранился лишь южный портал. Свод портала полукруглый, его архивольт богато украшен розетками и орнаментом, который я вижу в первый раз на храме XII века: орнамент этот походит на закругленные листья плюща. Колонны по бокам портала мраморные, с изящными узорчатыми капителями. У входа в хор, возле массивных стен глубокой ниши, я заметил с каждой стороны по две колонны, установленные одна над другой; капитель нижней колонны ионического ордера. Обе колонны покрыты таким густым слоем клеевой краски, что я не мог понять, сделаны они из мрамора или из какого-нибудь другого камня. Конечно, совершенно невероятно, чтобы в эпоху Возрождения, когда вновь стали

применять ионическую капитель, зодчие могли установить одну колонну над другой, да еще в таком месте, где они отнюдь не служили украшением. Вот почему я предполагаю, что обе нижние колонны античные, а невежественный архитектор, который реставрировал тарасконскую церковь в XIV веке, не умел найти им лучшего применения.

В замке, воздвигнутом королем Рене, сохранилась весьма изящная часовня; в нем то тут, то там наталкиваешься на красивые архитектурные украшения готического стиля. Каменная кладка замка, необычайно прочная, выполнена с редким мастерством.

Напротив Тараскона на высоком утесе, нависающем над Роной, стоит замок Бокер; строили его несколько веков. В его наиболее старинной части можно видеть маленькую церковку романского стиля; теперь во время ярмарок она служит хлевом для быков; церковка увенчана небольшою квадратной колокольней, украшенной довольно изящной аркадой и таким выпуклым карнизом, что издали может показаться, будто колокольня кверху расширяется. Это впечатление зодчие стремились произвести, возводя многие здания в XII веке, и оно в общем довольно приятно.

Именно в этой части крепостной ограды, примыкающей к часовне, юный граф Тулузский, Раймонд VII, осаждал крестоносцев, между тем как его собственный укрепленный лагерь был осажден войсками Симона де Монфора.

В XIII или в XIV веке система укреплений замка была значительно усилена и приняла совсем иной характер. Треугольная башня, окруженная галереей с навесными бойницами,— наиболее любопытная часть, сохранившаяся от этой обновленной крепости. Большая зала второго яруса примечательна своими стрельчатыми сводами с низкими пролетами арок.

Бокер — некогда Угернум — был римским городом. Я уже говорил, что места, где в средние века были возведены укрепления, в свое время часто избирались римлянами для тех же целей. Внутри крепостной ограды замка, на склоне утеса, можно обнаружить фундаменты; их античное происхождение очевидно; они принадлежат стене, которая была построена в форме прямого угла,

вершина коего обращена к подножию холма. Стена эта сложена из небольших прямоугольных камней, очень тщательно отесанных и подогнанных друг к другу. К стене прилепилось несколько сооружений с такой же кладкой; они имеют полукруглую форму, а их диаметр составляет от четырех до пяти футов. Их легко можно было бы принять за башни, если бы они не находились так близко друг от друга; два этих строения почти соприкасаются. Я не могу постичь их назначение; возможно, это были своеобразные контрфорсы для борьбы с оползнями, а возможно, хранилища для воды. Раскопки, уже начатые здесь, без сомнения, помогут понять назначение этих сооружений. Зимой бокерских бедняков привлекают к земляным работам, цель которых, как правило, одна: дать этим обездоленным средства к существованию. Я просил, чтобы их труд применяли для расчистки античных фундаментов.

В мэрии хранится несколько античных фрагментов, надгробные камни и два придорожных столба; надпись на них сообщает, что они были установлены при императоре Клавдии. Г-н Бло из Бокера уже опубликовал эту надпись. Другая надпись, весьма курьезная по стилю, красуется над лестницей в мэрии; плита, на которой она начертана, взята из старинной колокольни Церкви богоматери, по которой во время гражданской войны комендант замка Парабер приказал выпустить несколько ядер. Вот эта надпись:

Месяца девятого,  
Дня десятого,  
Слуги Парабера,  
Забывшие веру,  
Ядра запустили  
И брешь сию пробили.  
Богу — слава,  
Королю — держава.

Очень красивое барельефное изваяние богоматери из той же церкви было приобретено г-ном Губье, мэром города. Лицо богоматери прекрасно, ее одежды отличаются более мягкими и плавными линиями, чем те, какие мы привыкли видеть на скульптурных изображениях XII века. Младенец Иисус, которого богоматерь держит на коленях, — скорее хорошо сложенный человек не-

большого роста, нежели ребенок. Не сказалось ли здесь подражание античности? Под барельефом можно прочесть стихотворную надпись с внутренней рифмой:

*In gremio matris residet sapientia patris* \*.

От Церкви богородицы сохранилось лишь это барельефное изображение да фрагмент фриза, украшенного необыкновенно изящным вязевым орнаментом; в настоящее время он служит скамьей, она установлена на улице, что ведет к замку.

В одном частном доме мне показали великолепную гробницу белого мрамора, относящуюся к эпохе поздней Римской империи; ее мастерски выполненные украшения свидетельствуют о переходе от античного римского стиля к стилю раннего средневековья.

Храмы Бокера ничем почти не примечательны. Церковь францисканцев по всем признакам относится к раннему периоду готики; ей присущи стройные очертания и строгость орнамента.

## НИМ

Ноябрь

Арены, освобожденные от всех загромождавших их жалких домишек, ныне занимают центр обширной площади, откуда можно охватить взглядом весь архитектурный ансамбль; между тем в Арле из-за близкого соседства домов и неровного рельефа почвы античный амфитеатр приходится рассматривать лишь по частям.

Арены Арля лучше сохранились с внутренней стороны, а в Ниме их наружная ограда осталась почти невредимой, верхняя же часть арен пострадала сравнительно мало; уцелела еще большая часть каменных выступов, в которых закрепляли шесты с натянутыми на них холстами, долженствовавшими защищать зрителей от солнца или дождя. Оба амфитеатра — в Ниме и Арле, взятые вместе, дают нам почти исчерпывающее представление об этих античных памятниках, назначение и гигантские размеры которых говорят о цивилизации, столь отличной от нашей.

---

\* У матери на руках, с отчей мудростью в очах (лат.).



Хотя наружные портики в Ниме очень похожи на портики в Арле, однако им присущи некоторые особенности, которые их отнюдь не украшают. Так, например, средняя точка внутренних архивольтов третьего яруса не совпадает со средней точкой наружных архивольтов, и эта ничём не оправданная неправильность раздражает даже самый неопытный глаз.

Лишь в одной — западной — части амфитеатра Нима резные украшения совершенно закончены. Во всех остальных местах они едва намечены. Широко известно, что римляне обычно отделявали архитектурные детали на месте. Создается впечатление, что, спеша доставить удовольствие зрителям, арены в Ниме открыли сразу же после того, как они были в основном построены. Затем поняли, что архитектурные украшения потребуют больших расходов, и окончание отделочных работ без конца откладывали.

Помимо довольно большого числа фаллосов, изваянных на замках сводов (я плохо понимаю, для чего они здесь нужны), тут можно заметить некоторые скульптурные украшения, более приличествующие общественному зданию, нежели фаллосы. Над одним из входов возвышаются два выпуклых резных изображения бычьих голов. Судя по множеству других более или менее стершихся фрагментов, можно предположить, что все входы были украшены точно так же. Этот факт объясняли по-разному. Одни считали, что так как бои быков происходили в Ниме с незапамятных времен, то трудно было выбрать более подходящее украшение для арен. Другие, заметив, что такие быки встречались и на иных памятниках — скажем, на древнем храме, стоявшем там, где ныне высится кафедральный собор, или же на великолепных воротах Августа, — пришли к выводу, что то была своего рода эмблема, герб, присвоенный императорами римским колониям. Есть еще одно мнение — оно объясняет эти украшения как лесть Августу: по словам Светония, этот государь родился в доме, фасад которого был украшен бычьими головами; позднее дом был превращен в храм. Возможно, что такая же эмблема изображалась на всех зданиях, посвященных императору Августу.

На верхних ступенях арен большие камни, служившие сиденьями, разделены линиями, которые отмечали

пространство, предназначенное каждому зрителю. Сиденья эти были отведены для простолюдинов, между ними нередко возникали ссоры, поэтому нужно было принимать меры, чтобы никто не захватывал чужое место и не теснил своего соседа. Еще несколько лет назад в передних рядах амфитеатра можно было видеть отгороженные места, напоминающие наши ложи.

Реставрируя античные памятники Нима, особенно арены, слишком переусердствовали. Вместо того, чтобы укрепить части, грозившие обрушиться, что могло бы сильно повредить сооружению, их совершенно переделали; то, что здесь попытались осуществить,—уже не реставрация, а перестройка. Так, например, была возведена целая внутренняя галерея по образцу той, которая сохранилась в Арле. В древности такая галерея, без сомнения, существовала, но зачем было заменять римскую галерею современной? Неужели люди не понимают, что такого рода пристройки будут вызывать недоверие у современников и тем более у потомков? Вместо того чтобы спокойно и уверенно изучать историю искусства, теперь приходится раньше всего устанавливать происхождение каждой части памятника, которую ты рассматриваешь, и убеждаться в том, что она античная, лишь путем изысканий, тем более сложных, что, производя реставрацию, часто пользовались подлинными античными фрагментами, лишь переставляя их с места на место. Справедливости ради надо сказать, что реставрация арен в Ниме была произведена весьма тщательно, и в этом смысле она делает честь архитекторам, которым ее поручили осуществить. Они ничего не выдумывали, а лишь слепо подражали античным образцам, благо еще сохранилось достаточно фрагментов, по которым можно судить о расположении разрушенных частей арен. И все же надо сказать, что все эти современные пилястры, карнизы, резные украшения служат неприятным контрастом античным архитектурным украшениям, которые тем более пострадали от времени, что нимский камень легко раскалывается и покрывается большими трещинами. Воздавая должное точности, с какой архитекторы подражали древним образцам, следует, однако прибавить, что иногда в силу недостаточной осведомленности они впадали в грубые ошибки; так произошло, например, при переделке наклон-

ных площадок галереи второго яруса. Угол наклона рассчитали так плохо, что площадки теперь почти отвесны. Недавние раскопки, во время которых было обнаружено несколько античных площадок, показали, что площадки эти были куда менее наклонными и куда более длинными. Можно было бы отметить и другие погрешности, которые не так легко исправить. Так, раковины для нечистот, откуда эти нечистоты попадали сначала в узкие каналы, а затем — в сточную канаву, были тщательнейшим образом восстановлены, но отнюдь не по античному образцу. Ныне ошибки такого рода больше не могут повториться. Археологическая комиссия, на которую возложена обязанность наблюдать за работами, ревностно взялась за дело и, не жалея усилий, стремится добросовестно выполнить свою задачу. Сейчас любая реставрация производится лишь тогда, когда доказана ее необходимость, и если допускаются какие бы то ни было отклонения от античного плана арен, то они оправданы либо полной невозможностью их избежать, либо огромными расходами, которые повлекло бы за собою точное следование древнему образцу.

*Квадратный дом* не заслуживает той репутации, какой он пользуется. Правда, его портик и впрямь великолепен, но колонны, встроенные в стену старинного притвора, производят жалкое впечатление. У них короткие и сплюснутые капители; карниз я нахожу тяжеловесным и перегруженным украшениями.

Кровля портика — результат современной реставрации. Лепные украшения потолка сделаны — ей-ей, не вру — из папье-маше и притом весьма посредственно.

Известно, каким способом г-н Сегье разгадал (так он по крайней мере думал) надпись на этом памятнике: согласно этой надписи, дом будто бы воздвигнут во времена Августа; однако, не говоря уже о множестве вовсе не классических украшений и архитектурных деталей, немало иных соображений отвергают эту гипотезу. Так, во время работ по расчистке — ниже античного уровня почвы, на которой стоит *Квадратный дом*, — были найдены мозаичные изображения и обнаружены фундаменты, относящиеся, без сомнения, к римским зданиям: на их месте и воздвигнут *Квадратный дом*. Таким образом, доказано, что он был сооружен лишь много позднее того вре-

мени, когда в Ниме возникла римская колония. Г-н Пеле, член археологической комиссии, воспользовался реставрационными работами для того, чтобы внимательно изучить отверстия для гвоздей, которыми были прибиты буквы надписи: на основании этих отверстий г-н Сегье и построил свое объяснение. В то время, когда г-н Сегье изучал следы надписи, отверстия, соответствовавшие ее первой букве, были частично забиты известковым раствором; обнаружив лишь два отверстия, он решил, что речь идет о букве С. Г-н Пеле, напротив, обнаружил на этом месте пять отверстий и, сравнив их расположение с алфавитом, который он вычертил для проверки каждой буквы, пришел к выводу, что здесь помещалась не буква С, а буква М. Это единственная поправка, которую следует внести в прочтение надписи, предложенное г-ном Сегье, но зато она отвергает предположительную дату, когда был воздвигнут *Квадратный дом*, ибо, за исключением сыновей Агриппы, история не сохранила имен других людей, кроме Марка Аврелия и Люция Вера, которых бы именовали владыками молодежи (*principibus iuventutis*). Таким образом, *Квадратный дом* был, видимо, посвящен приемным сыновьям Антонина. Это предположение подтверждается еще тем обстоятельством, что Антонин родился в Ниме, и земляки не могли бы найти лучшего способа сделать ему приятное, чем прославив его приемных сыновей. Эпоха Антонина, когда начался упадок искусства и богатство бесчисленных архитектурных деталей начало заменять величавую простоту архитектуры I века нашей эры, как нельзя лучше объясняет дурной вкус, которым отмечены некоторые части *Квадратного дома*, а также многочисленные погрешности против классических правил, встречающиеся в нем: например, нелепые размеры капителей, перевернутые консоли, неодинаковое число модильонов в двух наклонных карнизах одного и того же фронтона и т. п.

*Квадратный дом* превратили в музей; не знаю, хорошо ли это. Его притвор, очень небольшой по размерам, не может вместить, помимо картин, которыми увешаны стены, античные фрагменты, обнаруженные во время раскопок. Все, что не поместилось в притворе, расположили вокруг ограды храма; омываемые дождями, эти драгоценные обломки быстро разрушаются; когда целомудрие не-

когого епископа было оскорблено видом чудовищного фаллоса, изваянного на каком-то изгибе свода арен, злополучный фаллос изъяли оттуда и поместили в музей: он лежит теперь под открытым небом. Строительные рабочие, потехи ради, решили поместить его рядом с жертвенником Кибелы—жертвенником весьма необычным, но, если угодно, вполне подходящим для религии, любившей наглядность (людям весьма недвусмысленно напоминали о том, что Кибела олицетворяет собою плодovitость); нечего и говорить, что лучше было бы оставить каждый из этих античных фрагментов на своем месте. К их числу надо прибавить еще часть фриза, где изображены орлы, поддерживающие гирлянду: это настоящий шедевр монументальной скульптуры.

Что касается назначения памятника, который именуют храмом Дианы, то он, вероятнее всего, служил бассейном и составлял часть римских общественных бань, от которых сохранилось много развалин. Внутренние ниши этого сооружения заставили некоторых ученых, в их числе и Менара, предположить, что здание это служило Пантеоном. Однако ниши были некогда облицованы мрамором, и это настолько уменьшило их размеры, что статуи там поместиться бы не могли. То, что сюда доходит акведук, близость фонтана и многое другое, можно убедительно объяснить только тем, что тут помещался бассейн общественных бань. Местность здесь еще недостаточно исследована; без сомнения, новые раскопки, особенно на возвышенности, к которой примыкает храм, окажутся весьма плодотворными.

Ворота Франции и Ворота Августа, подобно римским воротам в Отене, окружены с боков большими башнями, которые, должно быть, имели двойное назначение: они служили наблюдательными вышками, и через них поднимались на дозорную тропу, тянувшуюся вдоль укреплений.

То обстоятельство, что башня Мань, которая, видимо, служила некогда одним из мавзолеев, именуемых *septizonium* \*, до сих пор еще не обрушилась,— поистине необъяснимая загадка. По всем законам статики, она должна была уже давно обвалиться. Ее верхний ярус, на пло-

---

\* Семиярусными (лат.).

ской кровле которого недавно устроили сигнальный телеграф, увенчан каким-то сооружением в форме усеченного конуса: оно не имеет свода. Когда, стоя внизу, думаешь о том, какая тяжесть давит на башню, то тебя охватывает желание отойти в сторону. И все же ты остаешься на месте, вспомнив о прочности римского цемента: с течением времени он становится плотнее и тверже камня и уже держится столько веков.

В прошлом внутренняя часть этого конического сооружения была забита землею и строительным мусором. Во времена Генриха IV какой-то садовник вообразил, что там, должно быть, запрятан клад. Получив разрешение поискать его, он не только перерыл и выбросил землю и мусор, но даже вгрызся в толщу стен в поисках мнимого сокровища, которого он так и не нашел. С тех пор башню не чинили, и все же она еще стоит.

Ее, видимо, несколько раз реставрировали, ибо можно различить два слоя облицовки, наложенные один на другой, особенно в той стороне башни, к которой ведет отлогий склон, некогда заменявший лестницу. Верхний ярус башни — восьмигранный, так же как и цоколь; возле каждой из семи граней (вдоль восьмой идет лестница на верхнюю площадку) виднеются полукруглые отверстия, похожие на колодцы. В центре этого сооружения расположены еще два колодца такой же формы и того же диаметра. Были высказаны различные предположения, чтобы объяснить назначение этих колодцев; наиболее правдоподобно то, согласно которому они были сделаны, чтобы облегчить вес здания, избавить его фундамент от ненужной тяжести. Полукруглые подземелья, примыкающие к уцелевшей части римской стены, которые я видел в Бокере, очень похожи на колодцы в башне Мань, но они, конечно, имели иное назначение, чем эти колодцы.

Кафедральный собор — единственная старинная церковь в Ниме, да и то его внутренняя часть была сильно перестроена в XVII веке. Лишь фасад да башня обладают некоторыми любопытными архитектурными деталями. Часть цоколя этого фасада и башни, составляющей неотъемлемую часть его, видимо, принадлежала какому-то античному зданию, которое, судя по очень веским соображениям, можно считать храмом, посвященным Августу.

Нынешний портал здания недавнего происхождения; над ним виден истершийся фрагмент античного мраморного фриза: на нем изображены грифоны. Другой фриз, расположенный еще выше, украшен сюжетами, почерпнутыми из книги Бытия. Судя по характеру исполнения, его барельефы относятся к двум различным эпохам. Эпизоды, начиная от сотворения мира и до смерти Авеля включительно, — работа XI века. Остальные эпизоды — результат реставрации XVII века, производя которую, однако, явно стремились подражать романскому стилю первых барельефов. Наклонные карнизы фронтона, венчающего фасад, украшены модильонами; на одних — романского стиля — изображены головы животных или гримасничающие лица<sup>65</sup>; на других — XVII века — львиные морды. Нижеследующая заметка, которой я обязан любезности г-на Пеле, дает полное представление об обстоятельствах, объясняющих, почему фасад украшен столь разнородными архитектурными деталями:

«Сначала кафедральный собор Нима был освящен во имя св. Бодилии и богородицы. В 808 году Карл Великий взял его под свою руку. Никто не знает, какой характер имело тогда здание храма.

Он был перестроен в 1030 году, и с тех пор сюда регулярно назначались каноники, подчинявшиеся уставу ордена августинцев. В 1096 году собор был освящен папой Урбаном II; в то время в нем было три нефа. Колокольня, сохранившаяся донныне, была окружена каменной ажурной балюстрадой. Нижнюю часть фронтона украсили во вкусе того времени различными барельефными резными изображениями на сюжеты, взятые из Священного писания.

Во время религиозных войн протестанты, одержавшие верх, решили в 1567 году разрушить храм. Уже приступили даже к сносу колокольни, подложили под нее взрывной заряд и начали выламывать выступавшие вперед камни, но тут человек, руководивший сносом башни, пришел к выводу, что она, падая, повредит соседние дома. Кроме того, сообразили, что колокольня может еще пригодиться как наблюдательный пункт. И тогда ограничились тем, что разрушили неф и правую часть фасада, так что в настоящее время от храма XI века со-

хранилась лишь колокольня да примыкающая к ней часть фасада.

Смуты прекратились, и в 1610—1612 годах храм был вновь отстроен. Однако протестанты, опять оказавшись победителями, разрушили бóльшую часть и этого нового здания, оставив только то, что пощадили в первый раз.

Четырнадцатого ноября 1636 года было вынесено решение восстановить церковь за счет жителей епархии — как католиков, так и протестантов. Эта работа была завершена в 1646 году. Тогда же был закончен фронто́н, угол которого уцелел, а также вся остальная часть фасада».

Ни один из подлинных ценителей искусств не должен покидать Ним, не побывав в кабинете г-на Пеле — человека, о котором я уже упоминал, воздавая должное его археологическим познаниям и неизменной любезности. После того как он посвятил несколько лет изучению римских памятников на юге Франции, г-н Пеле возымел счастливую мысль изготовить их модели из пробковой коры, и он выполнил их все в одном и том же масштабе — один к ста. Нельзя себе представить более искусные и в то же время более точные модели сооружений. Я только что самым подробным образом осмотрел все памятники, которые находились в уменьшенном виде в его кабинете, и теперь без устали искал и находил мельчайшие архитектурные детали, которые наблюдал в натуре. Я даже узнал разбитую плиту амфитеатра в Арле: ее-то я хорошо запомнил, так как споткнулся об нее и чуть не сломал себе шею. Глядя на все эти собранные в одной комнате очаровательные модели, испытываешь огромное удивление, сравнивая их размеры. Пусть вам даже отлично известна величина каждого памятника, но воображение не может отчетливо представить себе их соотношение. В кабинете г-на Пеле вы с удивлением убеждаетесь, что триумфальная арка Оранжа — это поистине грандиозное сооружение — легко уместилась бы под большим пролетом моста-акведука на реке Гар. Арка Карпантра кажется крошечной по сравнению с аркой Оранжа, а что касается Ворот Франции, под которыми ежедневно проезжает множество возов с соломой, то их ширина меньше ширины самых верхних арок акведука на реке Гар, а ведь эти арки по сравнению с нижними арками



кажутся жалкими нишами. Было бы очень желательно, чтобы правительство приобрело эту бесценную коллекцию. Если бы удалось уговорить г-на Пеле покинуть на время его прекрасный край, то мне бы очень хотелось, чтобы ему поручили выполнить для Франции модели наиболее примечательных памятников Греции и Италии.

## МОНПЕЛЬЕ

5 ноября

Здесь церкви, по большей части воздвигнутые недавно или полностью реставрированные, представляют мало интереса. Кафедральный собор, частично разрушенный протестантами во время гражданских войн, заслуживает упоминания лишь благодаря величине своего корабля да необычайной паперти, которая не столько украшает его фасад, сколько скрывает его. Два огромных столба, или, вернее, две очень высокие и массивные башни, поддерживают с одной стороны низкий стрельчатый свод, который другой своей стороною опирается на стену фасада. Нельзя себе представить что-либо более тяжеловесное и менее изящное. И все же большие размеры архитектурных сооружений всегда производят определенное впечатление. Паперть, как известно, должна защищать прихожан от солнечных лучей или дождя; высота арок здешней паперти делает ее непригодной для обеих этих целей. Говорят, будто ее воздвигли для того, чтобы скрыть утрату колокольни, разрушенной протестантами. Я полагаю, что было бы куда лучше и куда проще полностью восстановить колокольню вместо того, чтобы загораживать ее руины таким громоздким и нелепым сооружением.

Кладка крепостных стен Монпелье заслуживает упоминания, ибо, хотя эти укрепления много раз подвергались реставрации, их старинная кладка, видимо, сохранилась; по крайней мере она здесь такая, как и во всех самых старинных зданиях, уцелевших в окрестностях. Камни уложены ровными рядами, но сами ряды эти разной высоты. Так, например, над рядом камней кубической формы идет другой ряд, в котором длина камней

больше, чем их высота. И такое расположение постоянно повторяется здесь; я встречал подобную кладку лишь в самом Монпелье да в его окрестностях.

Великолепная картинная галерея, которую подарил городу барон Фабр,— главная достопримечательность Монпелье. В ней представлены творения многих великих мастеров различных итальянских школ, а также довольно большое число полотен современных художников. Обращают на себя внимание две прекрасные картины Рафаэля. Особенно восхитил меня портрет какого-то юноши. Его можно сравнить с лучшими полотнами, которыми располагает Парижский музей. Г-н Фабр подарил, кроме того, родному городу свою библиотеку, завещанную ему самим Альфьери; барон, со своей стороны, значительно обогатил ее. К редчайшему собранию французских и итальянских классиков г-н Фабр присоединил множество книг, относящихся к искусству рисунка. Это собрание имеет особый интерес, его следует пополнять новыми трудами, и в один прекрасный день оно займет место среди наиболее ценных книжных коллекций Франции.

## МАГЕЛОН

6 ноября

Господин Тома из Археологического общества Монпелье показал в своей интересной работе, что остров Магелон — это тот самый остров Мезуа, что описан Помпонием Мелой. После падения Римской империи его захватили вестготы; затем, в VIII веке, на нем укрепились сарацины и превратили его в гавань, откуда их корсары совершали пиратские набеги на часть побережья Южной Франции. Карл Мартел в 737 году изгнал отсюда сарацин и разрушил все их оборонительные укрепления, не пощадив в слепой ярости даже христианскую церковь, которую не тронули мусульмане. Почти триста лет остров Магелон оставался пустынным. В 1048 году епископ Арнольд начал воздвигать здесь храм, который был реставрирован, или, что более вероятно, перестроен в 1110 году его преемником Готье. По-видимому, храм этот был завершен лишь в конце XII века.

Ныне он сильно разрушен. По внешнему виду его можно принять за крепость — дело в том, что соседство мусульманских пиратов с Балеарских островов вынуждало принимать предосторожности против их внезапных набегов. Стены храма увенчаны длинной галереей с навесными бойницами; она тянется от одного контрфорса к другому, как в папском замке Авиньона. Я полагаю, что галерея эта построена в XIV веке. С наружной стороны храма украшения видны лишь на фасаде. Фасад этот непомерно узок по сравнению с его высотой — особенность, весьма примечательная для здания того времени. Верхние окна украшены в восточном вкусе: архивольты сложены из чередующихся между собою белых и черных камней. Этот же принцип повторяется и в украшениях портала: его стрельчатый тимпан обрамлен полукруглым широким архивольтом — здесь чередуются клинчатые куски белого и серого мрамора с черными прожилками. Почти во всех провинциях, где побывали сарацины, для архитектурных украшений применяли материалы разных цветов.

Внутреннюю часть тимпана занимает барельеф, изображающий всевышнего; тут же помещены символические атрибуты четырех евангелистов; ниже расположен поясной карниз, покрытый вязевым орнаментом византийского стиля.

Два барельефа из белого мрамора вделаны в арочные опоры портала. На одном изображен апостол Петр, которого нетрудно узнать по ключам и курчавой шевелюре, на другом — апостол Павел с обнаженным мечом в руке<sup>66</sup>. Мне показалось, что обе эти фигуры выполнены в более старинном стиле, чем барельеф тимпана. Быть может, украшая портал, здесь поместили какие-то старинные изваяния, снятые с других памятников.

Как и в Монпелье, в кладке стен можно различить ряды камней неодинаковой ширины, повторяющиеся в строгом порядке; камни эти тщательно отесаны и соединены между собою при помощи тонкого слоя известкового раствора.

Внутренние своды храма расположены на большей высоте, чем это обычно наблюдается в церковных зданиях романского стиля. Эти стрельчатые своды (их стрелка едва намечена) в нескольких местах укреплены довольно

широкими арками. Я не обнаружил никаких следов реставрации свода; судя по всему, он воздвигнут одновременно с толстыми стенами здания: кладка, форма камней, их цвет совершенно одинаковые. Апсида, очень большого диаметра, почти столь же высока, как неф. Изнутри ее окна обрамлены колонками, их капители украшены орнаментом в виде листвы. В храме только один неф: возможно, это результат позднейшей перестройки, когда место боковых приделов заняли капеллы. Внутри нет никаких украшений; почти все окна заканчиваются полукруглым сводом, некоторые из них — очень узкие, что касается широких окон со стрельчатой аркой над ними, то я подозреваю, что они были сделаны во время реставрации здания. Перед апсидой возвышается кафедра или какой-то высокий помост, который был, видимо, предназначен для того, чтобы отделять монахов — всех или только некоторых — от остальных верующих. Подобное же устройство можно встретить во многих церквях в Испании.

Каменная лестница ведет на почти плоскую кровлю, выложенную широкими плитами, которые ныне находятся в довольно плачевном состоянии. Еще можно различить остатки конька, венчавшего гребень крыши, и каменных украшений. Каменный водосточный желоб скрыт с наружной стороны боковыми стенами — они слегка выступают над ним. Башни, ныне частично разрушенные, не возвышаются над стенами нефа.

Когда я был на острове Магелон, храм этот был забит сеном, и я не мог осмотреть вблизи архитектурные детали капелл (по большей части готических), а также многочисленные старинные гробницы епископов Магелона — они были скрыты под сеном. Наиболее старинные из тех, какие мне удалось разглядеть, принадлежат к началу XIV века; они малопримечательны как своей скульптурой, так и украшениями. Среди обломков мне попалась на глаза великолепная античная гробница с тщательно выполненным вязевым орнаментом — я видел похожую гробницу в Бокере.

Ныне аббатство, находившееся в Магелоне, почти полностью разрушено; уцелевшие куски стен и некоторые архитектурные детали готического стиля заставляют меня предположить, что аббатство это было построено зна-

чительно позднее, нежели храм, который возводили на протяжении примерно семидесяти лет начиная с 1110 года. Из одного отрывка, приведенного в *Христианской Галлии*, можно заключить, что свод храма сооружен до 1158 года, когда умер епископ Раймонд, принимавший большое участие в воздвижении этой церкви.

## ВИЛЬНЕВ

После того как Карл Мартелл разрушил Магелон, на материке против этого острова возник городок Вильнев. Позднее он сделался местопребыванием каноников, коих пугал нездоровый воздух Магелона, в северной части которого лежат солончаковые болота.

В VIII веке сооружение храма неизменно занимает первую страницу в истории каждого города. И потому вполне возможно, что церковь в Вильневе, во всяком случае частично, относится к каролингскому периоду; ее архитектура не противоречит этому предположению. Церковь имеет форму латинского креста и заканчивается апсидой, которую освещает лишь одно окно с полукруглым сводом. Снаружи, под крышей апсиды, тянется небольшая аркада, заменяющая модильоны, а немного ниже виден фриз, украшенный каменными зубчиками, расположенными перпендикулярно к плоскости стены.

Церковные стены — высокие, прочные, с не особенно выступающими вперед контрфорсами. Кладка сильно напоминает ту, какую я наблюдал в Магелоне, но здесь, в Вильневе, камни менее правильной формы и слой цемента между ними толще. В нижней части наружных стен виднеется цоколь, выступающий на несколько дюймов вперед. Портал расположен в правой части церкви, и так как ее западная стена, очевидно, не подвергалась реставрации, можно предполагать, что портал этот, хотя форма его и менялась, до сих пор находится на том же месте, на каком он был воздвигнут с самого начала.

Входя в церковь, прежде всего обращаешь внимание на большие размеры ее апсиды, диаметр которой равен ширине нефа. Свод церкви полукруглый, укрепленный тремя подпорными арками. Две капеллы, воздвигнутые

сравнительно недавно, занимают пространство между порталом и правым рукавом трансепта. Над этим трансептом возвышается четырехугольная башня с полукруглыми окнами и с низкой крышей пирамидальной формы. Я не заметил внутри храма никаких украшений, за исключением ангела, изваянного в нижней части арки, венчающей глубокую нишу апсиды. Впрочем, эта крылатая фигура, быть может, вовсе и не ангел. Окна, очень узкие снаружи, заметно расширяются внутри церкви.

## СЕЛЬ-НЕВ, СЮБСТАНСЬОН

7 ноября

Я посетил другую церковь, относящуюся приблизительно к тому же времени: она расположена в селении Сель-Нев, примерно в миле от Монпелье. Хартия 799 года говорит о том, что церковь эта была воздвигнута незадолго перед тем. Она построена из больших камней, тщательно отесанных и уложенных параллельными рядами. В нижней части стены сохранился цоколь с хорошо выполненными резными украшениями<sup>67</sup>. Старинный портал, ныне заделанный, помещался в левой части церкви, возле нефа. Свод портала имел полукруглую форму, а резные украшения архивольта повторялись на пятах арок. Внутри церкви — лишь один неф; свод ее — полукруглый, с подпорными арками, опирающимися на встроенные в стены колонны; их довольно топорные капители напоминают по стилю капители коринфского ордера. Верхняя часть стен передельвалась; она сложена из небольших камней неправильной формы. Контрфорсы были продолжены вверх и теперь служат опорами для стрельчатых арок, образующих галерею с навесными бойницами; похожие арки можно увидеть в папском замке Авиньонна. Это, без сомнения, результат реставрации XIV века. Я предполагаю, что верхняя часть апсиды и ее свод также были перестроены. Возможно, что и свод нефа воздвигнут позднее, чем толстые стены церкви, ибо, как известно, много храмов той эпохи первоначально были увенчаны кровлей. Нынешний свод церкви покрыт толстым слоем штукатурки и клеевой краски, и это лишает вас возможности составить верное представление о нем.

На возвышенности, расположенной на берегу реки Лез, в полумиле от Монпелье, обнаружены остатки античных стен, много черепков грубой глиняной посуды и несколько римских плит с надписями. Есть все основания полагать, что на этом месте стоял город, называвшийся Секстантио, Секстатю или Серратио. На одной из надписей, числящейся в музее Нима под номером 40, которая, видимо, должна была напоминать о даре, сделанном несколькими городами сразу, мы находим слово Секстант: оно, без сомнения, представляет собою сокращенное название Секстантио. Некоторые считают его подлинным галльским названием города, которое позднее было переделано на латинский лад. Стены, еще и сейчас достигающие в отдельных местах высоты в полтора-два метра, — очень толстые; они облицованы нетесаными камнями, как правило, не скрепленными известковым раствором; под этой наружной облицовкой находится кладка, состоящая из песчаника и небольших камней, схваченных не особенно прочным цементом. Эти стены сильно напоминают развалины старинного городища салических франков возле Экса; по происхождению они, безусловно, также галльские. Черепки глиняной посуды, которую находят здесь во множестве, не так грубы, как обнаруживаемые в Антремоне. Здесь найдено немало обломков кирпича и черепицы, которых в Антремоне нет вовсе. Надписи, текст которых был опубликован д'Эгрефайлем, и несколько кусков стены какого-то явно римского дома говорят о том, что из галльского укрепленного городища Секстантио превратился в довольно значительный римский город. Весьма примечательная надпись, извлеченная из-под развалин и хранящаяся ныне в ризнице церкви в Кастельно, указывает, что в ту эпоху, когда она была составлена, население города делилось на два слоя, резко отличавшихся один от другого: на коренных местных жителей и на римских поселенцев.

Надпись эта, видимо, напоминает о важном даре, который сделал городу какой-то человек, в чью честь обитатели его — и римляне и галлы — захотели воздвигнуть статуи. Г-н де Сен-Поль, член археологического общества в Монпелье, в своей очень интересной работе о древнем городе Секстантио замечает, что имена этого человека чисто римские, а семейство Плетория, к которому он при-

надлежал, было весьма знаменито. Некий Марк Плеторий защищал интересы арекомициев против Фонтеля, чьи интересы отстаивал Цицерон. Сен-Поль предполагает, что признательный город, принадлежавший к области арекомициев, принял решение воздвигнуть статуи в честь одного из потомков Марка Плетория, который продолжал покровительствовать тем, кому его предок оказал помощь своим красноречием.

С развалинами Секстантио связано предание, достойное сказок из *Тысячи и одной ночи*. Холм, на котором был построен город, круто обрывается к реке Лез, являя взору скалистую стену. Каждый год — в день поминовения усопших, как утверждают одни, или в день рождества, как утверждают другие, — в полночь на вершине этой скалистой стены появляется дьявол и предлагает смельчакам, отваживающимся приблизиться к нему, овладеть сокровищем. Скалы расступаются, показывается вход в пещеру, где находится сокровище. Дьявол всем разрешает войти в нее и взять все, что заблагорассудится, но напоминает, что следует торопиться, ибо на это дается лишь несколько минут. Возле входа в пещеру стоят бочки, наполненные лиарами, немного дальше — груды монет достоинством в десять су, еще дальше — пятифранковые монеты и, наконец, в самой глубине сверкают золотые. На лиары никто не обращает внимания, пятифранковые монеты слишком тяжелы, каждый устремляется к золотым монетам. Он набивает ими карманы, но этого мало, наполняет ими свою шляпу, потом старается сделать из рубахи что-то вроде мешка, с тем чтобы набить его золотом и взвалить на спину. Охваченный алчностью, человек забывает о роковом сроке. Внезапно скалы с грохотом смыкаются, и злополучный скряга навеки остается в пещере посреди груды золота.

## ПУСЕН

9 ноября

Пусен — небольшой городок между Монпелье и Безье. Некогда он был окружен крепостной стеной и прославился осадами и сражениями, которые происходили



здесь в пору религиозных войн. Многие части городских стен и стен замка, сложенных из больших каменных глыб; даже не схваченных цементом, очень похожи на римские стены, особенно со стороны ворот; находящиеся против Монпелье. Верхняя часть стен — уже иной кладки, я бы отнес ее к XVI веку. Что касается нижней части стен, то я не решаюсь утверждать, что она римская, — у меня не было времени достаточно подробно изучить ее. Трудно, однако, добиться такого сходства с образцом. Кроме того, известно, что в этих местах был расположен римский город. Обломки мрамора и кирпичи античной формы падаются там и сям, прямо на улице.

В самом городе можно встретить несколько очень изящных фасадов домов XV и XVI веков.

## ВАЛЕМАНЬ

Покидая Монпелье с тем, чтобы направиться в Нарбон, я предполагал остановиться на несколько часов в городке Валемань, чтобы посетить развалины знаменитого аббатства. Однако я плохо рассчитал расстояние и не предусмотрел дорожных трудностей, — вот почему я прибыл в аббатство лишь за несколько минут до захода солнца. В силу этого мне пришлось все осмотреть весьма поверхностно и наспех. Здешняя церковь — целиком готическая, но строилась она в разное время: на протяжении XIII и XIV веков. Ее начал сооружать в 1257 году Бертран д'Ориак, тогдашний настоятель аббатства Валемань. Трансепты этой церкви очень короткие, а часть хора, которая расположена за ними, — удлиненной формы. Вызывают восхищение необыкновенно изящные и высокие столбы этого храма. Некоторые из них не имеют капителей: это свидетельствует о том, что они были либо реставрированы, либо добавлены в конце XIV века. Своды очень высокие и с сильно удлиненной стрелкой. Портал, окруженный по бокам двумя башнями, которые ныне сильно повреждены, никогда не отличался богатством украшений.

Просторный клуатр аббатства примыкает к церкви со стороны южного трансепта. Судя по его архитектуре, он, без сомнения, воздвигнут одновременно с церковью. Од-

нако с северной стороны я заметил арки и колонны романского стиля. Эта часть клуатра, безусловно, принадлежит к старинным сооружениям аббатства, а оно было основано в середине XII века. Посреди южной галереи устроен фонтан, увенчанный двумя очень высокими арочками: они образуют своеобразную каменную беседку, которая поражает дерзостной легкостью своих очертаний.

## НАРБОН

Стены Нарбона образуют нечто вроде музея под открытым небом, ибо на всем своем протяжении они украшены барельефами, плитами с надписями и другими античными фрагментами, которые чередуются со строительными камнями и расположены довольно симметрично. С удивлением узнаешь, что покровитель искусств Франциск I повелел воздвигнуть городские укрепления, употребляя для этой цели обломки римских сооружений; по тому, что еще сохранилось, можно судить о том, какими художественными богатствами располагал город в те далекие времена. По-видимому, строительный материал для укреплений добывали, главным образом разбирая развалины больших античных памятников; во всяком случае, тут можно заметить фрагменты, принадлежащие к различным архитектурным ордерам. Во-первых, это многочисленные обломки дорического фриза и метопы, украшенные резными розетками и плоскими бычьими головами; во-вторых, вязевый орнамент крупного размера, выполненный в очень хорошем стиле; в-третьих, еще один фриз, без сомнения, снятый с какой-нибудь триумфальной арки, ибо на нем изображены кирасы, шлемы и различное варварское оружие; я говорю *варварское*, потому что я узнал изображения булавы, которая была в ходу у даков, и кривого кинжала, на который я уже обратил внимание на триумфальной арке в Карпантра; в-четвертых, фриз, где изображены состязания колесниц; в-пятых, большой коринфский карниз; в-шестых, несколько ионических капителей; в-седьмых, обломки больших пилястр и опорных столбов от арок; наконец, множество надгробных плит с надписями, бюстов, барелье-

фов, вделанных в стены попеременно с архитектурными фрагментами, которые я перечислил выше.

Надо отдать справедливость зодчему Франциска I: он поместил большую часть надгробных плит таким образом, что надписи можно прочесть; он не перевернул вверх дном и не поломал бюсты и барельефы; наконец, он украсил внутреннюю сторону крепостных ворот скульптурными фрагментами, которые показались ему наиболее любопытными. Так что это не был совсем уж невежественный человек; делая свое варварское дело, он при этом рассуждал.

Понятно, что в городе, столь удачно расположенном, нетрудно создать интересный музей; вот почему археологическое общество Нарбона, которое существует меньше года, уже собрало множество заслуживающих внимания предметов античности. В его коллекции находится немало богато украшенных гробниц, по большей части III и IV веков, несколько более или менее поврежденных статуй, бюсты, барельефы, надгробные плиты с надписями<sup>68</sup>, и коллекция эта постоянно увеличивается благодаря рвению членов археологического общества, которые не жалеют ни усилий, ни затрат для того, чтобы приобрести новые памятники<sup>69</sup>.

На стене старинного дворца Вижонте, ныне превращенного в почтовую станцию, красуется барельеф; долгое время думали, что на нем изображена свадьба Атольфа и Плацидии. Это, очевидно, лицевая сторона какого-то саркофага. На ней изваяно несколько сцен на библейские сюжеты. Г-н де Кастелан (член археологического общества юга Франции) предполагает, что женщина, изображенная в центре барельефа, олицетворяет душу усопшего.

Любопытная надпись касательно основания церкви св. Рустиция, которую приводит о. Весель (*История Лангедока*), ныне вделана в стену сводчатого прохода в старинном архиепископском дворце. Надпись эта сильно повреждена, и расположена она в таком месте, где ее постоянно задевают. Было бы весьма желательно принять меры к ее сохранению.

Внутри крепостной ограды архиепископства возвышается четырехугольная башня; ее кладка указывает на то, что башня неоднократно достраивалась. Нижняя

часть, сложенная из больших квадратных камней, может быть отнесена к периоду поздней Римской империи, когда много башен и стен было воздвигнуто из обломков античных сооружений, ибо угроза вторжения варваров вынуждала приносить в жертву один памятник за другим. Верхняя часть башни сложена из камней меньшего размера; в ней проделаны узкие окна с полукруглым сводом. Увенчана башня карнизом или фризом; он состоит из каменных зубцов, расположенных перпендикулярно к стене, облицованной треугольными камнями белого и черного цвета. Рисунок этого орнамента походит на рисунок орнамента, украшающего апсиду церкви в Вильнев, неподалеку от Магелона; я подумал, что башня в Нарбоне, быть может, относится к той же эпохе — иначе говоря, к VIII веку.

Мне показали в этом же здании дверь, украшенную весьма любопытным орнаментом: частично он отмечен явным подражанием античности, частично выполнен в византийском стиле. Так, на одном и том же архивольте можно увидеть двойной зубчатый орнамент рядом с яйцевидным орнаментом и резными украшениями в виде пальмового листа. Встроенные в стену колонны, которые поддерживают пяты свода этого архивольты, — либо витые, либо с каннелюрами; их капители украшены листвою и отдаленно напоминают капители коринфского ордера. Дверь эта, несомненно, сооружена в XII веке, но помещалась она тогда совсем в другом месте. Все заставляет меня предполагать, что она принадлежит какой-то давно разрушенной церкви, а в архиепископство ее перенесли, должно быть, в начале XIV века.

Апсида церкви св. Марии — романского стиля. Снаружи она имеет форму многоугольника, причем вершина каждого выпуклого угла украшена встроенной в стену колонной. Остальная часть церкви, ныне превращенной в мастерскую каретника, принадлежит к готическому периоду<sup>70</sup>.

Храм св. Павла должен быть отнесен к числу памятников переходной эпохи, причем скорее из-за некоторых своих архитектурных деталей, ибо в главном это здание чисто готическое. Первый его камень был заложен в 1229 году аббатом Рейбо. Высокие своды и длинные столбы храма — гораздо более характерные признаки готи-

ческого стиля, нежели стрельчатая арка, — отличаются какой-то дерзновенной легкостью. Эти стройные контуры, где господствуют вертикальные линии, все же делают уступку воспоминаниям о предшествующем стиле, более тяжеловесном и робком. Так, вероятно, из боязни, что легкие столбы, поддерживающие свод, могут, чего доброго, согнуться под лежащей на них тяжестью, их местами соединяли арками, напоминающими воздушные мосты, переброшенные с одного столба на другой<sup>71</sup>. Кроме того, замечаешь, что в этом храме окон не так много, как в церковных зданиях Северной Франции, воздвигнутых в ту же эпоху, и что расположены эти окна на большем расстоянии друг от друга.

Капители встроенных в стену колонн и капители столбов покрыты узорами и рисунками. На них изображены фантастические животные, различные сцены на темы Священного писания, демоны (некоторые в весьма непристойных позах); словом, изваяния эти в точности отвечают вкусам предыдущего века, которые на юге изменились позднее, нежели на севере. Следует еще отметить, что на правом берегу Роны готический стиль возобладал в архитектуре гораздо раньше, чем на левом берегу. Церковь в Сен-Максимене была начата постройкой лишь в 1279 году, и она, насколько мне известно, — единственная церковь в Провансе, которая была воздвигнута по законам готической архитектуры. А между тем она не может сравниться в легкости с храмом в Валемани и с храмом св. Павла, которые сооружены раньше нее. Я не сомневаюсь, что это различие объясняется вторжением крестоносцев с севера: немецкие и французские крестоносцы принесли на юг Франции в начале XIII века свое искусство и свои обычаи. Именно в то время город Памье познакомился по милости Симона де Монфора с нравами Парижа. И, несомненно, подобное же влияние испытала на себе архитектура юга Франции.

Кафедральный собор Нарбона — храм св. Иустина — прекрасное здание готического стиля, в котором, к сожалению, был закончен один только хор. Первый камень этого храма заложил епископ Морен в 1272 году. Судя по всему, строительные работы велись очень быстро, ибо в 1285 году в храм уже были перенесены останки Филиппа Отважного. Боковые приделы были сооружены один

за другим в начале XIV века, два из них воздвигнуты Жилем Эйбеленом, умершим в 1318 году. Окна храма в большинстве своем относятся к концу XIV века или к началу XV века, о чем свидетельствуют их средники в стиле пламенеющей готики. Столбы этого храма обращают на себя внимание своею легкостью и изяществом. На некоторых еще сохранились следы искусно окрашенного орнамента. Витражи весьма посредственны и вдобавок находятся в довольно скверном состоянии. Снаружи вместо колоколенок высятся столбы, напоминающие восьмигранные башенки: они увенчаны зубцами и соединены друг с другом арками. Такие арки и зубцы нередки в английских церквях XIV века. Амвон, или, вернее, довольно топорная стена, отделяет центральную часть хора от его боковых приделов. Это относительно недавнее сооружение, и оно сильно вредит общему впечатлению. Позади алтаря я обнаружил несколько железных стульев в форме буквы X, очень похожих на тот, который находится в Королевской библиотеке; считается, что он принадлежал Дагоберту. Хотя стулья и лишены всяких украшений, они заслуживают того, чтобы их бережно сохраняли.

Великолепная гробница из белого мрамора, воздвигнутая для местного епископа, умершего в 1274 году, установлена против амвона, о котором я упомянул. В храме находится лишь одна половина гробницы, другая ее половина хранится в музее города Тулузы. Этот памятник был сооружен еще при жизни епископа, и его можно рассматривать как образец искусства XIII столетия. Небольшие фигуры епископов, изваянные на гробнице, вызывают восхищение, их позы и одеяния удивительно натуральны, и я, не колеблясь, скажу, что эти статуи не уступают лучшим творениям эпохи Возрождения.

Несколько других отлично выполненных гробниц XVI века украшают хор и капеллы храма св. Иустина. Орган, относящийся ко времени Людовика XIII, также весьма примечателен.

Неподалеку от моста виднеется небольшая статуя мадонны; она установлена в нише с изящно выполненным орнаментом. На ней указана дата: «1529». Это маленький шедевр, отмеченный печатью изысканности и хорошего вкуса.

Русильон был присоединен к Франции более полутора века лет назад, и за столь долгий период времени эта провинция еще не избавилась от чужеземного отпечатка, который до сих пор хранят лица ее обитателей, ее язык и обычаи низших классов общества<sup>72</sup>.

Гражданская архитектура Перпиньяна, выражающая привычки повседневной жизни, сильно напоминает гражданскую архитектуру Пиренейского полуострова. Здесь также встречаешь темные дома, плохо освещенные окнами с решетками, ворота, над которыми видны изображения гербов, внутренние дворики (*patios*) и большие вестибюли перед лестницей — по-испански они называются *zaguanes*. Что до общественных зданий, то почти все они относятся к тому времени, когда Русильон принадлежал королям Майорки либо королям Испании. Замечаешь, что по стилю они в точности походят на памятники Каталонии; иначе говоря, их стиль представляет собою смешение готического и мавританского стилей с теми изменениями, которые уже в давние времена внесли в него связи каталонцев с Италией. Надо сказать, что стиль Возрождения проявился в Русильоне раньше, чем в любой другой из наших южных провинций.

В большинстве своем здания в Перпиньяне сложены из кирпича или измельченного щебня. Перпиньянская цитадель состоит из донжона, воздвигнутого королями Майорки, и крепостной ограды с бастионами, которую прибавил к донжону Карл V. Наконец, Вобан укрепил эту цитадель и самый город, следуя своей собственной системе. От укреплений XII века сохранилось лишь несколько стен необыкновенной прочности да часть церкви, в которой наиболее примечателен портал. Он завершается полукруглой аркой, камни ее свода — гладкие и широкие (это характерный признак каталонской архитектуры); как и боковые стены фасада, свод портала сложен из мраморных плит красного и белого цвета; архивольт, охваченный большим резным кольцом, опирается на колонны, встроенные в стену. На их некогда покрашенных капителях изображены борющиеся драконы; они менее тяжеловесны и выполнены лучше, чем обычно выполня-

ются изваяния животных на капителях романского стиля. Говорят, будто фасад этот сильно напоминает фасад церкви на горе Синай. Барон Тэйлор первый обратил внимание на это необычайное сходство, которое объясняется воспоминаниями о крестовых походах.

Относящиеся к уже совсем недавнему времени ворота цитадели украшены четырьмя статуями из белого мрамора; они изваяны очень топорно и, по-видимому, воздвигнуты одновременно с церковью, если не раньше. Эти четыре фигуры имеют, должно быть, аллегорический смысл; одеты они по-разному и, судя по их позам, приносят присягу. Каталонская присяга очень напоминала клятву древних евреев, которые, как сообщает Вульгата, клялись, держа руки на бедрах. Каталонцы, помимо этого, брали в свидетели свою собственную бороду. В таком виде скульптор и изобразил людей, произносящих клятву: одной рукой они держатся за бороду, а другую прижимают к бедру.

Еще недавно на парапете одного из бастионов можно было видеть каменное изваяние руки: утверждали, будто она напоминала о часовом, которого Карл V застал спящим и убил. По-видимому, незадолго до моего приезда это скульптурное изображение сломали.

Самая старинная церковь в Перпиньяне — храм св. Иоанна Старого; ныне он заброшен и частично разрушен. Храм был освящен в 1025 году. Его стрельчатые своды, — по-видимому, результат реставрации конца XII или XIII века. Наружная дверь с полукруглою аркой украшена по бокам мраморными статуями святых. Изваяния эти — византийского стиля; они выполнены весьма посредственно и, кроме того, сильно повреждены. Вторая наружная дверь — также с полукруглым сводом, которая, видимо, соединяла вестибюль и неф, — окружена архивольтом. Такого рисунка, как тот, что украшает архивольт, мне раньше не приходилось видеть; он похож на пучок лучей, сходящихся к центру.

Кафедральный собор, также носящий имя св. Иоанна, был начат постройкой в 1324 году; он возвышается рядом, а частично на том самом месте, где стоял храм св. Иоанна Старого. В кафедральном соборе всего один широкий и высокий неф, свод которого выполнен необычайно смело. Строился собор долго; его последняя



травея воздвигнута при Людовике XI, в ту пору, когда Русильон стал узуфруктом этого короля. Фасад собора так никогда и не был закончен. Я заметил, что в готических церквах фасад обычно завершают позднее всего, между тем как в эпоху господства романского стиля фасад часто возводили раньше, нежели неф. До XIII века набожность побуждала строить церкви, так сказать, бескорыстно. Каждый вносил в это дело свою лепту: один вкладывал свое золото, другой — свои таланты. Ваятели трудились одновременно с зодчими, ибо важно было не охладить пыл и добрую волю участников. Позднее, когда уже не удавалось оплачивать работников индульгенциями, пришлось внести больший порядок в распределение работы, и более тонкие и сложные части зданий, такие, как фасад, начали возводить в конце.

Запрестольное украшение главного алтаря, выполненное в стиле Возрождения, заслуживает упоминания из-за мастерской работы. Его верхняя часть — из дерева, нижняя — из камня, однако разница в материале несколько не раздражает. Большое запрестольное украшение, позолота, ткани, отсутствие стульев, внутреннее убранство — все напоминает пышность католического культа, характерную для Испании.

Большой мраморный чан служит купелью. Он очень старинный; говорят, будто он сохранился со времен вестготских королей; формой он напоминает большую бочку с лепными кругами и кольцами; в нем очень удобно крестить младенцев, погружая их в воду.

Другие церкви Перпиньяна представляют меньше интереса. Храм св. Иакова, стоящий неподалеку от цитадели, построен на месте старинного лепрозория. Когда больше не стало прокаженных, решили убедиться, что место, где они обитали, не угрожает здоровью, и для того, чтобы увериться в этом *in anima vili* \*, поселили там сперва евреев. Когда увидели, что никто из них ничем не заразился, их оттуда изгнали и воздвигли храм. Самая старинная часть храма св. Иакова построена, по-моему, не раньше конца XIII века. Может быть, только башню можно считать еще более старинной. Башня четырехугольная и состоит из трех ярусов. Окна в верхнем ярусе ши-

---

\* На примере людей презренных (лат.).

ре, нежели во втором, а в первом ярусе всего два окна, так что окна всех ярусов могут быть вписаны в перевернутый треугольник. Это производит довольно сильный эффект: кажется, будто церковь расширяется кверху. Я заметил здесь зубцы такой же формы, какая присуща всем зданиям на юге Испании. Подобные зубцы заимствованы в мавританской архитектуре; их можно встретить почти во всех церквях Русильона. В капелле, расположенной справа от апсиды, находится великолепное запрестольное украшение XIV—XV веков, многие детали которого отличаются удивительным изяществом.

Церковь, вернее, церкви монастыря доминиканцев превратились в развалины. Величайший разрушитель, военный гений устроил здесь свои склады. В главной церкви всего один неф. Только апсида да часть хора увенчаны сводом; остальную часть храма покрывает кровля. Концы балок украшены головами животных; на них еще заметны следы краски. Я отношу это здание к концу XIII века; что касается клуатра, то его сооружали в разное время; две стороны клуатра — романского стиля, их капители лишь намечены. Остальные стороны увенчаны стрельчатыми трехлопастными арками, вписанными в один большой стрельчатый свод. Эта часть клуатра относится, как я думаю, к концу XIV века; на многих капителях изображены щиты с гербами — это, без сомнения, гербы тех, кто жертвовал на храм. Св. Доминик, прибыв во Францию во время войны с альбигойцами, жил некоторое время в этом монастыре. Часть клуатра романского стиля — вот все, что сохранилось от монастыря.

Чтобы закончить описание примечательных зданий Перпиньяна, мне остается рассказать об укреплении Кастиле, построенном Карлом V: это высокая кирпичная башня или, вернее, две башни, скрепленные, соединенные, спаянные широкой куртеной. Возможно, что первоначально здесь были крепостные ворота, наподобие *Puerta de Serranos*\* в Валенсии. По законам средневековой военной архитектуры ворота часто защищали стоявшие близко одна от другой башни и двойная куртина; все вместе создавало некую цитадель, более или менее независимую от главной крепости.

---

\* Ворота горцев (исп.).

Лож (слово это происходит от испанского слова *lo-pja* — рынок, базар) — сооружение конца XV века, частью изменившее свой прежний вид вследствие позднейших перестроек. Его фасад являет взору украшения в стиле пламенеющей готики; стрельчатые арки с двойным изгибом, покрытые орнаментом в виде жезлов и листвы, к несчастью, сильно попорчены; внутри находится небольшой двор с крытыми галереями, как две капли воды похожий на испанский *патио*. Дверь на заднем фасаде этого здания примечательна большими камнями свода, образующими архивольт, пяты которого на шесть футов больше опорных столбов.

По прибытии в Перпиньян я был необыкновенно сердечно принят г-ном Жобером де Паса, видным археологом, человеком, столь же сведущим, сколь и любезным. Он не только передал мне свои рисунки и заметки, относящиеся к памятникам Русильона, которые он тщательно изучил, но и наметил для меня маршрут по окрестностям Перпиньяна и указал, какие из наиболее важных мест я мог бы посетить, сообразуясь с осеннею порой и временем, каким я располагал. Он был даже так добр, что согласился сопровождать меня в некоторых поездках, которые оказались для меня вдвойне интересными благодаря обществу этого приятного и ученого спутника.

Река Теш выступила из берегов, и нам пришлось ждать несколько дней, пока можно будет поехать в Эльн. В древности город этот именовался Иллиберис, потом получил название Эльн — это искаженное название *castrum Helenae*\*, крепости, которую построил Константин<sup>73</sup> и которой он дал имя своей матери. В начале XIII века она была превращена в развалины французами; окончательно довершил ее разрушение в XV веке Людовик XI. До сих пор еще видны остатки крепостных стен — они сложены из небольших камней, скрепленных цементом и облицованных кирпичом и крупным щебнем. В нижней части укреплений замечаешь нечто вроде наклонного цоколя, или, вернее, второй стены, которая под углом упирается в главную крепостную стену. Пространство между ними (в разрезе оно образует треугольник) заполнено землею. Судя по всему, это устройство должно было затруднять подрывные работы осаждающим.

\* Укрепленный лагерь Елены (лат.).

Кафедральный собор, стоявший на равнине, дважды разоряли и опустошали сарацины. Чтобы избежать повторения подобных катастроф, епископ Беренгерий решил в 1019 году заложить новую церковь, освященную во имя св. Евлалии; место для нее он выбрал на возвышенности, внутри крепостной ограды. Несмотря на многочисленные переделки, которые исказили ее первоначальный характер, церковь эта все еще представляет большой интерес.

Ее наружная кладка состоит из небольших камней, скрепленных цементом, а местами — из щебня. Довольно высокий фасад, который заканчивается стрельчатым фронтоном с зубцами, окружен с боков двумя четырехугольными башнями такой же высоты. В стрельчатом фронтоне проделано пять узких окон; их вершины достигают его наклонных карнизов. Архивольты окон выложены черными камнями, которые резко отличаются по цвету от всех остальных камней. Такие же черные камни врезаны там и сям в разных частях фасада, и это создает некое подобие орнамента восточного стиля, а такой орнамент, видимо, уже давно проник на юг Франции. Дверь с полукруглой аркой облицована сероватым мрамором; она почти лишена украшений. Церковь представляет собою базилику, разделенную на три нефа. Свод главного нефа стрельчатый, причем стрелка едва намечена; он укреплен подпорными полукруглыми арками; свод боковых нефов описывает четверть окружности, усиливающие его арки — полукруглые; вообще все арки в этой церкви полукруглые, за исключением двух, находящихся ближе всего к фасаду. Пересекаясь друг с другом, они образуют стрельчатый свод. Это результат позднейшей реставрации. Хотя в картуляриях Эльна не упоминается об этой реставрации, она, несомненно, производилась много времени спустя после того, как церковь была воздвигнута. Г-н де Паса с полным основанием относит ее к XIV или XV веку. Что касается остальной части свода, то ничто не указывает на его позднейшую переделку; по всей вероятности, он принадлежит к первоначальному зданию, если только церковь не была сперва покрыта кровлей. В таком случае эту часть свода надо отнести к концу XII века. Впрочем, повторяю: стрелка свода едва обозначена, и возможно, что ее нечетко выра-

женная форма — результат случайности или неумения работников<sup>74</sup>.

Церковь эта очень бедна украшениями, как и большинство памятников XI века. Тяжеловесные, массивные столбы поддерживают встроенные в стену колонны с грубо вырезанными капителями, которые напоминают контуры коринфского ордера. Несколько резных архитектурных деталей, бордюр в виде шахматных клеток вокруг окон апсиды — вот и все украшения, которые, как мне показалось, относятся к XI столетию.

В нижней части стены апсиды видны круглые отверстия, похожие на отдушины; они завалены камнями. Я не сомневаюсь, что эти окна освещали крипту, вход в которую невозможно обнаружить. По-видимому, церковь собирались продолжить в длину, ибо за апсидой замечаешь части капеллы, которая так и не была достроена, — мне кажется, она относится к XVI веку.

Примыкающий к церкви клуатр поражает своим изяществом. С каждой его стороны установлены по три прямоугольных столба (не считая тех столбов, что стоят по углам); они поддерживают четыре большие арки, из которых каждая делится четырьмя сдвоенными колонками на три полукруглые арки. Свод четырех галерей стрельчатый, с выпуклыми нервюрами, которые одной стороной опираются на столбы, а другой — на боковые стены; колонны, столбы и арки облицованы белым мрамором. Колонны отличаются разнообразием форм; их стволы и капители дают полное представление о средневековом орнаменте, начиная с XII и кончая XV веком, ибо совершенно очевидно, что над украшением этого клуатра трудились несколько столетий. Все резные работы производились на месте, ибо то тут, то там видишь капители, абак или основания колонн, которые едва намечены. К тому же работы велись беспорядочно и сразу во всех четырех галереях. Порою на разных сторонах столба можно увидеть композиции совершенно несхожего стиля, которые не могли выполнить художники, жившие в одно время. Рядом с колоннами с каннелюрами, с плетеным рисунком или орнаментом в виде черепиц, рядом с узорчатыми капителями и барельефами византийского стиля, украшающими архитравы, здесь можно увидеть также капители с курчавыми листьями, призматические рез-

ные украшения, статуэтки, по которым можно судить о возникновении и развитии готического искусства. На самых старинных барельефах различаешь следы краски, а порою инкрустацию из стекла или цветных камешков, чаще всего в глазах статуэток. Важно отметить одно обстоятельство: во все времена старались подражать стилю наиболее старинных частей здания и сохранить благодаря этому единство орнамента, сохранить его таким, каким он был первоначально задуман. Судя по форме сводов, они были возведены над клуатром незадолго до приостановки работ, ибо я не склонен думать, что эти своды сооружены раньше XIV века.

Стрельчатая дверь, свод которой сложен из кусков красного и белого мрамора, чередующихся друг с другом, соединяет церковь с клуатром. Думаю, что она сооружена не ранее XIII века. Ее сходство с дверью церкви в цитадели Перпиньяна поразительно. Обе эти двери хранят на себе печать воспоминаний о Востоке, которые принесли сюда участники крестовых походов, а возможно, это результат соседства Русильона со странами, которые когда-то были захвачены маврами.

Плиты с надписями и несколько барельефов вделаны в стену, примыкающую к церкви. Среди других фрагментов вам здесь покажут кусок мрамора с монограммой Христа и небольшой барельеф, говорят, будто это фрагменты гробницы императора Констанция, убитого в Эльне по приказу императора Максанция. Я с уважением отношусь к этому преданию.

Другой барельеф — куда более интересный — изображает епископа, который стоит, скрестив руки на груди, в окружении двух ангелов с кадилами в руках. Обращает внимание форма митры епископа — очень низкой и вырезанной спереди; по-моему, она старинная. Византийский стиль сказывается в изображении одежд епископа и его мантии: она вся в мелких складках, богато вышита и украшена драгоценными камнями и жемчугом. Слева, на задней стенке барельефа, видны следующие буквы: *R. F. НОРА. DVIA*. Так по крайней мере прочел г-н де Паса причудливые буквы этой надписи, которую некоторые археологи до него считали какой-то тайнописью. Он тщательно изучил эти каменные литеры; кроме того, он обладает большим собранием средневековых надписей —

все это заставляет меня принять его версию, которую к тому же подтверждает местное предание. И в самом деле: здешние старики припоминают, что в дни их юности ежегодно после праздника всех святых перед этим барельефом читали молитву об отпущении грехов, после чего окропляли барельеф белым вином. Епископ, изображенный на нем, как говорят, подарил виноградник каноникам Эльна, и они, либо из благодарности, либо выполняя условия этого дара, регулярно отправляли подсобную церемонию. Г-н де Паса полагает, что надпись следует читать так: *Reddite, Fratres, opera debita*\*. В средние века сплошь да рядом слово *opera* писали: *Норера*.

Престол некогда был сделан из массивного серебра. Местные каноники, как сообщает надпись, решили в царствование Людовика XV переплавить его на металл из боязни, как бы престол не украли, и заменили его другим, отвратительным, который сохранился донныне и являет собою пример дурного вкуса и скаредности.

В ризнице хранится древняя гробница из белого мрамора, украшенная ветвистым орнаментом в стиле поздней Римской империи. Она была обнаружена во время раскопок возле церковной апсиды вместе с многими другими гробницами и несколькими старинными престолами в виде плит на небольших колоннах романского стиля с широкими капителями.

## СЕРЕ, АРЛЬ, КУСТУЖ, СЕРАБОНА

Ноябрь

По совету г-на де Паса я, покинув Перпиньян, направился в Кустуж, чтобы посетить церковь, сооружение которой приписывают Карлу Великому.

Сначала я остановился в Сере, чтобы осмотреть здешний мост: он слывет делом рук вестготских королей. Это дерзостное и изящное сооружение. Арочный пролет в сто сорок четыре фута переброшен через глубокий овраг — издали он похож на ленту, натянутую над пропастью.

---

\* Воздайте, братие, за благое деяние (лат.).

Арка в замке свода очень тонка, однако высокие перила (результат недавней реставрации) сначала не позволяют заметить этого и вредят общему впечатлению. Мост очень узкий, как и все старинные мосты; по нему может проехать лишь одна повозка, да и то приходится прибегать к немалым предосторожностям. Арка моста покоится на двух каменных массивах, в верхней части которых проделаны два круглых и довольно узких отверстия; их цель, без сомнения, в том, чтобы уменьшить тяжесть каменных устоев, ибо поток никогда не поднимается до этих отверстий. Стоит пожалеть, что выступающие вперед каменные опоры не прикрыты насыпью, ибо они лишают мост Саре некоторой доли его легкости и изящества.

Селение Арль-ле-Бен, куда попадаешь тотчас после Саре, сохранило некоторые воспоминания об обосновавшихся здесь римлянах: они оценили по достоинству местные теплые источники. Зала, где принимают ванны, — античное сооружение; впрочем, она примечательна лишь своею величиной, толщиной стен и прочностью свода. Стены небольшой церкви в этом селении, видимо, тоже воздвигнуты римлянами, — возможно, здесь некогда помещался бассейн, где охлаждали воду: при выходе изпод земли она еще слишком горяча, так что сразу пользоваться ею нельзя.

Еще через полмили попадаешь в Арль — дорога туда извивается вдоль прелестной ложины, по дну которой бежит поток. Здешняя церковь была воздвигнута в 1045 году, однако лишь фасад ее относится к XI веку, внутренняя же часть церкви, которую перестраивали в различные эпохи, не представляет никакого интереса. Церковь сложена из небольших камней, скрепленных густым известковым раствором.

Ее прямоугольная дверь заканчивается поясным карнизом в форме фронтона с тупым верхним углом. Выше находится полукруглый архивольт, украшенный нешироким орнаментом в виде пальмовых листьев; архивольт этот соединяется с двумя фрагментами карниза, на котором изображены два льва, пожирающие людей. На тимпане изваян греческий крест. В середине виден всевышний, а на концах креста — символические атрибуты евангелистов. Все эти украшения выполнены из белого



мрамора. Затем следует ряд арок, а над ним замечаешь столько же длинных, выступающих вперед камней, назначение которых я не берусь объяснить. Они расположены по обе стороны большого окна, которое, по-видимому, появилось во время позднейшей реставрации. Окно это обрамляют два сдвоенных окна меньшего размера. Наконец, непосредственно под треугольным фронтоном, которым заканчивается фасад, виднеется еще один ряд окон разной высоты; эти окна расположены вдоль наклонных карнизов. Четырехугольная колокольня, состоящая из нескольких ярусов, высится направо от хора. Ее полукруглые окна, украшенные вделанными в стену колоннами, шире большинства башенных окон XI века, которые мне довелось видеть.

Клуатр XIII века, довольно просторный и необыкновенно изящный, примыкает к левому боковому нефу церкви. Клуатр этот так и не был закончен, у него даже нет свода. Его стрельчатые арки опираются на тонкие мраморные колонны, их капители украшены зубчатым орнаментом. Против обыкновения столбы высятся только в углах клуатра.

Слева от фасада, под навесом, видна простая каменная гробница с монограммой Христа. Она стоит на четырех камнях кубической формы, которые приподнимают ее приблизительно на фут над землею. Ее двускатная крышка кажется вмурованной в стенки. Это наиболее ценная реликвия церкви Арля и в то же время источник дохода для храма. Гробница наполнена святой водою, которая никогда не иссыкает, хотя, как утверждают, поступать ей сюда неоткуда: гробница совершенно изолирована. Что до необыкновенных свойств этой воды, то они столь же многочисленны и многообразны, «как свойства Макасарского масла или же добродетели доньи Инес».

Надобно знать, что в далеком прошлом — не берусь сказать, в какую именно эпоху, — окрестности Арля были буквально наводнены хищными зверями, львами, драконами, медведями, которые пожирали скот и людей. К бедствиям, обрушившимся на этот край, прибавилась еще и чума. И вот некий Арнульф, святой жизни человек, решил отправиться в Рим за мощами, которые помогли бы избавить его родимый край от мора и изгнать ди-

ких зверей. Долгое время такие мощи служили единственным спасением от всех бед. Прибыв в Рим, Арнульф поведал святейшему отцу о несчастиях своих земляков и изложил ему свою покорную просьбу. Глубоко тронутый его рассказом и полный сострадания, папа приветливо обошелся с Арнульфом и позволил ему выбрать любую из священных реликвий, хранившихся в Риме, за исключением мощей св. Петра и некоторых других святых: выпустить их из рук его святейшества почел неблагоприятным. Арнульф был в замешательстве, не зная, какую именно реликвию выбрать. Проведя весь день в молитве, он, наконец, задремал, и во сне ему явились два отрока. «Мы оба,— сказали они,— святые, зовут нас Абдон и Сенен. При жизни мы были принцами. Наша родина — Персия. Мы прияли мученический венец в Риме, и тела наши погребены в таком-то месте. Выкопай их из земли и увези в свою страну: они помогут ей избавиться от бедствий, на нее обрушившихся».

На следующий день Арнульф в сопровождении большой толпы и работников, вооруженных кирками и лопатами, начал раскопки в указанном ему месте. И уже вскоре они натолкнулись на тела двух юношей, великолепно сохранившиеся; по исходившему от них благоуханию все поняли, что это тела святых. Их торжественно извлекли из земли, и Арнульф решил увезти их с собою. Был он человек осторожный. Он подумал, что за время долгого путешествия, которое ему предстояло совершить, чтобы возвратиться в свою страну, он может встретить немало людей, которые пожелают завладеть сокровищем, принадлежащим теперь ему. Надобно сказать, что в те времена люди, ничтоже сумняшеся, захватывали силой реликвии, достоинства которых были проверены. Дабы ни у кого не возникало никаких подозрений, Арнульф поместил тела святых в бочку, а эту бочку заключил в другую, большего размера, которую наполнил водой. Когда корабль вышел в открытое море, матросы просверлили в бочке дыру, полагая, что туда налито вино. Однако, обнаружив, что в бочке вода, они заткнули дыру и больше не трогали бочку. Я не стану описывать различные приключения, связанные с путешествием, поднимавшиеся и затихавшие бури, попутные ветры и т. п. Высадившись в Рейюсе с мощами, заключенными в двойную бочку, Ар-

нульф услышал, как колокола зазвонили сами собою, но воздержался от объяснения причины этого чуда. Дорога из Рейюса в Арль тогда, как и теперь, была ужасна; она была доступна только мулам. И вот бочку взгромождают на мула, и святой жизни человек в сопровождении погонщика отправляется в путь. На опасной тропинке, окруженной грозными пропастями, погонщик мулов, человек неотесанный и грубый, решил, что надобно подбодрить животное, и разразился громкими проклятиями. Мул внезапно упал в пропасть и исчез. Судите сами, каково было отчаяние Арнульфа. Обнаружить мула оказалось невозможным, вернуться в Рим за другой реликвией Арнульф тоже не мог. Тогда благочестивый муж принял решение продолжать свой путь и возвратиться в родной город. Каковы же были его удивление и радость, когда, войдя в Арль, он услышал, что звонят все колокола, и увидел на площади перед храмом коленопреклоненных людей, окружавших мула и его бочку, которая уже успела исцелить зачумленных, а заодно изгнать львов и других хищных зверей! Арнульф прежде всего извлек тела святых из бочки, а воду вылил в пустую гробницу — просто для того, чтобы избавиться от нее. И вот какой-то прокаженный, умывшись этой водою, мгновенно исцелился. Другие люди, пораженные различными недугами, также оценили достоинства святой воды. Узнав о ее необыкновенных свойствах, здешние монахи стали заботливо охранять воду и продавать ее за деньги. Ее и теперь еще продают по двадцать су за склянку, да и то не всякому. Если хочешь этой воды, нужно обратиться с просьбой на каталонском языке, я же говорил, как гаваш, и потому, к сожалению, получил отказ.

В монастырскую стену, внутри которой хранится святая вода, вделан мраморный барельеф, на нем изваян некий рыцарь, будто бы исцелившийся с помощью этой воды от рака, который поразил ему нос. После этого рыцарь постригся в монахи; умер он около 1200 года. Два ангела, выполненные в византийском стиле, стоят возле него в молитвенных позах. Раньше они находились на каком-то другом, ныне уже разрушенном памятнике, и их поместили возле рыцаря из стремления к симметрии — рокового стремления, которое приводит ко всяким несообразностям.

Чтобы попасть из Арля в Кустуж, нужно пройти около трех миль крутыми горными тропинками. Но красота мест, которыми я шел, вознаградила меня за дорожную усталость. Передо мной открывалась великолепная панорама. Вдали возвышалась вершина Канигу, покрытая снегами, и на протяжении нескольких часов облака и солнечные лучи тысячу раз меняли вид этого волшебного пейзажа.

Церковь в Кустуже воздвигнута папой Дамасием около 370 года. Она была разрушена арабами, а затем вновь отстроена в IX веке. Внешний вид храма подтверждает эту дату. Храм сложен из больших кусков гранита, тщательно подоогнанных друг к другу. С южной стороны камни — великолепного темно-оранжевого цвета. Входная дверь помещается в самом углу южной стены. Такое расположение двери не единственное сходство, которое я заметил между этой церковью и церковью в Вильневе. Я обнаружил здесь такой же выступающий наружу цоколь, такие же широкие и не особенно выпуклые контрфорсы, не доходящие до верхней части стен, и, наконец, такие же архитектурные украшения на апсиде, опоясанной карнизом с орнаментом в форме зубьев пилы. Башня и тут помещается направо от хора. Фасад — вернее, стена, противоположная апсиде, — лишен украшений; на нем имеется единственное окно, увенчанное треугольным фронтоном без карниза.

Почва, на которой воздвигнута церковь, понижается от нефа к апсиде. Но внутри церкви, напротив, апсида расположена выше, чем неф; вот почему я не сомневаюсь в том, что под ней находится крипта, вход в которую заделан давным-давно.

Южная дверь, лишенная украшений, открывается в притвор, отделенный от нефа стеною. В неф попадают через вторую дверь с полукруглым сводом и шестью богато украшенными архивольтами; они, как мне показалось, выполнены в двух различных стилях. Три нижних архивольта с яйцевидным орнаментом и орнаментом в виде пальмовых листьев и каких-то ветвей — более старинные и, без сомнения, относятся к той эпохе, когда воспоминания о римском орнаменте еще не были совершенно забыты. Три верхних архивольта, напротив, отличаются романским стилем с его причудливыми и странными ук-

рашениями. Вместо пальмовых листьев и других симметрично воспроизведенных архитектурных деталей здесь вашему взору предстают плоские головы, фантастические чудовища, змеи и т. п. Пяты верхних архивольтов заканчиваются головами демонов, изо рта которых торчат человеческие руки и ноги. Либо я жестоко ошибаюсь, либо три эти архивольта были сооружены дополнительно — в XI или в начале XII века.

Свод нефа стрельчатый, но стрелка едва намечена. Кладка этого свода сильно отличается от кладки стен, я склонен предположить, что он воздвигнут значительно позднее, нежели остальная часть церкви: возможно, что до конца XII века церковь была покрыта кровлей.

Чтобы попасть в неф, надо спуститься по двум ступеням; две другие ступени поднимают уровень пола в противоположном конце церкви до уровня пола притвора, а чтобы подойти к алтарю, надо подняться еще на одну ступеньку.

В церкви всего один неф; она представляет собою прямоугольный параллелограмм, заканчивающийся апсидой. Две колонны возвышаются перед входом в эту апсиду и поддерживают крестовый свод, находящийся ниже главного свода. Таким образом, возникают как бы два боковых придела, заканчивающиеся у восточной стены, или, если угодно, нечто вроде трансептов, ибо в этой стороне боковые стены церкви не такие толстые, и расстояние между ними больше, чем в средней части нефа. Колонны эти массивные и короткие. Их капители едва намечены, но напоминают своими очертаниями капители коринфского ордера, однако видоизмененные некоторыми украшениями романского стиля. Над арками, о которых я говорил, тянется карниз, опирающийся на консоли; между ними виден орнамент в форме зубьев пилы или широких призматических резных украшений.

В довольно высокой четырехугольной башне три яруса. В верхнем видны сдвоенные полукруглые окна, а над ними — четырехлопастной архивольт. В двух нижних ярусах по одному узкому окну с полукруглым сводом. Я заметил, что в Лангедоке и Русильоне башни романского стиля выше, чем башни на севере Франции и даже в Провансе. При этом все они здесь четырехугольные.

Церковь в Кустуже — во имя божьей матери, и это обстоятельство еще больше сближает ее с большинством церквей VIII века, которые мне довелось осматривать. По преданию, Карл Великий основал в Аквитании тысячу церквей, и все — во имя божьей матери. Отдавая себе отчет в том, что цифра эта сильно преувеличена, следует, однако, помнить, что если церковь во имя божьей матери, то это говорит о ее старине, особенно, если она отличается следующими характерными особенностями, которые я считаю присущими VIII и IX векам: правильная кладка, камни — отесанные, среднего размера; в нижней части стен — цоколь; боковая дверь ведет на паперть, расположенную перед нефом; фасад без украшений; единственная башня — четырехугольной формы, стоящая ближе к концу хора; орнамент, отмеченный подражанием античности и некоторыми архитектурными деталями раннего романского стиля, такими, как зубья пилы, резные украшения в виде острых углов и т. п.

Моя последняя поездка по окрестностям Перпиньяна привела меня в монастырь Серабоны, расположенный в горах, в двух милях от Илля. Это печальная и дикая местность. Строения, составлявшие старинное аббатство, расположились на склоне голой горы; гора высится над глубокой и узкой ложиной, опоясывающей ее с трех сторон. Куда ни обращаешь взор, везде он упирается в слоистые утесы темно-зеленого цвета, среди которых, словно нехотя, пробивается чахлый кустарник. Стены сложены из огромных кусков слоистых скал, подогнанных весьма тщательно. Кладка церкви и особенно апсиды примечательны тем, что все камни здесь тесаны, хотя их слоистость делала этот труд нелегким. Ныне строения, принадлежавшие монастырю, разрушаются, да и сама церковь находится в плачевном состоянии.

Она имеет форму латинского креста и заканчивается апсидой, которая снаружи украшена маленькой аркадой и орнаментом в виде зубьев пилы. Довольно сильно выступающий вперед цоколь тянется вдоль нижней части стен. Однако на латинский крест церковь похожа лишь внутри, ибо стены, образующие боковые нефы, продолжают параллельно стенам главного нефа, так что с каждой стороны возникает нечто вроде галереи, которая не сообщается с церковью. С южной стороны

эта галерея открыта снаружи, полукруглые арки придают ей вид аллеи клуатра. Я предполагаю, что она служила местом для зимних прогулок серабонских монахов. Нижняя часть стены сложена из крупного щебня. Колонны двойные, на их капителях изображены топорно выполненные фантастические животные. И самые колонны и их капители — из белого и красного мрамора, который добывали в карьерах Вилефранша, расположенных неподалеку от Серабоны. Низкий, темный, сводчатый портик, поддерживаемый двумя рядами полукруглых арок, сообщается с двумя боковыми галереями и ведет в неф. Над ним устроено нечто вроде кафедры, с которой можно спуститься по лестнице прямо в церковь. Колонны портика, вытесанные из того же мрамора, что и колонны южной галереи<sup>75</sup>, поддерживают два ряда полукруглых арок. Крестовые своды с очень выпуклыми нервюрами также сооружены из мрамора, добытого в каменоломнях Вилефранша. Этот своеобразный притвор начали украшать, но работу не довели до конца. Перед первым рядом арок высится стена; только при свете факела можно рассмотреть скульптурные детали, которые покрывают архивольты, паруса свода и карниз над первым рядом арок. Несомненно, украшения эти не предполагали оставлять в темноте, они должны были находиться в нижней части фасада. Стиль изваяний возвещает начало византийского искусства, он уже очень далеко отошел от воспоминаний о римском стиле и весьма причудлив; впрочем, ни вкусом, ни соразмерностью частей этот орнамент не отличается. Не думаю, что портик нужно относить ко времени, более позднему, нежели конец XI века.

Внутри церкви вы не встретите никаких характерных украшений, разве только несколько колонн, капители которых с орнаментом в виде листвы выполнены еще более топорно, нежели колонны портика и южной галереи. Свод стрельчатый; он очень похож на свод церкви св. Евлалии в Эльне, однако густой слой клеевой краски, которым он покрыт, не позволил мне как следует осмотреть его. Мне не удалось получить никаких справок касательно того, когда был основан этот монастырь. Я предполагаю, что церковь была воздвигнута в VIII или IX веке, а позднее подверглась серьезной реставрации.

Южная галерея и притвор, видимо, XI века. Вот даты, которые представляются мне наиболее вероятными.

Развалины монастыря и несколько арпанов скалистой земли принадлежат капитулу Сольсона в Каталонии. Быть может, в архивах Сольсона когда-нибудь обнаружат интересные подробности касательно того, когда именно были возведены различные части этого памятника.

## АЛЕ

Церковь в Але принадлежала до XIV века к бенедиктинскому монастырю; позднее здесь находилась резиденция епископа.

От этой великолепной церкви сохранились лишь апсида, три столба, стены боковых нефов, часть левого трансепта да две башни, из которых одна состоит теперь только из нижнего яруса: верхняя часть разрушена. Своды совершенно не сохранились, но, судя по верху стены правого бокового нефа, можно догадаться, что в этой части церкви они были крестовые и полукруглые.

На основе этих фрагментов нетрудно представить себе первоначальный план церкви. То была базилика с тремя нефами; она заканчивалась пятигранной апсидой; трансепты церкви были очень короткие, а две башни были повернуты боковыми фасадами к середине нефа.

Кладка здания правильная; оно сложено из тесаного песчаника; камни образуют параллельные ряды.

Фасад, почти лишенный украшений, имеет две двери, ведущие в главный неф; по бокам стоят четырехугольные, сильно выдающиеся вперед контрфорсы. Не знаю, были ли эти ныне заделанные двери когда-либо открыты. Либо фасад вообще не был закончен, либо, как это наблюдается во многих церквях романского стиля, главный вход находился в одном из боковых фасадов. На южном фасаде, между вторым и третьим столбом (считая от главного фасада), виден портал с полукруглым сводом, окруженный пышным архивольтом; византийский орнамент, покрывающий этот архивольт, выпол-



нен весьма искусно. На обоих концах архивольта, примерно на высоте арочных пят, изваяны два льва, изрядно поврежденные. По всей вероятности, некогда перед этим порталом возвышался портик, ибо иначе не объяснишь, почему из стены торчат камни. В прошлом портал был украшен несколькими барельефами и статуями. Недавно их похитили, воспользовавшись ночью темнотою, причем вора обнаружить не удалось.

Над порталом находится окно с полукруглым сводом; его наличники и архивольт богато украшены в таком же стиле, что и портал. С той же стороны виднеется узкое оконце и еще два окна. Их архивольты, украшенные орнаментом в виде шахматных клеток и пальмовых листьев, покоятся на пятах, декорированных весьма изящными пальмовыми листьями, античный рисунок которых создает необычайный контраст с причудливыми архитектурными деталями романского стиля, коими отягощены оконные наличники.

Северная стена была, по-видимому, целиком перестроена. Во всяком случае, она сложена из небольших камней и не имеет окон. Быть может, она вплотную примыкала к другим монастырским строениям.

Ширина башен в точности равна расстоянию между двумя столбами; башни эти четырехугольные. Единственная из них, целиком сохранившаяся, хотя стены ее сильно растрескались, — двухъярусная; свет в первый ярус проникает через окно с полукруглым сводом, окруженное архивольтом; архивольт украшен двойным зубчатым орнаментом, который продолжается вдоль пят архитрава и вдоль карниза. Высокие тонкие колонны, капители которых украшены листвою в псевдокоринфском стиле, стоят по углам. Верхний ярус, построенный позднее, являет взору два стрельчатых окна, над которыми расположен выпуклый карниз.

Апсида — самая богатая и наиболее любопытная часть церкви. Снаружи она украшена четырьмя толстыми колоннами; их капители с орнаментом в виде листвы — явное подражание коринфскому ордеру; однако капители эти — тонкие, узкие и довольно уродливые. Карниз с большим количеством украшений поддерживает плоскую крышу; он идет уступами поверх абак капителей. Хотя стиль его орнамента совершенно античный,

отнести этот карниз к какому-либо классическому архитектурному ордеру невозможно. Здесь богато представлен яйцевидный орнамент, орнамент в виде пальмовых листьев или четок. Два ряда модильонов разделены выпуклым резным украшением, так что карниз можно считать двойным: он как бы образован двумя карнизами,— один наложен над другой. Но хотя его орнамент чересчур причудлив, общее впечатление от него довольно приятное.

Внутри апсида так и не была закончена. Такого странного устройства я нигде больше не встречал: пять ниш с полукруглым сводом разделены колоннами, капители которых едва намечены; над ними высится арка с тремя узкими оконными проемами.

Две встроенные в стену колонны поддерживают арку, образующую вход в апсиду. Их капители и пяты арки совершенно закончены.

Они представляют собою бесспорное подражание коринфскому ордеру, однако с явной печатью средневекового вкуса: так, например, абака украшена яйцевидным орнаментом, верхние листья закручены по вертикали, а астрагал заменен бордюром, составленным из крупных каменных зерен. Пяты арки также весьма причудливы. Они напоминают карниз, поддерживаемый модильонами.

Этот орнамент, архитектурные детали которого, взятые в отдельности, носят характер античных украшений, навел некоторых археологов на мысль, что апсида некогда составляла часть древнего храма, на чьих развалинах была возведена церковь<sup>76</sup>. Кладка стен апсиды, еще более правильная, нежели кладка церковных стен, словно бы подтверждает такое мнение. Однако я его отнюдь не разделяю и не могу допустить, чтобы в какую бы то ни было эпоху, даже в период поздней Римской империи, могли так решительно отступить от всех классических правил архитектуры. То, что зодчий имел перед глазами античные образцы, не подлежит сомнению, но его полное неведение насчет того, как с ними надо обращаться, и причудливое смешение всех видов орнамента, которым он подражал, доказывают, что он трудился в эпоху, когда все правила были позабыты и в чести были лишь каприз художника да его мастерство.

Я уже говорил: каждая из архитектурных деталей, если ее рассматривать в отдельности, носит античный характер, но в ансамбле они производят впечатление куда более поздней архитектуры. Кстати, яйцевидный орнамент и орнамент в форме пальмовых листьев повторяется и в других частях церкви рядом с византийским орнаментом, но никому не приходит в голову отнести эти украшения к периоду до X века. Правда, в апсиде все архитектурные украшения античной формы, но характер их выполнения такой же, как и в остальной части храма; они, можно сказать, созданы рукой одного мастера.

Из сохранившихся столбов два четырехугольные; в них с трех сторон встроены колонны, а со стороны бокового нефа — пилястра. Между двумя этим столбами помещен большой круглый столб. По-видимому, четырехугольные столбы перемежались круглыми, такое устройство часто наблюдается в сооружениях романского стиля. Окна, глядящие на апсиду, с внутренней стороны тщательно украшены, между тем как снаружи их выпуклый резной орнамент едва заметен. Это еще более убеждает меня, что в западной стене никогда не было портала в полном смысле этого слова<sup>77</sup>.

Сравнивая высоту окон в южной стене с высотой столбов, я пришел к заключению, что боковые нефы заканчивались в верхней части кафедрами. Башни, по крайней мере их нижняя часть, имели лестницы, которые вели к этим кафедрам.

Из истории монастыря известно только то, что первоначально он был основан в 813 году, его церковь была впервые освящена в 873 году, а затем — вторично — в 1018 году, без сомнения, после серьезной реставрации. По всей вероятности, сохранившиеся развалины относятся к церковному зданию более поздней эпохи, ибо в 1032 году граф де Безье разорил монастырь. Дату сооружения церковного здания, которое я описал, следует искать между этим временем и периодом войны с альбигойцами. Отсутствие узорчатых капителей, множество украшений, копирующих античные образцы, многогранная форма апсиды — все заставляет меня думать, что эта дата заключена между серединой XI и началом XII века.

Любители этимологии считают слово «Каркасон» кельтским; по их мнению, оно образовано из двух слов; *kaer* — город и *casí* — граница, что соответствует местоположению Каркасона на границе между территорией, где обитали вольки-арекомиции, и территорией, где жили вольки-тектосаги.

В Каркасоне два города: более древний — Сите — расположен на вершине холма и до сих пор еще обнесён крепостными стенами; современный город, который некогда именовали Бур-Неф\*, начал приобретать все большее значение по мере того, как в этих краях воцарилось спокойствие, и в старом городе ныне обитают лишь бедные ремесленники. Улицы старого города извилистые, дома его разрушаются, между тем как новый город — один из самых красивых по архитектуре городов Франции.

Я видел в Каркасоне только один античный фрагмент; его происхождение так и осталось мне неизвестным. Это обломок колонны из серого мрамора с латинской надписью.

В новом городе нет никаких примечательных памятников, кроме двух больших храмов — кафедрального собора и церкви св. Винцента: оба эти храма относятся к концу XIII или к началу XIV века. Их внутренняя часть была полностью реставрирована несколько лет назад. Башня кафедрального собора — сооружение смелое и изящное. Церковь св. Винцента, по-моему, так и не была достроена.

Старый город представляет большой интерес; его двойной пояс укреплений может дать много сведений, важных для изучения военной архитектуры средних веков. К несчастью, многочисленные реставрации привели к тому, что теперь очень трудно распознать, в какой именно период возведено то или иное сооружение, хотя, несомненно, эти промежутки времени были не особенно велики. И все-таки даже от самого неопытного глаза не ускользнет, что различные части укреплений относятся к двум разным эпохам.

---

\* Новый городок (франц.).

Пять башен внутренней ограды и соединяющая их куртина сложены из прямоугольных камней небольшого размера; ряды камней перемежаются широкими рядами кирпича. Некоторые полагают, что эта крепостная ограда сооружена римлянами, другие же считают ее делом рук последних вестготских королей: последнее предположение кажется мне наиболее вероятным, хотя облицовка башен очень напоминает римскую кладку, главным образом — размером и формой камней. Бросается в глаза, однако, что слой известкового раствора, проложенный между камнями, гораздо толще, чем в римских сооружениях. Больше того: плоскость стены не вертикальна, башни заметно сужаются кверху, их форма представляет собою усеченный конус. Все это заставляет предположить, что готы, обосновавшиеся в Галлии, заимствовали у римлян характер их зодчества, и нет ничего удивительного в том, что их сооружения похожи на римские. В верхней части башен виден ряд четырехугольных отверстий, отделенных одно от другого камнем; видимо, это устройство служило прикрытием для часовых, ибо отверстия так узки, что метать сквозь них дротики было невозможно.

Остальная часть внутреннего пояса укреплений, а также замок относятся, должно быть, к XIII веку, за исключением высокой четырехугольной башни: ее украшения романского стиля, а окна увенчаны полукруглым сводом — я думаю, что башня сооружена в XI или же XII веке. Что до внешнего пояса укреплений, более низкого, чем внутренний, то он, судя по всему, построен позднее; я сомневаюсь, что его воздвигли раньше конца XIII века. На востоке большие готические ворота с рустикой (Нарбонские ворота) образуют нечто вроде самостоятельной крепостцы; я уже имел случай обратить внимание на то, каким образом укрепляли главные ворота. Широкий ров с пологим склоном вырыт лишь с той стороны, где холм недостаточно обрывист и не мог служить надежной помехой осаждающим, если бы они вздумали приблизиться к крепостным стенам. Вообще нижняя часть башен шире, нежели их вершина, однако это нельзя считать неизменным правилом. Более старинные башни — полукруглые, доступ в их горжу преграждает отвесная стена, остальные башни круглые ли-

бо открытые со стороны горжи. Эти башни имеют больший диаметр, чем старинные; я полагаю, что они могли вмещать в два раза больше защитников. Ни на одной из башен нет кровли. На них виднеется лишь круговая ограда, которая, без сомнения, поддерживала деревянный помост. Впрочем, вполне возможно, что плоские кровли были разрушены одновременно с венцами башен, ибо все эти венцы сильно повреждены.

В той части укреплений, которую я отношу к XIII веку, куртины значительно длиннее, нежели в той части, которую я приписываю вестготам. Я вижу в этом доказательство того, что метательные орудия постепенно совершенствовались. До изобретения пороха башни располагались одна от другой на таком расстоянии, какое мог пролететь обычный метательный снаряд; так вот самые старинные башни находятся довольно близко друг от друга, и можно предполагать, что их защитники метали дротики просто рукою. Я пытался по форме бойниц сделать определенные выводы касательно тех видов оружия, для которого они были прорезаны; однако я скоро убедился, что к какому-нибудь определенному выводу прийти невозможно, ибо форма этих бойниц, видимо, каждый раз менялась, в зависимости от развития искусства ведения войны. В самом деле, большинство бойниц, которые я внимательно осмотрел, предназначены для огнестрельного оружия.

С западной стороны, на склоне холма, обращенном к современному городу, можно заметить проход, образованный двумя стенами и идущий к подошве холма. Его до сих пор именуют *барбаканом*. Этот проход служил для вылазок осажденных и позволял их передовым постам быстро отступить под защиту крепостных стен.

Прочность этих старинных стен необычайна. Одна из башен была разрушена, должно быть, в результате одного из тех подкопов, какие применяли до изобретения пороха: под стеной рыли глубокую яму, подпирали стену деревянными столбами, а затем поджигали их. Столбы обрушивались, а вслед за ними обрушивалась и стена. Башня развалилась на две части, причем одна часть упала на землю целиком. Вот какое предание услышал я по этому поводу. Карл Великий тщетно осаждал Каркасон в течение нескольких лет. Его храбрые полковод-

цы безуспешно пытались водрузить на крепостных стенах свои знамена. Между тем весь гарнизон крепости состоял лишь из одной женщины-сараинки по имени Каркас. Она с поразительной быстротою и ловкостью перебегала из башни в башню, отсюда пускала стрелу, оттуда метала дротик, и осаждающим казалось, будто укрепление защищает многочисленное войско. Оставалась одна надежда — взять крепость измором. Однако Каркас разгадала планы осаждающих. Она сбросила в ров свинью<sup>78</sup>, брюхо которой было набито маисом, и французы, решив, что гарнизон располагает достаточными запасами провизии, уже решили было снять осаду. И они отступили бы от города, если бы не свершилось чудо: одна из башен, именно та, о которой я только что говорил, будто бы склонилась перед Карлом Великим, словно желая воздать честь этому императору, повелителю Запада... Изображение героини осады до сих пор еще красуется на Нарбонских воротах. Это очень грубо изваянная статуя в каком-то колпаке, украшенном крыльями и гирляндами. Я не могу с уверенностью сказать, к какой эпохе<sup>79</sup> относится этот бесформенный бюст, который дети называют «Госпожа Каркас». На его цоколе надпись: *SUM CARCAS* \*.

В центре города расположен глубокий колодец большого диаметра, вырытый еще при готских королях; по преданию, они бросали туда свои сокровища. В устройстве этого колодца нет, впрочем, ничего особенного. Насколько мне известно, никто никогда не пытался проверить, находятся ли еще на дне его эти сокровища.

Церковь св. Назария, расположенная посередине Сите, относится к двум разным эпохам: неф ее романский, а хор готический.

Неф сложен из тесаного песчаника; в него попадаешь через дверь, сделанную с левой стороны; его архивольты с полукруглыми арками, украшенные валиками такой же формы, и колонны с узорчатыми капителями указывают на то, что неф этот сооружен в середине XII века. Дверь, расположенная против апсиды, давным-давно заделана, и стоящие перед ней современные строения не дали мне возможности разглядеть ее вблизи.

---

\* Я — Каркас (лат.).

В церкви три нефа, разделенные толстыми, массивными столбами, из которых одни цилиндрические, а другие четырехугольные, причем с каждой стороны в них встроено по колонне; в каждом ряду четыре четырехугольных столба и два цилиндрических. На капителях колонн изображены различные виды причудливой листвы, причем выполнена она довольно плохо; лишь на одной капители изваяны птицы. Я уже отмечал, что на капителях романского стиля сначала изображали растения и лишь потом начали изображать на них животных и людей.

Своды боковых нефов полукруглые; свод главного нефа стрельчатый, его форма несколько напоминает лошадиную подкову, что характерно для сарацинского стрельчатого свода.

Старая романская церковь, без сомнения, заканчивалась некогда возле последних столбов нефа и имела форму базилики. Ее трансепты и готическая апсида были пристроены позднее. Два столба, образованные пучком небольших колонн, стоят на той же линии, что и столбы нефа; позади и вдоль восточных стен трансептов высятся отдельные готические колонны, тонкие и хрупкие; они достигают свода, но служат лишь украшением, ибо слишком ненадежны, чтобы служить опорой<sup>80</sup>.

Два красивых круглых окна сверкают в концах трансептов; их средники образованы сочетанием стрельчатых проемов и проемов в форме трилистника и четырехлистника. Таким образом устроены и длинные, узкие окна апсиды, которые расположены так близко друг от друга, что кажутся ажурными. Витражи с довольно посредственным рисунком привлекают к себе внимание яркостью и гармонией красок; в целом они производят восхитительное впечатление.

Апсида украшена снаружи модильонами, изображающими женские головки. В романский период очень часто прибегали к таким украшениям, готическая архитектура, напротив, очень редко к ним обращалась; вот почему я счел нужным упомянуть об этом орнаменте<sup>81</sup>.

Церковь св. Назария—я говорю о старинном храме—была освящена в 1096 году папой Урбаном II. Ее главный неф, а также нынешние боковые нефы, очевидно, относятся к той эпохе, за исключением бокового портала,



орнамент которого, хотя он и выполнен в романском стиле, кажется мне более поздним, нежели орнамент, украшающий внутреннюю часть церкви. Что касается свода, то его форма не позволяет допустить, будто он был сооружен одновременно с готическими трансептами. Приходится предположить, что либо он был сооружен вместе с нефом, либо возведен в XII веке, быть может, тогда же, когда и боковой портал. Я склоняюсь к последнему предположению потому, что фронтоны фасада надстраивали, о чем свидетельствует разный характер кладки. Стало быть, церковь подвергалась реставрации, и цель ее заключалась в том, чтобы воздвигнуть свод в храме, который во времена Урбана II был, возможно, покрыт простою кровлей.

В *Христианской Галлии* приводится отрывок из дарственной записи: в 1269 году король Франции даровал храму св. Назария участок земли для того, чтобы там был сооружен новый хор. Но, судя по всему, работы были начаты не сразу, ибо хор воздвиг епископ Пьер де Рошфор. Он был возведен в этот сан в 1299 году во время осады Каркасона, а умер в 1321 году.

Одна из стен боковых приделов, пристроенных к нефу, украшена весьма любопытным, хотя и топорно выполненным барельефом, на котором изображен штурм крепости. Остроконечная форма щитов, кольчуги, фигура воина, вооруженного арбалетом<sup>82</sup>, — все указывает на начало XIII века. Здесь можно найти интересные сведения об осадном искусстве той эпохи. Осаждающие стремятся овладеть внешними укреплениями города с двойным рядом крепостных стен. В то время как одна часть гарнизона обороняет палисад, другие защитники крепости, стоя на стенах, осыпают нападающих градом стрел; несколько человек приводят в действие какой-то неизвестный мне механизм. Это рама, похожая на дверь, среди которой укреплен длинный брус: он движется в вертикальной плоскости, вращаясь вокруг оси, вделанной в раму. На конце бруса, обращенном в сторону врага, прибита перекиладина, к ней привязано множество веревок; на другом конце бруса висит на цепи круглое ядро. Воин, стоящий на коленях на маленькой площадке, привязывает это ядро. Ниже изображена большая группа людей, которые ухватились за веревки и собираются тянуть за них. При

этом понятно, что другой конец бруса вот-вот стремительно опишет в воздухе дугу, и ядро, точно выпущенное из пращи, полетит в осаждающих. Впрочем, механизм этот представляется мне куда менее совершенным, нежели катапульта.

## РИЙЕ-МЕРЕНВИЛЬ

Церковь в Рийе (округ Каркасон) следует отнести к числу наиболее любопытных памятников юга Франции. Внутри она представляет собою многоугольник с четырнадцатью сторонами, вписанный в круг, однако снаружи углы эти незаметны. Диаметр церкви — пятьдесят четыре фута. В средней части ее возвышается яйцевидный купол; его поддерживают семь полукруглых арок; они расположены по окружности и образуют внутреннюю ограду или хор, диаметр которого равен половине диаметра всей церкви. Каждая из сторон внутреннего многоугольника церкви украшена врезанной в стену аркой, которую поддерживают встроенные в углы стены колонны. Всего в храме четырнадцать арок и столько же колонн. Над арками тянется едва выступающий карниз без украшений. Три окна, расположенные чуть выше этого карниза, узкие снаружи и расширяющиеся внутри, слабо освещают эту часть храма. Четвертое окно, как мне показалось, совсем недавнего происхождения. Встроенные в стену колонны имеют от семи до восьми футов в высоту; их основания, образованные двумя неодинаковой величины резными кругами, разделенными ложбинкой, очень похожи на опоры аттических колонн. Что до капителей, украшенных различным орнаментом, то они выполнены великолепно. На большинстве из них изображена листва изысканной формы, а на нескольких — маски или даже лица, которые, судя по исполнению, относятся к лучшей поре скульптуры византийского стиля. Другие капители являют удачное и довольно верное подражание акантовым листьям коринфской капители. Четырехугольные абаки также покрыты богатым и разнообразным орнаментом.

Арка, помещающаяся точно на востоке, украшена богаче других; ее архивольт покоится на восьми консолях;

их орнамент представляет собою изящно выполненные пальмовые листья. В той части стены, которая заключена в арку, устроена небольшая ниша с полукруглым сводом, очевидно, она заменяла апсиду в этой круглой церкви. Бросается в глаза, что колонны, поддерживающие арку, изящнее остальных; их капители принадлежат к коринфскому ордеру.

Арки хора, или внутренней ограды, покоятся на семи столбах: четыре столба четырехугольные, вернее, призматические, а три—цилиндрические; высота столбов — около двадцати футов, включая опору, похожую на опорыстроенных в стену колонн, и цоколь, имеющий форму восьмиугольника. Призматические столбы заканчиваются абакой, цилиндрические — капителью.

В разное время были пристроены ризница и готические капеллы вокруг церкви; в них можно попасть через арки, сделанные в наружной стене храма взамен дверей. Два портала, через которые некогда входили в церковь, еще можно без труда обнаружить. Первый более пышно украшенный, как я полагаю, был главным порталом, он расположен против ниши, играющей роль апсиды. Теперь через этот портал попадают в одну из пристроенных позднее капелл. Снаружи портал украшен восемью врезанными в стену колоннами, по четыре с каждой стороны; они поддерживают концентрические архивольты. Архивольты и капители колонн покрыты богатым орнаментом византийского стиля. Я отказываюсь от попытки описать этот орнамент и дать хотя бы отдаленное представление о мастерстве резьбы, об изяществе и тонкости работы.

Расположенный в юго-восточной части церкви другой портал ведет в сад, разбитый вокруг дома священника; портал этот того же стиля, что и первый, и столь же богато украшен.

Кладка церкви отличается правильностью, камни идут ровными параллельными рядами.

Не особенно высокая колокольня, расположенная над куполом хора, — семигранная, на каждой из ее сторон сделано по два узких окна с полукруглым сводом. Что касается готических капелл, то некоторые из них привлекают внимание своими архитектурными деталями, однако невольно проникаешься недобрым чувством по от-

ношению к тем, кто, возводя их, искажил своеобразный характер старинной церкви. Капеллы эти — различного стиля, и воздвигались они, видимо, в разное время, начиная с XIII и кончая XV веком.

Мне не удалось обнаружить ни одного исторического документа и не довелось услышать никакого предания, связанного с возникновением церкви в Рийе. Круглая форма и некоторые детали ее архитектуры делают эту церковь похожей на храм ордена тамплиеров в Лондоне. Было бы интересно узнать, не связано ли ее сооружение с каким-либо бенефицием этого ордена.

Круглые церкви, а также такие, план которых представляет собою многоугольник, вписанный в окружность, весьма редко встречаются во Франции. Они, как правило, по-видимому, воздвигались в подражание храму гроба господня в Иерусалиме, и, по всей вероятности, именно по этой причине тамплиеры избирали такую форму для своих храмов. Тем не менее, я не думаю, что следует приписывать им сооружение всех круглых церквей.

## ТУЛУЗА

*Декабрь*

Приближение зимы, короткие дни и непрерывные дожди побуждали меня закончить поездку, которая и так продолжалась уже целых четыре месяца. Я покинул Каркасон в начале декабря и направился прямо в Тулузу.

Музей, основанный здесь местным археологическим обществом, с каждым днем приобретает все большее значение благодаря стараниям его хранителей. Если он и не самый богатый, то, во всяком случае, самый полный из всех, какие можно найти во Франции. Здесь перед вами предстает вся история искусства — она воплотилась в собрании памятников всех без исключения стилей, начиная с памятников галло-римской эпохи и кончая прелестными образцами причудливой фантазии Возрождения.

Я не стану пытаться после высокоученого г-на Дюмежа, которому мы обязаны таким количеством интересных сведений о музее в Тулузе, описывать хранящиеся здесь богатства, которые, кстати, существенно пополнились его стараниями; я ограничусь лишь тем, что скажу несколько слов об одном памятнике, происхождение которого послужило недавно поводом для чересчур резкой полемики.

Когда я был в Тулузе, музей располагал лишь одним из барельефов, найденных в Нераке. На нем изображены два представителя рода Тетриков — Нера Пивезувий и Клавдий Готический; на другой стороне барельефа вырезана надпись, относящаяся к истории этого рода. Здесь не место обсуждать многочисленные вопросы, возникающие при чтении этой надписи. Не собираюсь я и разбирать надпись с той точки зрения, достоверна она или же сомнительна. Я намерен говорить лишь о самом барельефе, который мною изучен тщательно и без предубеждения.

Я пришел к выводу — и придерживаюсь его до сих пор, — что барельеф этот, безусловно, античный. Чтобы склонить читателя присоединиться к моему мнению, я могу лишь сослаться на то, что мне довелось повидать очень много скульптурных работ различных эпох, а отсюда следует, что я должен был приобрести некоторый опыт и умение определять стиль той или иной эпохи, того или иного народа, сопоставляя множество порою почти неопознаваемых признаков.

Нельзя, однако, рассуждать на основании одного лишь впечатления, к которому вы пришли, обозревая предмет искусства, ибо это впечатление не бывает одинаковым даже у двух человек, поэтому в подтверждение моего мнения я хочу прибавить несколько соображений, основанных на бесспорных фактах.

Если этот барельеф не античный, то на его счет могут существовать две гипотезы, и на одной из них надо остановиться. Либо он изготовлен в наше время, либо — в период Возрождения. Я не знаю других эпох, когда бы стремились подражать античности.

В первом случае придется предположить, что, делая барельеф, преследовали цель мистифицировать людей, занимающихся изучением античности; во втором случае

можно допустить еще, что творец подложного барельефа был заинтересован в том, чтобы положить основание легенде, относящейся к роду Тетриков.

Рассмотрим первую гипотезу. Я не отрицаю удовольствия, которое мистификация может доставить ее автору. Однако первое условие хорошей и удачной мистификации состоит в том, что она не должна требовать слишком больших усилий. Так вот, правдоподобно ли, чтобы человек, желая посмеяться над кучкой собирателей редкостей, стал сам ваять или поручил кому-либо изваять большой барельеф, на который придется затратить много времени и труда? Я уже не говорю о том, что нелегко сохранить секрет в стране, где мастерские художников буквально осаждают толпы любопытных и бездельников. Следует напомнить к тому же, что барельеф этот обошелся музеем Тулузы в триста франков, а по мнению скульптора г-на Валуа, который осматривал его вместе со мною, барельеф обошелся бы в десять раз дороже тому, кто создавал его. Мне кажется, что человек, который потратил тысячу экю и убил полгода на то, чтобы изваять якобы античный барельеф, был бы недостаточно вознагражден тем, что несколько ученых посмеялись бы над своими обманутыми собратьями. Он сам бы оказался смешным в глазах публики, которая подошла бы ко всему этому с точки зрения денег. Прибавлю еще, что барельеф этот — античный он или современный — свидетельствует о таланте, профессиональном умении и мастерстве его автора; так что невозможно приписать его создание простому любителю, а воображение отказывается допустить мысль, что известный художник пошел бы на обман.

Перейдем ко второй гипотезе. Прежде всего я согласен с тем, что в XVI веке искусство искало себе образцы в античности, что оно было главным образом подражательным и что зачастую подражание это оказывалось удачным и ему сопутствовал талант. Я мог бы сослаться на знатоков, утверждающих, что можно безошибочно различить оригинал и копию и что нет таких работ эпохи Возрождения, которые невозможно было бы распознать. Однако в таком случае я был бы вынужден опереться на свое собственное суждение, на то впечатление, какое произвел на меня барельеф. Я предпочи-

таю придерживать той линии рассуждений, какую я избрал с самого начала, иначе говоря, воспользоваться доказательством от противного.

Какую цель мог ставить перед собою художник XVI века, создавая произведение, которое можно было бы выдать за античное? Мистифицировать потомство? Это невероятно, ибо шутки такого рода всегда приберегали для современников. Выручить деньги, продав свое творение? Но в таком случае он допустил бы грубую ошибку, избрав своей натурой Тетрика, почти никому не известного тирана, вся история которого занимает каких-нибудь полстраницы. Не лучше ли было бы ему изобразить, скажем, Августа или Траяна, Марка Аврелия или Юлия Цезаря? Он бы и заработал больше да и покупателей сыскал бы скорее. Но, могут сказать, вполне вероятно, что какой-либо придворный маленького Беарнского двора захотел придать больше значения Нераку, доказав, что этот город существовал еще в древности, и отыскав императоров, которые будто бы пребывали в нем. Отлично. В этом случае Тетрик и в самом деле фигура подходящая. Однако чем же объяснить, что находка нашего якобы античного барельефа прошла незамеченной? Почему памятник этот не был помещен на почетном месте и ученые того времени не постарались восстановить добрую репутацию Тетрика, их земляка? Однако что-то ничего не слышно о сонетах, мадригалах, стихотворных посланиях, в которых Генрих IV или его отец сравнивались бы с этим императором.

Мне кажется, что, взвесив все доводы за и против, всякий предпочтет согласиться с гипотезой, какую принял я, то есть признает этот барельеф античным. Правда, остаются всякого рода противоречия: многое в надписи представляется странным и даже неправдоподобным, и я, повторяю, не берусь ни объяснять, ни оправдывать эти противоречия. Надо подождать, пока время разрешит загадку, которую многие обстоятельства делают весьма запутанной.

Церковь св. Сатурнина (или св. Сернена)—важнейшая и, вероятно, самая древняя церковь Тулузы. Основание этого христианского храма относят к V веку. Карл Великий реставрировал или перестроил его в VIII веке. Затем церковь была вновь разрушена, опять восстанов-

лена и освящена в 1096 году. К этому времени, я полагаю, и относятся самые старинные части памятника.

Церковь имеет форму латинского креста, на востоке она заканчивается венцом из девяти полукруглых капелл; из них пять прилепились к апсиде, а четыре — к трансептам. Апсида возвышается над капеллами, а над нею, в свою очередь, возвышаются стены главного нефа. Все эти сооружения как бы служат основанием для высокой башни. В целом архитектурный ансамбль имеет пирамидальную форму, он уже издали поражает всякого, кто смотрит на него. Подходя ближе, вы восхищаетесь простым, но изящным орнаментом, украшающим карнизы и архивольты окон; к несчастью, построенная позднее ризница, примыкающая к наружной части правого трансепта, разрушает правильность и соразмерность различных частей архитектурного ансамбля и несколько вредит общему впечатлению. Кроме этого, весьма неудачная реставрация, во время которой стены покрыли слоем штукатурки, мешает взору подробно рассмотреть различные детали скульптурного орнамента, а ведь некогда он гармонично выделялся на фоне темно-красных кирпичей, из которых сложены церковные стены.

Западный портал был реставрирован, или, вернее сказать, совершенно изуродован. Две боковые двери, находящиеся в южной стене церкви, являют взору довольно любопытные и хорошо сохранившиеся архитектурные детали. Дверь, расположенная в конце правого трансепта, привлекает внимание своими капителями, на которых изображены наказания, ожидающие в аду тех, кто совершил один из семи смертных грехов. Судя по стилю скульптурных украшений, я склонен отнести этот портал к концу XII или, быть может, даже к началу XIII века.

Церковь св. Сатурнина принадлежит к очень небольшому числу храмов, разделенных на пять нефов четырьмя рядами столбов. К сожалению, в XIV веке, когда над входом в хор воздвигли башню, пришлось усилить четыре столба, которым предстояло выдерживать огромную тяжесть: их превратили в каменные массивы и тем самым сильно сузили главный неф, частично лишили его величавости и изолировали от остальной части церкви. Колонны, встроенные в столбы со стороны главного нефа, украшены капителями, на которых довольно посредствен-



но высечена листва весьма незамысловатого рисунка. Что касается столбов боковых нефов, то в них встроены пилястры без капителей, заканчивающиеся лишь абаками с резным орнаментом. Все своды полукруглые, их подпорные арки лишены украшений.

Над боковыми нефами сооружены широкие кафедры, тянущиеся вокруг церкви. Сдвоенные колонны, которые поддерживают арки этих кафедр, богаче украшены; их капители византийского стиля привлекают взор своей тонкой работой. Несколько капителей не было закончено, и резьба на них была, видимо, заменена живописной росписью.

Под хором расположена крипта; ее стиль резко отличается от стиля церкви. Низкий стрельчатый свод с гранеными нервюрами, опирающимися на колонны без капителей, указывает на то, что крипта сооружена в XV веке.

Колокольня, воздвигнутая значительно позднее остальной части храма, была построена в XIV веке; при этом зодчие явно старались не нарушить общий стиль здания. Окна со сводчатыми проемами, украшенные архивольтами с полукруглыми валиками, и другие окна, в форме митры, придают колокольне вид более старинного сооружения. Эту особенность стоит отметить: важную часть храма достраивают, следуя архитектурному стилю, отвергнутому чуть ли не два столетия назад. Я не знаю другого примера с такою тщательностью осуществленной реставрации. Архитекторам нашего времени стоило бы поучиться этому старанию избежать разнобоя в стиле архитектурного ансамбля, разнобоя, который почти всегда режет глаз.

В цокольной части хора замечаешь несколько барельефов; на них изваяны из мрамора ангелы и святые. Барельефы эти были вделаны в цоколь во время реставрации храма. Утверждают, будто их перенесли сюда из какой-то каролингской церкви. Памятники той эпохи настолько редки, что, если эта версия правильна, барельефы представляют огромный интерес. Признаюсь, на мой взгляд, они ничем не отличаются от барельефов XI и XII века. Скудость одеяний, неподвижность поз, обилие вышивок и драгоценных камней на одеждах — все напоминает скульптурные изображения той поры. Если же

допустить, что барельефы относятся ко времени Карла Великого, то придется признать, что после смерти этого великого человека развитие скульптуры приостановилось.

В здешний музей перенесли два других барельефа, которые также относят к эпохе Карла Великого, однако они выполнены в совершенно иной манере. Говорят, будто они составляли часть резного календаря, украшавшего портал церкви св. Сатурнина во времена Карла Великого; календарь этот был якобы разрушен в период войны с альбигойцами, и от него уцелели лишь два этих фрагмента, которые, впрочем, сохранились как нельзя лучше.

На них изваяны две женские фигуры; одна из них держит на коленях барашка, другая — льва. Наименование каждого знака написано рядом, а в глубине барельефа можно прочесть следующую надпись: *Hoc factum est in tempore Julii Caesaris*\*<sup>83</sup>. Буквы этой надписи следуют то слева направо, то сверху вниз — в зависимости от того, какое пространство не занято изображениями. Такая манера располагать буквы и впрямь была свойственна каролингской эпохе. Однако это недостаточно характерный признак, ибо даже несколько веков спустя вырезали надписи, следуя такой же методе.

Я обратил внимание, что женщины, изображенные на барельефах, — очень высокие, с тонкими руками и ногами: это сознательное преувеличение, которое повторяется и в период Возрождения, но более умело, ибо искусство к тому времени уже ушло вперед. Головы у них маленькие, удлиненной формы, лица узкие. В этом смысле можно говорить о заметной разнице между здешними барельефами и скульптурными изображениями XII века, на которых головы обычно несоразмерно велики по сравнению с туловищем. Одежания так же облегают тела, как на памятниках византийского стиля, однако складки здесь шире: они указывают на то, что тогда в ходу были вовсе не такие ткани, какие употреблялись между тысячным и тысяча двухсотым годом. Наконец, я не нахожу тут того изобилия вышивок и жемчугов, которое так нравилось художникам романского периода. Словом, фи-

---

\* Это сотворено во времена Юлия Цезаря (лат.).

гуры на барельефах, хранящихся в музее и слывающих каролингскими, выполнены в какой-то более свободной, менее скрупулезной манере, чем изваяния, встречающиеся на памятниках XI и XII веков. И еще одно соображение говорит в пользу того, что они относятся к каролингской эпохе. Долгое время Аквитанией правил Людовик Добродушный, и вполне возможно, что к его двору съезжались лучшие художники того времени. Тем не менее те небольшие различия, которые я отметил между этими изваяниями и скульптурами более позднего времени, недостаточны, чтобы составить твердое мнение о том, когда именно выполнены барельефы. Я должен признаться, что время их создания по-прежнему остается для меня весьма неясным.

Кафедральный собор св. Стефана — великолепное готическое здание, пристроенное к романскому нефу конца XII века.

Второй интересный памятник романского периода — гробница, установленная возле фасада храма св. Петра, который служит ныне оружейным складом Тулузского арсенала. Каменный гроб помещен в глубокую нишу, сделанную в стене; высота ниши — от семи до восьми футов; она заканчивается полукруглым сводом и разделена тремя тоже полукруглыми арками, покоящимися на небольших колоннах с романскими капителями. Судя по исполнению, капители эти старинные. Их форма приближается к опрокинутой пирамиде с закругленными углами, и орнамент тут высечен в толще камня, причем изображения окружены глубокою бороздкой, выделяющей их очертания. На капителях можно разобрать грифонов и листья причудливой формы. Это начало причудливого византийского стиля в сочетании с подражанием символическим атрибутам, которые часто встречаются на памятниках эпохи, предшествовавшей распространению христианства. Надписи, указывающей на имя особы, для которой была воздвигнута гробница, не существует. Полагают, однако, что в ней была погребена какая-то графиня Тулузская, основавшая в начале XII века храм св. Петра.

Несколько домов XVI века привлекают внимание изяществом своей архитектуры. Один из наиболее известных, стоящий возле моста через Гаронну, приписывают При-

матиче. Классическая соразмерность частей этого здания находится, как мне кажется, в досадном противоречии с рельефом почвы, на которой оно построено. Внутренний двор — четырехугольный, и этот недостаток особенно заметен, когда смотришь на строгие линии фасада. Право же, мне кажется, что классический архитектурный стиль не допускает никаких уступок, малейшее отклонение от единообразия превращается в порок, заметный даже самому некушанному человеку. Мне куда больше по душе причудливые архитектурные детали особняка Кателан, построенного Башелье, в особенности дом того же стиля на улице Гран-Резен. Наличники его окон украшены множеством узоров, они приятны своим разнообразием и, несмотря на различие мотивов, создают прелестное и гармоничное целое. Еще издали вы охватываете взглядом это декоративное целое и восхищаетесь его богатством. Подойдя ближе, вы с удовольствием разглядываете каждую архитектурную деталь и наслаждаетесь ее своеобразием и изяществом. Мне думается, что лучше всего сравнивать эту очаровательную архитектуру с крайними полотнами фламандских мастеров, — к примеру, с полотнами Терборха. Когда вы смотрите на эти полотна, ваши взоры ласкает прежде всего пленительный цвет, певчая гармония оттенков. Затем, продолжая разглядывать их, вы начинаете замечать, как великолепно переданы частности; их совершенство не заслоняет от вас целого.

По-моему, особняк, возведенный Приматиче, страдает тем пороком, что в нем присутствуют слишком громоздкие и слишком строгие для частного дома архитектурные детали. Украсения трех различных ордеров, которые расположены друг над другом на его фасаде, были бы вполне уместны во дворце, где размещался бы пышный двор. Возводя частное жилище, даже жилище могущественного вельможи, следует стремиться скорее к изяществу, нежели к величавости. Обрести соответствие между архитектурным стилем и назначением здания — одна из самых сложных задач зодчества, и ее-то реже всего разрешают с успехом. В этом отношении несколько домов на улице Тампль, особняк Клари, особняк Кателан являются собою образцы хорошего вкуса, их можно без устали хвалить и без устали изучать.

## АЛЬБИ, КАСТЕЛЬНО

Храм св. Сальвия — самая старинная церковь в городе, однако она много раз перестраивалась (в последний раз сравнительно недавно), и это совершенно видоизменило ее первоначальный характер. Самые древние части церкви относятся, как мне кажется, к началу XII века. Нижний ярус четырехугольной башни, апсиды боковых нефов и несколько столбов главного нефа — вот и все, что, по-моему, уцелело от старинного сооружения. Храм этот подвергся серьезной реставрации в начале XIV века; наконец, в XVII веке была переделана большая часть его сводов.

Храм св. Сальвия построен из камней, но во время реставрации применяли главным образом кирпич; этот строительный материал применяется почти повсеместно между Тулузой и Альби. Впрочем, старинная церковь, видимо, не обладала особо примечательной архитектурой. Уцелевшие романские столбы довольно посредственны<sup>84</sup>, а башня почти совсем лишена украшений.

К югу от храма расположен клуатр, скорее довольно длинная галерея, которая отнюдь не параллельна церковным стенам. Сдвоенные колонны клуатра сделаны из белого мрамора, их антаблемент богато украшен и довольно высок, как и в большинстве клуатров романского стиля, где пяты арок редко опираются на абаксы колонн. Арки — полукруглые, лишь две из них трехлопастные и как бы обрамлены фронтоном, орнамент которого состоит из жезлов и зубцов. Листва, изображенная на капителях, уже сильно приближается к готическому стилю, а общий характер орнамента указывает на переходную эпоху от XII к XIII веку. Свод так никогда и не был закончен, галерея покрыта грубой дощатой кровлей.

Довольно изящная гробница XIII века примыкает к южной стене храма св. Сальвия; надпись ее невозможно разобрать, и я так и не узнал, чья это гробница. Рядом с нею видны следы фрески, но фреска эта до такой степени повреждена от дождя и непогоды, что нельзя понять, что она изображает.

Кафедральный собор в Альби — храм св. Цецилии — построен почти целиком из кирпича. Его сооружали, начиная с конца XIII и вплоть до XVI века. Издали тол-

стые стены, укрепленные через правильные промежутки полукруглыми контрфорсами<sup>85</sup>, и башня, огромный каменный массив которой поднимается более чем на сто футов над нефом, придают собору вид крепости. Кстати, никакие украшения не говорят о том, что это церковь; наружный вид храма до того странен, что его не искупает даже архитектурное изящество. В этой церкви нет фасада, а башня, о которой я упомянул, занимает всю западную часть нефа. Главный портал расположен в южной стене, и так как собор воздвигнут на довольно крутом холме, то уровень улицы с этой стороны более чем на тридцать футов ниже уровня церковного пола.

Лестница в сорок с лишним ступеней ведет к площадке, на которой воздвигнуты высокие готические арки, ажурные и великолепно отделанные; они образуют ограду, стоящую под открытым небом и заменяющую паперть. Невозможно вообразить что-либо более изящное и изысканное, нежели эти стрельчатые арки в стиле пламенеющей готики, эти трилистники, эти средники,— они необыкновенно воздушны и действительно напоминают каменное кружево. Арки соорудил в конце XIV века Доминико из Флоренции. Я не думаю, что где-либо существует еще одно такое сооружение — величественное и вместе с тем утонченное. Это просто чудо, что оно так великолепно сохранилось.

Если я безоговорочно хвалил исполнение, которым отличается этот образец терпения и мастерства, то я не могу все же умолчать о том, что нахожу его замысел совершенно абсурдным. В самом деле, для чего эта паперть? Для чего был затрачен такой огромный труд? В архитектуре ясная цель, очевидная целесообразность всех частей сооружения должна с первого взгляда поражать всякого, кто смотрит на него. Здесь же с огорчением наблюдаешь, что труд великого художника и великолепный орнамент отданы сооружению не просто бесполезному, но такому, которое могло бы быть полезным. В самом деле, паперть нужна в любой церкви. Многие любят постоять на ней, чтобы сосредоточиться перед тем, как ступить под своды нефа. Здесь глаза привыкают к постепенному переходу от дневного света к таинственному полумраку храма. Но эти причудливые средники

не защитят вас ни от дождя, ни от солнца, ни от ветра. Эти богато украшенные арки воздвигнуты здесь для того, чтобы ими любовались, и только; я предпочел бы, чтобы они красовались где-нибудь в другом месте. Эта ажурная ограда, эти филигранно отточенные камни, бесспорно, необыкновенно изящны, и все же, несмотря на их полную сохранность, они производят на меня впечатление руин старинного сооружения, от которого сохранились лишь растрескавшиеся стены, или, если угодно, оперной декорации, на которую смотришь из-за кулис.

Я был очень суров к внешнему виду кафедрального собора; что же до внутреннего убранства, то я не устану хвалить его. Высокий свод поразительно смелых очертаний украшен великолепной росписью, которая выделяется на лазурно-золотом фоне. Другие, также заслуживающие внимания фрески украшают боковые капеллы. Посреди хора висится нарядный амвон. Скульптурное искусство XV века представлено здесь в своих самых изощренных, очаровательных и причудливых формах, во всем своем многообразии, требовавшем необыкновенно упорного труда. Можно целыми часами созерцать эти изящные, не похожие одна на другую архитектурные детали, вновь и вновь с изумлением вопрошая себя: каким образом удавалось художникам находить столько изысканных форм и при этом не повторяться, как можно было из столь хрупкого материала, как твердый и ломкий камень, создавать такие вещи, какие в наши дни едва решаются выделывать из железа и бронзы?.. Вообще-то мне не нравятся амвоны: они уменьшают размеры храма и производят такое впечатление, словно в небольшой комнате установили громоздкую мебель. И все же амвон в соборе св. Цецилии настолько изящен и выполнен с таким мастерством, что вас невольно охватывает восторг и вы отбрасываете все критические замечания, точно стыдитесь оставаться рассудительным перед лицом столь великолепного сумасбродства<sup>86</sup>.

Алтарь, который должен помещаться за амвоном, до сих пор еще не воздвигнут. Его намерены построить по чертежам одного из самых выдающихся наших молодых архитекторов (я имею в виду г-на Роблена). Не

только орнамент, предложенный им, находится в полной гармонии с изысканными украшениями XV века, которые орнамент этот будет как бы дополнять, но и сама форма алтаря так удачно задумана, что он не будет загораживать ни одной части амвона. Разрешить эту задачу было трудно, и г-н Роблен удивительно удачно вышел из положения. Хорошо, если ему удастся найти рабочих, не менее умелых, чем те, которыми располагали его предшественники — первые зодчие собора св. Цецилии.

Стены этого храма внутри расписаны от свода и до самого пола. Я уже говорил о великолепных фресках, украшающих свод: они принадлежат кисти итальянских художников, которых привлекла в Альби щедрость Людовика Амбуазского (племянника кардинала Жоржа Амбуазского). За исключением нескольких боковых капелл, где изображены сцены из жизни Константина и Елены, и части западной стены храма, где нарисованы муки ада и райское блаженство праведников, все церковные стены выкрашены — по участкам — в разные цвета; различные сочетания этих цветных участков стен образуют нечто вроде большой мозаики. Общее впечатление, бесспорно, более сильное, чем то, какое испытываешь, глядя на выкрашенные в один цвет стены наших церквей. Краски, однако, тусклые, и цвета довольно плохо подобраны. Художник, видимо, хотел раскрасить стены под мрамор, но это ему плохо удалось. Издали кажется, будто перед вами обивка из ситца<sup>87</sup>.

Башня, расположенная в западной стороне, имеет в высоту двести девяносто футов; это самая большая кирпичная громада, какую я только знаю, за исключением разве бесформенных пирамид Северной Америки. Первоначально эта башня была монолитной до очень большой высоты. Архиепископ Шарль де ла Бершер повелел выдолбить в ее прочной опоре довольно просторную капеллу. Это, видимо, нимало не уменьшило прочность башни, но привело к уничтожению части любопытных фресок, о которых я только что говорил. От них сохранилось лишь несколько темных фрагментов, на которых изображены кары за такие смертные грехи, как скупость, обжорство, роскошь и т. п. Каждая из таких картин сопровождается объяснительной надписью.



Сегодня я посетил замок Кастельно, расположенный в одной миле от Альби; его можно узнать издали по высокой четырехугольной башне, господствующей над крепостными стенами. Следуя неизменному обычаю средневековых зодчих, замок этот построили на вершине крутой горы. Ныне он сильно разрушен, однако его первоначальный план представить себе нетрудно. Крепостная ограда опоясывает вершину горы, на которой высится замок, и образует сильно вытянутый в длину параллелограмм с почти прямыми углами. Ее окружает ров; он обрывается в тех местах, где крутизна склона делала его излишним. На севере виднеется крепостца, отделенная от остальной части укреплений рвом, скаты которого выложены камнями<sup>83</sup>. Именно в этой части укреплений расположена высокая башня, о которой я уже говорил; ее ширина невелика, поэтому она могла, вернее всего, служить лишь дозорной башней, откуда можно было следить за приближением врага. По-моему, ничто в этих укреплениях не может быть отнесено к периоду до XIII века. Мне даже кажется, что крепостца воздвигнута еще позднее. Она была превращена в загородный дом много времени спустя после того, как победный ход цивилизации сделал ненужными эти феодальные крепостные стены.

## КОРД

Я закончил свое путешествие по Лангедоку поездкой в город Корд, примечательный остатками крепостных сооружений, а главное — частными домами XIII и XIV века, которые довольно хорошо сохранились. Гражданская архитектура средних веков известна нам очень мало, и я надеялся найти в Корде некоторые сведения о внутреннем расположении жилищ и их убранстве. К сожалению, стремление к современному комфорту заставило жителей города изменить внутреннее устройство своих домов, и только их фасады остались в неприкосновенности.

Почти все дома построены в одной архитектурной манере: они трехэтажные и увенчаны аттиком. Отличаются они друг от друга лишь более или менее богатыми украшениями. Я бегло опишу дом главного ловчего последнего из графов Тулузских: дом этот, без сомнения, был некогда самым значительным в городе. Четыре большие стрельчатые арки, ныне заделанные, покоятся на опорах, расположенных на уровне мостовой. Не думаю, чтобы арки эти служили входами. Дверь, по-видимому, была пробита прямо в стене, арки образовывали портик (нечто вроде галереи); такие портики еще сохранились в старинных городах, например, в Карантане.

Окна третьего этажа украшены богаче, чем остальные. Каждое из четырех окон состоит из небольших сдвоенных стрельчатых окошек, разделенных маленькой колонной; над стрельчатыми оконцами расположено большое круглое окно. Сильно выдающиеся вперед архивольты опираются на встроенные в стены колонны. Человеческие головы и различные животные изваяны в вершине остроконечных арок, а над этой вереницей окон виднеется фриз, изображающий сцену охоты.

Аттик имеет два окна — они сдвоенные, с трехлопастным сводом; между этими окнами проделаны два четырехугольных проема. Резные модильоны поддерживают кровлю.

Над фризом — в правой и в левой части фасада — торчат железные выгнутые прутья, заканчивающиеся кольцами. В других столь же старинных домах я видел такие же металлические стержни с кольцами на конце. Иногда их бывает по два над каждым окном. Я полагаю, что к ним привязывали веревку или же закрепляли в них шест, который поддерживал парусиновый навес для защиты от солнечных лучей; возможно, что в торжественных случаях на этот шест вешали ковры. Я часто видел в Испании балконы, над которыми таким же образом укрепляли сторы, дававшие тень.

## ПРИМЕЧАНИЯ

Это голова со вздыбленными волосами и большими ушами; она походит на те изображения, какими украшают фонтаны. Дьявол — один из главных двигателей наших верований — часто изображался христианскими ваятелями. Его внешний вид непрерывно менялся в зависимости от места и времени, и до того, как дьявол обзавелся хвостом, рожками и копытом, он испытал немало превращений. Самые старинные миниатюры, особенно диптихи VI и VII веков, изображают его в виде бородатого человека с очень горбатым носом и разверстым ртом. Типом лица он сильно смахивает на Пана. Вероятно, первые христиане для того, чтобы внушить вновь обращенным большее отвращение к религии, которую они стремились разрушить, придавали врагу рода человеческого черты одного из языческих божеств — политика весьма тонкая. Иногда дьявол держит в руке сосуд или скорее ящик, который он опорожняет. Без сомнения, это аллегория, заимствованная из мифа о Пандоре; цель ее — сделать дьявола источником всех зол. Пока что у него нет ни рожек, ни хвоста.

Позднее дьявол начинает мало-помалу утрачивать человеческое обличье, и я подозреваю, что происходило это под некоторым воздействием взаимоотношений, которые возникли у христиан с арабами и персами. Дьяволу придали некоторые атрибуты Афритов, Дивов и всех тех чудищ, которые породила восточная фантазия. Однако изменения эти происходили не быстро. Дьявол лишь постепенно, одну за другой, приобретает уродливые черты, и только через некоторое время после первого крестового похода он окончательно превращается в чудовище.

Одно из наиболее древних изображений дьявола, какие мне известны, — я говорю о дьяволе, уже начавшем видоизменяться, — 18. Проспер Мериме. Т. 4. 273

находится в саксонском молитвеннике в Бодлеенской библиотеке в Оксфорде. Его гравюра помещена в двадцать четвертом томе *Археологии*. Молитвенник этот относят к X веку. Сатана обладает здесь крыльями, рожками, иногда его изображают даже с собачьим хвостом и с когтями на ногах. Впрочем, тело его не безобразно, во всяком случае, художник не хотел изобразить его таким. Пока мы еще очень далеки от манеры XII и XIII века, когда дьявола наделяли головою или туловищем различных животных.

Словом, я полагаю, что вообще следует относить ко времени более раннему, нежели XII век, те барельефы и капители, на которых дьявол изображен в виде уродливого и ужасного существа, но при этом не лишен еще человеческого обличья. Начиная с середины XII века его, как правило, изображают в виде чудовища; части его тела заимствованы у всякого рода отвратительных животных.

<sup>2</sup> На гербе аббатства были изображены три раскрытых кошелька, а над ними золотая лилия на лазурном поле.

<sup>3</sup> В 1081 году местные жители получили от Филиппа I разрешение возвести крепостные стены — привилегия, предоставлявшаяся лишь городам.

<sup>4</sup> Установлено, что многие церкви освящали еще до того, как довели до конца их сооружение.

<sup>5</sup> Жители Ла Шарите выказывают преступное безразличие к этим драгоценным руинам. Совсем недавно владелец одного из домов, примыкающих к церкви, разрушил боковой портал, не встретив при этом никакой помехи со стороны местных властей; украшавший его тимпан погиб.

<sup>6</sup> Утверждают, что это сооружение — дело рук военных инженеров, занятых составлением карты Франции.

<sup>7</sup> Головы у большинства фигур барельефа разбиты, но можно разобратъ, что они были окружены нимбами. Справа от Христа изображен человек с двумя длинными ключами в руках. Не апостол ли это Петр?

<sup>8</sup> Они превратили церковь в манеж и хотели даже разрушить ее; однако у них не хватило для этого времени или терпения.

<sup>9</sup> Это обстоятельство делает маловероятным предположение, что ворота служили триумфальными арками. Как объяснить в таком случае, что они были возведены одновременно и на двух почти параллельных дорогах? Отверстия для опускной решетки — еще одно веское доказательство в пользу того, что то были ворота.

<sup>10</sup> Здесь обнаружили развалины театра — ступени, служившие

скамьями, очень легко разглядеть; стена, замыкавшая сцену, полностью разрушена. Немного далее помещался какой-то амфитеатр, ныне погребенный под землю.

<sup>11</sup> Я обратил внимание на превосходного бронзового быка с тремя рогами. Он очень хорошо выполнен.

<sup>12</sup> В мэрии хранится довольно богатая коллекция монет и несколько великолепных каменных плит с надписями — все они найдены в Отене либо в его окрестностях. Без сомнения, раскопки, если вести их по хорошо продуманному плану, дадут богатые плоды.

<sup>13</sup> В этом году было начато сооружение кафедрального собора; оно было закончено — либо далеко продвинуто, — видимо, лишь в 1048 году. Именно тогда мощи св. Лазаря были торжественно перенесены в храм.

<sup>14</sup> Реставрационные работы происходили по большей части во времена Филиппа-Августа; он вновь отстроил город, одарил его храмы и окружил Макон крепостными стенами, от которых к настоящему времени почти ничего не сохранилось.

<sup>15</sup> Римляне открыли в Маконе большую мастерскую по изготовлению стрел.

<sup>16</sup> Статуя Филибера, шесть гениев, окружающих ее, его шлем, латные рукавицы, лев у его ног и множество различных украшений — все это сделано из пяти кусков белого мрамора.

<sup>17</sup> На правом берегу Соны находится много плит; римские надписи на них стерлись.

<sup>18</sup> Каждый близнец на барельефе держит в руке копье. Невозможно представить себе что-либо более бесформенное, чем эти скульптурные изображения: руки у них тоньше, нежели пальцы; они походят на тех человечков, которых дети рисуют углем на стене.

<sup>19</sup> Античный барельеф, на котором были изображены богини-матери (он описан Миленом), перенесен в музей.

<sup>20</sup> Ризничий рассказал мне, что крипта будто бы соединялась подземным ходом, который шел под Соной, с церковью св. Иринея, что якобы этот подземный ход был вырыт еще при Юлии Цезаре и что по нему проходило войско Цезаря. Это нелепое предание, под которым нет никакого серьезного основания, имеет хождение во многих местах. Подобные же рассказы мне доводилось слышать во Вьене и в Марселе.

<sup>21</sup> Некоторые знатоки древности относят его к VIII или IX веку.

<sup>22</sup> Быть может, эти твари — своеобразный знак художника, с помощью которого сн напоминал о своем имени, в чем-то схожем с названиями пресмыкающихся. Несколько широко известных примеров подтверждают это предположение.

<sup>23</sup> Великолепная голова фавна, хранящаяся ныне в Парижском музее, была найдена во Вьене.

<sup>24</sup> Часть этого акведука служит дровяным сараем для какого-то булочника.

<sup>25</sup> Несколько лет назад владелец поля, где находится пирамида, вздумал снести ее, и дело разрушения началось. Ему помешали местные власти. Теперь этот участок земли принадлежит городскому муниципалитету. Следовало бы вырыть отводную канаву для вод, которые зимою образуют здесь глубокую лужу и размывают фундамент.

<sup>26</sup> Господин Тьерья, преподаватель живописи, сотрудник Лионского музея, прекрасно зарисовал этот клуатр до того, как он был изуродован. Я полагаю, что его картина находится в Королевской галерее.

<sup>27</sup> Рядом расположено несколько любопытных барельефов конца XII или начала XIII века. Они заслуживают того, чтобы их бережно хранили. Гробницы с очень старинными надписями перенесены в неф.

<sup>28</sup> Можно не сомневаться, что раскопки, если вести их тщательно, приведут к большим результатам. Лет десять тому назад на площади городской ратуши отрыли цоколь какого-то просторного здания: судя по расположению, там некогда помещалась баня. Тогдашний префект — жаль, что я не знаю его фамилию, — приказал засыпать котлован, даже не дав времени снять план с древнего фундамента.

<sup>29</sup> Господин Арто, чье имя связано с большим числом интересных археологических трудов, полагает, что паперть эта построена в конце IX или в X веке.

<sup>30</sup> Один из моих друзей, который долго изучал и превосходно знает архитектуру юга Франции, склонен считать, что портал Собора богородицы воздвигнут одновременно с нефом, и оба они принадлежат к эпохе Карла Великого. Я считаю нужным привести это мнение, хотя сам его не разделяю.

<sup>31</sup> Папский замок ни разу не был взят приступом. Пьер де Люна, антипапа Бенедикт XIII, выдержал в нем долгую осаду, которую вел маршал Бусико. До сих пор еще указывают на под-

земелье, ныне заваленное, и на потайной ход, через который он будто бы бежал.

<sup>32</sup> Эти фрески украшали часовню, которая некогда служила местом судилища инквизиции, а затем сделалась папским арсеналом. На них изображен, в частности, страшный суд.

<sup>33</sup> Они даже изготовили особые инструменты для этой тонкой операции.

<sup>34</sup> Церковь была освящена в 1303 году и значительно расширена в 1486 году.

<sup>35</sup> Господин Кальве завещал городу свои коллекции и состояние, приносящее около восьми тысяч франков ежегодного дохода; из них лишь четыре тысячи могут идти на сохранение и расширение музея. Город предоставляет здание и оплачивает служащих музея, однако до сих пор он ни разу не отпустил средств для пополнения коллекций.

<sup>36</sup> Агриппа д'Обинье, *Барон Фенест.*

<sup>37</sup> Один из этих каменных выступов долгое время служил мишенью для стрелков из арбалета, а затем — для стрелков из аркебузы: он буквально изрешечен стрелами и пулями.

<sup>38</sup> Большое сходство в стиле различных триумфальных арок Прованса — Оранжа, Сен-Реми, Карпантра — делает весьма вероятным предположение о том, что все они воздвигнуты в одну и ту же эпоху и по одному и тому же поводу — в честь побед Марка Аврелия над германцами. Обилие украшений, форма оружия, не отвечающий классическим правилам вычурный характер памятников — все вполне соответствует архитектуре II века.

<sup>39</sup> Римляне придерживались некоторых незыблемых правил архитектуры. К примеру, они никогда не строили театр на равнине, а неизменно возводили его на склоне холма: это позволяло им не сооружать каменных оснований для скамей. Я не встречал до сих пор ни одного исключения из этого правила.

<sup>40</sup> Министр внутренних дел, по моему представлению, недавно выделил суммы, достаточные для сохранения этих драгоценных для археологии фрагментов. Теперь они уже находятся в Авиньонском музее.

<sup>41</sup> Господин Ш. Ленорман полагает, что капитель, помещенная в вершине треугольника, — античного происхождения. Она композитного ордера и украшена маской с «усами по моде поздней Римской империи». См. письмо Ш. Ленормана г-ну де Комону о происхождении стрельчатого свода.

<sup>42</sup> Ансельм Буайе в своей *Истории церкви в Везоне* относит

ее сооружение к концу VI или к началу VII века. Он прибавляет, что церковь и монастырь бенедиктинцев, часть которого она составляла, разрушены сарацинами.

<sup>43</sup> В церкви Але (см. ниже) также много античных украшений, между тем, по всей вероятности, храм этот сооружен в XI или XII веке. Однако следует заметить, что там античный орнамент перемежается с такими архитектурными деталями романского стиля, как орнамент в форме шашечниц, двойной зубчатый орнамент и т. п.

<sup>44</sup> «У нас есть акт, в котором говорится, что епископ Гумберт I (910 год) повелел воздвигнуть храм в Везоне во имя пресвятой богородицы, и храм этот поныне виден по ту сторону реки». *История церкви в Везоне*, стр. 75. Сен-Веран, Ашар, Милен и Гаспарен присоединяются к мнению Буайе.

<sup>45</sup> Открыв манускрипт XII века, где содержатся отрывки из сочинений отцов церкви, я случайно наткнулся на отрывок из письма епископа Фулка из Тулузы, переписанный на форзац какой-то книги. Это — описание битвы при Мюре, где в 1213 году Симон де Моифор одержал победу над альбигойцами. По-моему, отрывок этот не был опубликован. К сожалению, письмо переписано не полностью.

<sup>46</sup> Некоторые археологи считают ее античной. В таком случае арка эта служила городскими воротами. Если стена действительно античная, то она относится к последнему периоду Римской империи.

<sup>47</sup> Таково мнение Милена.

<sup>48</sup> Большинство из них Милен опубликовал.

<sup>49</sup> Сам я их не видел и не знаю, имеются ли они в Эксе. Один крестьянин, которого мы об этом спросили, божился, что он видел, как их продавали англичанам.

<sup>50</sup> В архивах мэрии хранится хартия об освящении церкви св. Виктора папой Бенедиктом IX в 1040 году; эта грамота полностью воспроизведена в *Христианской Галлии*. Она написана на большом листе пергамента; сверху, снизу и на полях он украшен расписными фигурами, нарисованными пером. В нижней части хартии воспроизведена церемония вручения буллы. Папа, восседающий в кресле, принимает епископов, аббатов и других священников, присутствующих на этой церемонии. Подлинность документа никогда не оспаривалась, а почерк, костюмы и характер рисунка по всем признакам относятся к XI веку.

<sup>51</sup> В дальнейшем ходе моего путешествия я имел случай убе-



даться, что низкая арка была уже известна в XII веке; об этом свидетельствует клуатр в Монмажуре. См. ниже.

<sup>52</sup> В Арле во внутренней части арен нашли много кабаньих клыков (один из таких клыков я сам видел). Понятно, что кабаны не представляли никакой опасности для зрителей, которые наблюдали за охотой на этих животных.

<sup>53</sup> Или из египетского гранита.

<sup>54</sup> На большинстве капителей изображены сцены из Нового завета; на некоторых видны плоды причудливой фантазии художника.

<sup>55</sup> Быть может, VIII века.

<sup>56</sup> Хотя жилища монахов по большей части были разрушены во время революции, они до сих пор напоминают дворцовые апартаменты и составляют контраст с окружающими их жалкими лачугами.

<sup>57</sup> Если бы тела усопших хоронили на столь небольшой глубине, они бы наполнили смрадом всю местность вокруг церкви и могли бы вызвать мор среди монмажурских монахов.

<sup>58</sup> Укрепления эти были, по всей вероятности, разрушены, когда вновь началось сооружение аббатства. Помимо башни, уцелела часть толстых стен, которые показались мне более старинными, нежели сама башня.

<sup>59</sup> До того как новый мост был построен, епископы Узеса велели продолбить в мостовых быках акведука проход для пешеходов и даже для вьючных животных.

<sup>60</sup> Мне говорили, что до революции та часть старинной церкви, на месте которой ныне расположена площадь, еще стояла под кровлей, ее стены, столбы и свод были целы и невредимы. Если б не какой-то башмачник, президент революционного клуба, все части здания были бы разрушены: он попросил пощадить знаменитую винтовую лестницу и спас, таким образом, часть левого трансепта, где она находится.

<sup>61</sup> Настоятели монастыря в Сен-Жиле, знатные и могущественные феодальные сеньоры, вершили суд перед входом в церковь. Отсюда формула, которую можно встретить во множестве грамот: *Domino N. abbate sedente inter leones* \*.

<sup>62</sup> Галереи с навесными бойницами, которые замечаешь на нескольких башнях и над воротами, видимо, построены позднее основной части укреплений. Галерея с навесными бойницами с не-

---

\* В присутствии господина нашего аббата, сидящего среди львов (лат.).

запамятных времен применялась на Востоке, но я не думаю, чтобы она часто встречалась во Франции ранее XIV века.

<sup>63</sup> *Grau, grao* на романском языке означает «устье реки».

<sup>64</sup> Налево от этого канала в нынешнем году обнаружили занесенный песком остов галеры.

<sup>65</sup> Дом торговца аптекарскими товарами г-на Боно, находящийся на улице Фрюитри, украшен фрагментами фриза, модильонами, плоскими изваяниями человеческих голов романского стиля; все они, по-видимому, находились некогда в кафедральном соборе. Фрагменты эти были, должно быть, собраны и пущены в употребление в тот период, когда протестанты пытались разрушить кафедральный собор.

<sup>66</sup> Апостола Петра и апостола Павла почти всегда изображают в таком виде.

<sup>67</sup> Эта архитектурная деталь представляется мне весьма характерной.

<sup>68</sup> Среди них весьма примечательна расколотая мраморная плита с надписью; на ней имеется точная дата — двадцать первый год царствования Алариха II, короля вестготов.

<sup>69</sup> Администрация музея недавно приобрела великолепный барельеф, на котором изображены два орла, поддерживающие гирлянду, посреди которой притаилась молния. Этот прекрасный фрагмент, как говорят, в далеком прошлом находился в храме Юпитера-громовержца. Перья на крыльях орлов выполнены изумительно. Кажется, что они так же легки, как в натуре. Нимские орлы, которых с полным основанием так расхваливают, не идут в сравнение с этими.

<sup>70</sup> Говорят, что церковь св. Марии воздвигнута на том месте, где находился храм Юпитера, откуда ведут свое происхождение орлы, хранящиеся в музее.

<sup>71</sup> Возможно, между прочим, что арки эти — результат сравнительно недавней реставрации. Другие столбы были укреплены при помощи своеобразной каменной оболочки, подобно столбам церкви св. Гонората в окрестностях Арля.

<sup>72</sup> Русильонцы называют «гавашами» своих северных соседей. Те, в свою очередь, именуют так жителей краев, расположенных еще севернее. Это повелось с давних пор; ни один человек не желает, чтобы его именовали «гаваш». Следует заметить, что сами русильонцы — «гавашаши» по отношению к каталонцам. Слово «гаваш» можно перевести, как «француз», но тот, кто его употребляет, — невысокого мнения об этом народе.

<sup>73</sup> Либо один из его сыновей.

<sup>74</sup> Говорят, будто епископ Беренгерий, возвратившись из паломничества в Иерусалим, привез с собою план храма гроба господня и повелел воздвигнуть базилику в Эльне по этому образцу. Однако планы обоих зданий ничуть не похожи. Быть может, предание, сохранив память о подражании какому-то восточному храму, ошибочно утверждало, будто образцом для подражания был взят храм гроба господня. А возможно, что один лишь свод церкви в Эльне был сооружен по образцу свода иерусалимского храма. Я полагаю, что вообще не следует придавать особого значения такого рода преданиям, имеющим большое распространение: во многих случаях в основе их лежит благочестивый обман, имевший целью прославить ту или иную церковь.

<sup>75</sup> Среди множества необычайных чудовищ можно заметить отлично выполненных обезьян из рода павианов.

<sup>76</sup> В здешних краях эту апсиду именуют храмом Дианы.

<sup>77</sup> Часть стены, противоположной апсиде, сохранила следы красок, на ней можно еще различить часть фрески, на которой изображен ангел, молитвенно сложивший ладони. На нем — длинное желто-голубое одеяние, поверх наброшена гуника цвета гиацинта. Волосы ангела коротко подстрижены, крылья окаймлены небольшими перьями, напоминающими перья марабу.

<sup>78</sup> Свинья в сарацинском городе — это придумано не очень удачно, но в те времена еще не знали, что такое местный колорит.

<sup>79</sup> Вероятно, к XVI веку.

<sup>80</sup> Архитектура этой части церкви своим изяществом и легкостью резко отличается от тяжеловесного нефа романского стиля. Небольшие стройные колонны трансептов кажутся особенно изящными в сравнении с массивными столбами нефа.

<sup>81</sup> Возле главного алтаря вам показывают плиту из бело-розового мрамора, на которой, как говорят, некоторое время лежало тело Симона де Монфора, убитого под Тулузой в 1218 году. К несчастью для предания, этой части церкви в ту пору еще не существовало.

<sup>82</sup> Арбалет довольно поздно вошел в употребление во Франции. Один из пап предал его анафеме в 1131 году. Лишь к XIII веку арбалет получил всеобщее распространение. Генуэзцы и каталонцы первые начали пользоваться им.

<sup>83</sup> Не следует думать, что скульптор намеревался заставить нас поверить, будто эти изваяния выполнены до начала христиан-

ской эры: скорее он просто хотел напомнить, что календарь был составлен Юлием Цезарем.

<sup>84</sup> На одной из капителей изображен папа, которого уносят бесы. Не следует ли усматривать в этом следы альбигойской ереси?

<sup>85</sup> Это единственный известный мне храм во Франции, где применены полукруглые контрфорсы. Они, бесспорно, воздвигнуты одновременно с первоначальным зданием храма. По всей вероятности, зодчий, опасаясь, что строительный материал (кирпич) окажется недостаточно прочным, хотел избежать резко выступающих углов, которые разрушаются раньше всего.

<sup>86</sup> Здесь обращаешь внимание на совершенно необъяснимые неправильности. Так, например, остроконечные фронтоны, которые венчают боковые стенки амбона изнутри и снаружи, не соответствуют друг другу. Раскрашенные статуи, расположенные со стороны боковых приделов, коротки и громоздки. Я полагаю, что они относительно недавнего происхождения.

<sup>87</sup> В Альби распространено мнение, что части фресок голубого цвета написаны пастелью. Я убедился, что здесь пользовались кобальтом. Под слоем штукатурки, на котором писали фрески, находится другой, более старинный слой побеленной штукатурки: она покрывала своды до того, как Людовик Амбуазский был возведен в сан епископа.

<sup>88</sup> В ней, без сомнения, размещался гарнизон; в этой небольшой крепости он укрывался и в тех случаях, когда ему приходилось оставлять передовые укрепления,



**Заметки  
о путешествии  
по западу Франции**



## ГОСПОДИНУ МИНИСТРУ ВНУТРЕННИХ ДЕЛ

Господин министр!

В этом году я задался целью объехать департаменты, входящие в состав Бретани. В этой провинции более, чем где-либо, заметно то прискорбное безразличие, какое уже давно проявляют у нас к памятникам средневековья. В самом деле, с этой стороны Бретань еще мало изучена, ибо как бретонские, так и иностранные археологи преимущественно занимались исследованием тех странных каменных глыб, воздвигнутых рукой человека, именуемых *кельтскими* или *друидическими*, которые во множестве разбросаны по всей Бретани. Из-за почти полного отсутствия исторических сведений подобные изыскания заранее обречены на неудачу, но зато здесь открывается широкий простор воображению. Отсюда возникает немало догадок, более или менее остроумно придуманных, но редко основанных на точных наблюдениях, ибо, исходя из предвзятой теории, невольно пы-

таешься подогнать к ней реальные факты, рискуя их извратить.

Я всячески старался, г-н министр, избежать подобной ошибки и в своих заметках, которые имею честь предложить Вашему вниманию, стремился описать памятники с наибольшей точностью, предоставив другим давать им объяснения, зачастую правдоподобные, но всегда спорные.

С особенным вниманием я обследовал наиболее замечательные сооружения средневековой архитектуры, стараясь определить их характерные особенности и установить дату постройки. Я отметил также, какие из них нуждаются в реставрации, и в конце заметок представляю Вам свои соображения на этот счет.

Мое путешествие в зависимости от маршрута, естественно, делится на три части: сначала путь от Парижа до Витре, первого города древней Бретани, где я сделал остановку.

Потом от Витре до Нанта, вдоль западного побережья.

Наконец, обратный путь от Нанта до Парижа с коротким заездом в Анжу и Пуату.

В своем отчете я буду придерживаться того же порядка: но в третьей части ограничусь лишь немногими отдельными заметками, например, о поездке в Анжу и в окрестности Пуатье с целью обследования нескольких замечательных памятников, о которых, по поручению министра просвещения, я составил особый доклад.

С глубочайшим почтением, господин министр,  
честь имею быть Вашим покорнейшим слугою,  
*П. Мериме*, инспектор исторических памятников.

*Париж, декабрь 1835.*



# ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

## ШАРТР

Собор в Шартре хорошо известен по отличным монографиям, и давать его новое описание не стоит. Во время моей предыдущей поездки я имел честь представить Вам доклад о плачевном состоянии великолепного этого памятника и в особенности указывал на необходимость починить кровли и балюстрады наружных галерей. С тех пор обнаружались новые серьезные повреждения, в нескольких местах даже самые своды грозят обрушиться. Зная, как дорого может обойтись полное восстановление столь громадного здания, я просил тогда принять меры, чтобы предотвратить дальнейшее его разрушение. Если, как я предполагаю, министерство внутренних дел не имеет возможности взять на себя все необходимые издержки, я снова покорнейше прошу Вас обратить благосклонное внимание Вашего коллеги, министра вероисповеданий, на срочную необходимость реставрационных работ.

Время сооружения Собора шартрской богородицы недостаточно хорошо известно, ибо дошедшие до нас исто-

рические сведения как будто противоречат архитектурным особенностям памятника. Согласно общепринятому мнению, поддержанному, вероятно, обычной склонностью приписывать всякому памятнику древнее происхождение, епископ Фюльбер якобы заложил собор в 1020 году и построил его за восемь лет. Но этот неслыханно короткий срок убедительно опровергается письменным свидетельством многих очевидцев, при которых постройку собора продолжали преемники Фюльбера. Тем не менее в большинстве описаний собора, не подвергая их сомнению, приводят следующие даты:

1. Утверждают, что в 1088 году королева Матильда, вдова Вильгельма Завоевателя, велела возвести свинцовую кровлю над главным корпусом здания, из чего можно заключить, что по крайней мере главный неф существовал с половины одиннадцатого века.

2. Что западный портал и нижний ярус башен фасада были закончены в 1145 году, когда на хоре уже совершалось богослужение.

3. Что освящение храма состоялось в 1260 году.

Все эти даты основаны на текстах, подлинность которых не вызывает сомнения. Известно, однако, что за исключением крипты, или подземной молельни, и западного портала с примыкающим к нему притвором весь собор носит характерные черты ранней готики — архитектурного стиля, возникновение которого археологи единодушно относят к началу XIII века. Способы определить эпоху какого-либо сооружения основаны на сравнении его с другими памятниками, дата которых засвидетельствована историческими документами. Следовательно, если бы имелись исторические свидетельства, что такое-то здание построено задолго до других памятников подобного же стиля, пришлось бы отнести данный архитектурный стиль по крайней мере к столь же древней эпохе, как это удивительное здание. Итак, если считать доказанным, что собор в Шартре был почти закончен в первой половине XII века или точнее, дабы не отступать от упомянутых текстов, — в 1088 году главный неф уже покрыли свинцовой кровлей, и до 1145 на хоре уже могли служить мессу, то следовало бы заключить, будто готический стиль более чем на столетие древнее, чем обычно принято считать.

Однако же все доказательства, якобы подтверждающие такое мнение, не выдерживают, как мне кажется, серьезной критики.

Отметим прежде всего на западном портале и в притворе характерные черты архитектурного стиля двенадцатого века: сочетание стрельчатых и полукруглых сводов, узорчатые капители, затейливый орнамент на стволах колонн и пилястр, статуи святых и королей непомерной длины, в облегających тело складках одежды, в застывших, напряженных позах, обилие и кропотливая отделка деталей... Как не узнать в этих украшениях византийской пышности? Но войдем в неф, и нам представится совершенно иной стиль — тот, что известен под названием ранней готики. Все его орнаменты заимствованы из растительного мира. Можно ли предположить, что зодчий, впервые его прославивший, впоследствии забыл о нем и, отказавшись от своего творения, возвратился к прежнему стилю? Подобная странность слишком невероятна; достаточно посмотреть на явное несоответствие между притвором и входом в неф, чтобы убедиться, что в первоначальный план уже во время постройки были внесены значительные изменения. Добавлю, что особое внимание следует обратить на дату освящения храма — 1260 год. Как известно, во все времена церкви освящали еще до окончания постройки, дабы этой торжественной церемонией вознаградить за их щедроты благочестивых жертвователей и основателей храма. Значит, в 1260 году работы еще не были вполне закончены. Как же поверить, будто их завершили за целое столетие до освящения?

Из документа, свидетельствующего, что Матильда в 1088 году покрыла свинцовой кровлей главный неф собора, можно сделать лишь то единственное заключение, что королева предусмотрительно взяла на свой счет часть необходимых издержек. В средние века было самым распространенным обычаем делить между собой расходы на построение храма: кто возводил верхнюю галерею, кто капеллу, один жертвовал престол, другой витражи. Можно ли утверждать, что все эти работы производились одновременно, что престол, например, ставился в то же время, как строилась капелла, для которой он предназначался?

Что же касается исторического свидетельства, будто в начале XII века на хоре уже совершалось богослужение, то в документе, очевидно, путают подземную молельню, построенную Фюльбером, с верхней церковью. В первой, уже законченной или по крайней мере почти достроенной, могли и должны были совершать богослужения, пока шли строительные работы наверху; впоследствии подземной церковью пользовались еще долгое время, и даже за несколько лет до революции там служили мессу. Полагаю, что можно с уверенностью установить следующие даты:

С 1020 по 1029 год — закладка подземной церкви и начало ее постройки.

С конца одиннадцатого века вплоть до 1145 года — завершение постройки подземной церкви, земляные работы, сбор пожертвований и заготовление строительных материалов; может быть, также закладка капитальных стен и опорных столбов храма, возведение западного портала и притвора.

С 1200 по 1260 год — изменение первоначального плана, сооружение основной части нефа и хора; освящение собора во имя божьей матери.

Самая старинная церковь Шартра, где сохранились следы наиболее древнего церковного зодчества, — это храм св. Петра, или св. Отца, как ее называют в народе.

Он построен по плану трехнефной базилики с удлиненным хором и завершается с восточной стороны полукруглой апсидой; справа и слева от апсиды симметрично расположены две прямоугольные капеллы. С южной стороны, между хором и нефом, находится еще одна капелла, отделенная от бокового нефа двумя опорными столбами. С запада церковь замыкает глухая стена, хотя постройку, по-видимому, собирались продолжить. Стена представляется мне более новой, нежели неф, ибо лишена всякого орнамента. Она отделяет неф от низкого притвора, крытого стрельчатым сводом с круглыми нервюрами, над которым возвышается приземистая четырехгранная башенка. В главный неф имеется вход и с северного фасада, через другие врата; хотя они сильно испорчены позднейшими переделками, все же можно су-

дить об их богатом орнаменте, относящемся к переходной эпохе. Уровень земли с северной стороны несколько выше каменного пола церкви и, напротив, гораздо ниже с южной. Здесь, судя по остаткам аркады, находилась некогда крытая галерея монастырского двора. Неподалеку видны полукруглые ворота, украшенные зубчатым орнаментом и наполовину вросшие в землю; вдоль стен там и сям валяются капители, очень древние по стилю. По всей вероятности, капители, как и ворота, принадлежат к руинам старого аббатства. Все остальное, что от него сохранилось, перестроено и подновлено.

Со всех сторон стены церкви подпираются аркбутанами. По-видимому, их переделывали или же к ним в разное время пристраивали новые, ибо они сильно отличаются друг от друга как по форме, так и по расположению. Многие из них — самые древние, без сомнения, — поражают своим затейливым орнаментом. Опорные столбы, выдающиеся наружу из боковых стен, срезаны у основания и покоятся на одной или двух низеньких и тонких колонках. Это значительно ослабляет опорную мощь массивных столбов, нисколько не способствуя при этом их украшению.

Внутри церковь при первом взгляде на аркады нефа, на галереи и окна хора напоминает Шартрский собор в миниатюре. Но вскоре, присмотревшись к нижним аркам хора, вы замечаете разительный контраст между приземистыми цилиндрическими столбами с грубыми капителями, изредка соединенными по двое толстой плитой, чаще одиночными, и теми длинными, стройными пучками колонн, увенчанных листовным орнаментом или готическими фигурными завитками, которые привлекли ваше внимание при входе в храм.

В нижнем ярусе церкви св. Петра можно различить по крайней мере два архитектурных стиля, один из которых, по всей видимости, очень древний, относится к началу романской эпохи, другой — к переходному времени. Что же до верхнего яруса, начиная с галереи, венчающей нижние аркады, он принадлежит, судя по всем признакам, к периоду ранней готики.

Может быть, ближе всего к истине предположить, что верхняя часть церкви — галереи, окна и своды, — возве-

денная первоначально по совершенно иному плану, была затем разрушена, то ли случайно, то ли сознательно, и перестроена в новом архитектурном стиле, после того как красота Собора шартрской богородицы вдохновила монахов аббатства на подражание столь высокому образцу.

Старинное аббатство св. Андрея, уже давно секуляризованное государством, находится на берегу Эра, в нижней части города; на его фасаде как бы запечатлена в общих чертах вся история средневековой архитектуры. Над порталом романского стиля с двумя изящными колонками по бокам и богато украшенным архивольтом расположены три стрельчатых окна с широкими рельефными поясками. Эти окна, венчающие романскую арку портала, представляют раннюю готику. Выше на фронтоне красуется роза, вернее треугольный, слегка закругленный оконный проем с узорчатым переплетом пламенеющей готики, знаменуя собой эпоху последнего расцвета и упадка готического стиля.

Внутри храм св. Андрея кажется древнее фасада; на массивных цилиндрических столбах покоятся стрельчатые арки, тупоугольная форма которых кажется скорее случайностью постройки, чем замыслом архитектора. Капители украшены затейливым листовым орнаментом, исполненным, впрочем, довольно аляповато. В боковых нефях (главный неф имеет деревянное перекрытие) своды стрельчатые, крестовые, слегка оштукатуренные. Редко расположенные, узкие окна с полукруглыми арками лишены всяких украшений. Короче говоря, главный неф носит характерные черты раннего романского стиля, без малейших следов того изящества, каким отличается портал западного фасада.

В главном нефе пространство между двумя столбами восточной аркады замуровано каменной кладкой. Здесь, как говорят, находилась церковная кафедра, куда священник подымался по лесенке, вырубленной в стене. На облицовке еще видны остатки фресок, относящихся, по моему, к XIII веку, судя по рисункам, которые мне показывали, ибо мне самому удалось рассмотреть лишь несколько полустертых фигур. Все остальное завалено сеном.

Я проник не без труда в небольшую капеллу, примыкающую к северному боковому нефу. Мне кажется, она относится к XV веку и, судя по остаткам тонкой резьбы на карнизе, была украшена некогда богатым орнаментом.

Хор совершенно разрушен. Он помещался на высоком помосте, так как стены церкви за трансептом омывает река Эр. Судя по угловым выступам и орнаменту двух еще сохранившихся колонн перед хором, следует предположить, что он был сооружен позднее нефа и, вероятно, принадлежал к переходной эпохе. Своеобразное расположение этого памятника заставляет горько пожалеть о его утрате.

Из южного бокового нефа можно спуститься в глубокую подземную молельню, простирающуюся вплоть до русла реки; летом лестница подводит к самой воде. Не представляю себе, для чего предназначалось это подземелье, погребенное глубоко под водой. Оно перекрыто полукруглым крестовым сводом. Стены выложены из крупных, плохо пригнанных камней, по-видимому, из развалин какого-то огромного здания. Я склонен предположить, что подземная молельня гораздо древнее самой церкви, может быть, даже относится к первым векам христианства. Во внутренней стене можно заметить две полузасыпанные ниши; одна, нижняя, похожа на очаг, другую, верхнюю, обрамляют колонны без капителей, несущие свод в виде митры. Их назначение мне совершенно непонятно, однако и колонны и каменные глыбы можно счесть руинами какого-то романского памятника. Говорят, под северным боковым нефом находится такая же подземная молельня, но в настоящее время ходы в нее завалены. Главный неф возведен на твердом грунте. Я забыл упомянуть о подпирающих свод, тщательно вытесанных устоях с изящными, прекрасно выполненными резными украшениями во вкусе XV века. Некогда вся церковь, как видно, была покрыта цветными фресками, и на поверхности колонн, так же как на плитах капителей, до сих пор еще сохранились следы краски и даже довольно крупных изображений.

Начало постройки храма св. Андрея относят к 1108 году. Припомним, что аркады в нем стрельчатые, следовательно, эта дата может показаться слишком давней тем, кто не признает применения стрельчатого свода

раньше XIII века. Не думаю, однако, что можно приписать эти арки каким-либо позднейшим перестройкам. Я не только не заметил после внимательного осмотра никаких следов реставрации, но обнаружил, что самая форма арок сильно отличается от формы, преобладавшей в XIII веке, а потому без колебаний отношу их к той же эпохе, как и столбы, на которых они покоятся. Вот еще один пример в добавление к тем, какие я имел честь Вам привести в моих прежних путевых заметках. В Шартре это открытие еще более поразительно, чем на юге Франции, где можно до известной степени объяснить наличие стрельчатых сводов в древних сооружениях влиянием Востока. Что до меня, я считаю форму стрельчатой арки настолько естественной, что ее вполне могли и должны были изобрести во многих странах одновременно.

Жалкое состояние, в каком находится ныне церковь св. Андрея, должно глубоко огорчить всех истинных любителей искусства. Прошу Вас, господин министр, предложить военному министерству позаботиться о сохранности этого замечательного памятника. Если окажется невозможным, как я опасаюсь, перевести склад фуража в другое помещение, необходимо по крайней мере расчистить доступ к каменной стене, покрытой фресками. Образцы стенной живописи средних веков настолько редки, что следует с величайшей заботливостью охранять те, которые у нас еще остались.

Среди жилых строений Шартра, порою украшенных довольно изящной скульптурой, надо упомянуть красивый дом в стиле Возрождения на улице Большого оленя — бывшую городскую ратушу, — и в особенности прекрасный фасад, теперь, к несчастью, сильно изуродованный, в начале улицы Шанто, возле церкви св. Андрея; здание относится, как я полагаю, к XII веку. Полукруглый архивольт благородных очертаний охватывает парные окна, разделенные узорчатыми колонками. Входные двери разрушены, внутри дома не осталось никаких следов от его первоначальной архитектуры. Я пришел к убеждению, что романское зодчество великолепно приспособлено к скромным пропорциям городских домов. Готический стиль, напротив, требует грандиозных сооружений, чтобы достигнуть истинного величия.



Заканчивая описание церкви Шартра, я упомяну еще о небольшом храме св. Эньяна, построенном в конце XV или в начале XVI века. В нем сохранились остатки цветных витражей; его архитектурные пропорции не лишены изящества.

## АЛЮЭ

Выехав из Шартра в Марбуэ для обследования недавно найденной римской мозаики, я воспользовался этой поездкой, чтобы осмотреть по дороге несколько интересных памятников.

Известно, что земля карнутов почиталась у галлов священной. Не следует, впрочем, надеяться, что там сохранилось много реликвий их древнего культа: из-за фанатизма ранних христиан и в особенности вследствие развития земледелия большая часть памятников, приписываемых друидам, уничтожена. Как знать, сколько этих огромных каменных глыб, воздвигнутых неведомой силой, раздроблено на булыжники мостовых или же разрушено и увезено, чтобы освободить поле для плуга!

Однако в окрестностях Боневалея мне все же попадались кое-где одиночные глыбы песчаника, которые то ли благодаря своей огромной величине, то ли из-за суеверного страха жителей, по сей день сохранились невредимыми. В четверти мили от города, возле мельницы (помнится, у Кенкампуа), я видел довольно много крупных плоских камней, по меньшей мере от пяти до шести футов в длину, разбросанных в беспорядке на невысоком холме. По всей вероятности, это развалины дольмена. Слева от проселка, который сворачивает с дороги из Боневалея в Алюэ, у самых домов этого селения, на юго-запад от башни, я сделал зарисовку пельвена высотой около девяти футов, поставленного стоя и заостренного сверху. Это песчаник, необработанная каменная глыба. С другой стороны деревни, на северо-западе, находится другой пельвен, почти такой же. Западнее Алюэ, как раз на пересечении дорог из Илье и Бру, посреди поля, поросшего вереском, разбросано множество громадных камней. Две плиты стоят вертикально

и не могут быть не чем иным, как пельвенами. Теперь уже бесполезно строить предположения, как были поставлены остальные, но я убежден, что это руины огромного памятника, воздвигнутого рукой человека. Я тщетно пытался определить, в каком порядке были расположены эти каменные плиты. Можно лишь утверждать, что они занимают большее пространство с востока на запад, нежели с севера на юг. На том же поле, среди рухнувших каменных глыб, попадаются небольшие холмы продолговатой формы, окруженные чем-то вроде рва или просто канавы. Быть может, это могильники? Но таких маленьких мне никогда еще не приходилось видеть. Если не по размерам, то по форме они очень схожи, а кроме того, подобное соседство могильных насыпей и пельвенов встречается весьма часто. В Карнаке и в долинах Солсбери мы видим тому множество примеров. Впрочем, я не делаю никаких выводов из этого сопоставления. Я отношусь крайне скептически ко всем гипотезам, касающимся кельтских памятников, и не верю даже своим собственным теориям на этот счет.

Помимо древних руин, в окрестностях Алюэ заслуживает внимания археологов старинный замок, представляющий собою замечательный образец военной архитектуры средневековья. Трудно было найти в такой равнинной местности, как Босия, более удобную укрепленную позицию, ибо излучина Луары как бы окружает крепость естественным рвом. В ограде крепостной стены, линию которой, несмотря на сильные разрушения, легко проследить, мог разместиться многочисленный гарнизон. Кладка стены повсюду ровная, из крупных, хорошо пригнанных камней. Башни низенькие, близко расположенные. Но особенный интерес по своей сохранности и характерному строению представляет главная башня. Как было принято в те времена почти повсеместно, она стоит на углу крепостного вала, не примыкая, однако, к стенам, и, хотя входит в состав укреплений замка, представляет собою отдельную цитадель, способную защищаться самостоятельно. Эта массивная круглая башня в два яруса, с площадкой наверху, больше чем вдвое превышает крепостные стены. Она, несомненно, поддерживала оборону бастионов, а в случае захвата их врагом могла и сама выдержать осаду. По

штурмовым выступам под зубцами стрельниц можно заключить, что некогда она была оснащена машикулями. Основание башни, в форме усеченного конуса, доходит до половины высоты крепостного вала. Оттуда стены поднимаются вверх вертикально, а на стыке, со стороны двора, прорезана дверь, ведущая в башню. Мне не удалось обнаружить никаких следов ступенек, — я думаю, что в прежние времена, как и теперь, проникнуть туда можно было лишь по подъемной лестнице, которую убирали внутрь по сигналу тревоги. Планировка обоих ярусов башни почти одинакова. Внутренние помещения состоят из большой, круглой, сводчатой залы, освещенной двумя окнами, выходящими одно во двор замка, другое — в открытое поле, очага с печной трубой, небольшого каземата в толще стены и узенькой винтовой лестницы. Нигде никаких следов орнамента. Своды укреплены широкими нервюрами. Эти нервюры, двери со стрельчатыми арками да машикули — вот единственные признаки, по которым можно отнести крепостной замок к концу XIII или к началу XIV века. Нижний ярус башни и ее подземелья, если они существовали, ныне засыпаны доверху и недоступны для обозрения. Из старинных зданий, помещавшихся некогда внутри крепостного вала, сохранилась капелла, построенная, как мне кажется, в XIII веке, но реставрированная в XVI, с деревянным расписным потолком, на котором в довольно изящной манере изображены херувимы. Жилые постройки даже позднего происхождения сильно обветшали. На самых старинных из них, возможно, относящихся к XV веку, еще видны остатки скульптурных украшений.

## БОНЕВАЛЬ

В Боневале еще сохранились развалины древних укреплений и построек аббатства, некогда самого знаменитого в Шартрской епархии. И те и другие в их нынешнем состоянии потеряли всякое значение.

Городская церковь представляет бóльший интерес. Она построена по плану прямоугольной базилики без апсиды и разделена на три нефа двумя рядами столбов—

в виде цилиндрических колонн и составных пилястр разной ширины, чередующихся друг с другом; пилястры, по видимому, были вытесаны позднее. Своды, аркады и проемы окон — стрельчатой формы, но на южном фасаде мы видим двери с полукруглой аркой, украшенные довольно изящным орнаментом. Быть может, следует считать эти двери последним остатком романского храма, перестроенного позднее в готическом стиле; быть может, образцом романской архитектуры, еще имевшей своих приверженцев в эпоху, когда, по всей вероятности, строилась базилика. Стрельчатые арки повсюду окаймлены широким рельефным пояском, а капители колонн, хотя и украшены столь характерными для ранней готики фигурными завитками, но по многим другим признакам скорее принадлежат к предшествующему периоду. Отметим, например, размеры и форму абак, венчающих колонны, а также грубоватый орнамент капителей, не всегда заимствованный из растительного мира. В боковых нефках подпружные арки опираются на пучки полуколонн, служащих консолями. В романских и готических зданиях порою трудно определить, сохранились ли полуколонны от первоначальной постройки или же, некогда цельные, были срезаны позднее. Но в Боневальской церкви таких сомнений не возникает. Резные украшения или уродливые маски, искаженные гримасой, которыми заканчиваются полуколонны снизу, доказывают со всей очевидностью, что они столь же древнего происхождения, как и капители.

В Боневале, как почти во всех храмах ранней готики, окна расположены на больших расстояниях, что способствует устойчивости массивных стен. Тем не менее стены подпираются снаружи контрфорсами. Возможно, правда, что их добавили позднее.

Церковь увенчана невысокой четырехгранной башней. Ее стрельчатые окна, так же как аркады нефа и хора, окаймлены рельефным пояском.

Мне не удалось раздобыть исторических свидетельств о датах сооружения Боневальской церкви. Ее архитектурные особенности побуждают меня отнести постройку к началу XIII века; возможно, однако, что уже тогда существовала более древняя церковь, от которой уцелели лишь некоторые детали, например двери южного фаса-

да. Я не думаю, что базилика когда-либо завершалась апсидой, по крайней мере со времени перестройки. Следует особо отметить этот памятник, как очень редкое отклонение от архитектурного канона ранней готики.

## МАРБУЭ

Дорога из Боневая в Шатоден проходит через селение Марбуэ. Справа от дороги, на этом берегу Луары, возле группы лачуг, называемой деревушкой Мьен, были обнаружены несколько месяцев назад остатки древнего фундамента и большая, хорошо сохранившаяся мозаика. Античное римское строение, внутри которого находилась мозаика, было удачно расположено неподалеку от Луары, в долине, защищенной с севера грядой холмов.

Эта мозаика, почти квадратной формы (35 футов на 40), окружена стенами, или, вернее, фундаментом, возвышающимся на три фута над уровнем раскопанного древнего слоя. Стены не вполне параллельны, мозаичный пол составлен из кусков совершенно неправильной формы. Геометрические пропорции нигде не соблюдены, но отсутствие симметрии не портит впечатления — надо внимательно приглядеться, чтобы его заметить.

В мозаике применены цвета черный, серый, синеватый, белый, желтый и красный двух оттенков; материалом послужили куски необработанного мрамора, известняка и кирпича. Обрамленная довольно широким бордюром, центральная часть мозаики разделена на несколько прямоугольных медальонов, порою тоже заключенных в оправу бордюра. Узор состоит по большей части из кубов, ромбов и чешуйчатых наслоений всевозможных цветов и размеров. Как можно заметить, более тщательно выполнены бордюры, на которых изображены птицы, рыбы и рога изобилия. Разноцветные кубики, обычно — шести-восьми миллиметров в ширину, укреплены на беловатом фоне, заполняющем промежутки, кстати, довольно широкие, так как кубики грубо отесаны молотком. Около центра сразу привлекает внимание медальон квадратной формы. На нем изобра-

жены две крылатые человеческие фигуры высотой около двух с половиной футов, держащие круглую табличку с надписью. Над самой табличкой в мозаике разрушен большой кусок неправильной формы шириной в два-три фута. Обе фигуры обнажены; та, что слева, наполовину разрушена, но по уцелевшим фрагментам можно предположить, что она была черного или темно-коричневого цвета. На правой фигуре можно рассмотреть различные оттенки желтого, красного и белого цветов, обычно применяемых в мозаиках подобного рода для изображения обнаженного тела. Обе фигуры выделяются на пестром фоне из красных, синих и белых чешуйчатых полукругов. Круглая табличка на четверть красная, на четверть черная, а в середине состоит из смешанных оттенков обоих цветов.

Поверхность мозаики слегка выпуклая, вероятно, чтобы облегчить сток дождевой воды; в одном из углов, у стены фундамента, до сих пор еще заметно отверстие трубы. Из этого можно заключить, что мозаичный пол некогда украшал внутренний дворик, окруженный строениями, фундамент которых сохранился во многих местах. Пока раскопки не закончены, еще нельзя определить точные размеры римского владения, находившегося здесь когда-то.

По другую сторону дороги обнаружены руины еще более обширных построек, между прочим, фундамент здания с шестью апсидами, как некоторые предполагают, древнего храма. Невозможно судить, справедлива ли эта догадка, не имея более убедительных доказательств, чем уцелевшие остатки фундамента. В Марбуэ найдено при раскопках много римских монет, самая древняя — времен императора Галиена, и более новые — времен Галерия Максимиана и Викторина.

Сохранностью мозаики мы всецело обязаны г-ну де Буавильесту, инженеру из Шатодена, который при первом же известии о находке приехал сюда и стал руководить раскопками, соблюдая все необходимые меры предосторожности. Однако ныне замечательный мозаичный пол огражден всего лишь дощатым забором от неуместного любопытства зевак, и можно опасаться, что ему вскоре грозит разрушение в этой глухой деревушке, далеко от заботливого надзора. Хотя я и

убежденный противник перемещения античных памятников, все же я полагаю, господин министр, что лучший способ, скажу, даже единственный способ, сохранить мозаику — это переправить ее в какой-нибудь музей. Извлечь из земли мозаику — дело нетрудное, а перевозка ее либо в Шартр, либо в Париж не потребует сколько-нибудь значительных расходов. В случае, если бы департамент Эра-и-Луары не смог или не захотел принять издержки на свой счет, прошу Вас, господин министр: соблаговолите ассигновать на это средства из фондов Вашего ведомства.

### ЛЕ МАН

Библиотекарь Мана г-н Ришле в своих превосходных заметках об этом городе подробно описал три подземных акведука, по которым некогда издалека поступала вода в римское поселение. К несчастью, сам я имел возможность осмотреть лишь небольшую часть акведука в погребях улицы Гурден. Характер каменной кладки и скрепляющего цемента не оставляют никаких сомнений в происхождении этой постройки. Было бы крайне желательно продолжить здесь научные изыскания. Рабочие, которым довелось побывать в ныне засыпанных подземельях, рассказывали об осколках старинных ваз, об обширных залах, составлявших, как предполагают, часть помещения огромных римских бань. Думаю, господин министр, что если возобновить раскопки в этих местах, то здесь, вероятно, найдется множество замечательных древностей. Я покорнейше просил бы Вас обратить на это особое внимание префекта департамента Сарты.

Я сильно сомневаюсь в римском происхождении древней городской стены Мана, остатки которой еще сохранились во многих строениях и дворах города. Стена выложена из мелких, ровных камней вперемежку с рядами широких темно-коричневых кирпичей. Кое-где видны длинные полосы с грубым орнаментом из черного камня и кирпича, вправленных, как мозаика, в облицовку стены. В настоящее время облицовка сильно повреж-

дена, так что я затрудняюсь дать точное описание орнамента.

За исключением инкрустации из камней различных оттенков я усматриваю большое сходство между кладкой стены Мана и древнейших частей крепостных стен Каркасона: тот же плотный слой связующего раствора между рядами кладки, та же смесь камня с кирпичом; наконец, одна из башен Мана — кажется, единственная еще уцелевшая — явно напоминает коническую форму башен Каркасона. Насколько мне известно, ни в одном военном сооружении римлян не встречается подобного устройства. Если стену Мана построили римляне, это могло произойти не ранее IV или III века, ибо лишь с этого времени начали добавлять кирпич к строительному камню. Между тем почти все известные нам римские военные укрепления этой эпохи сооружены на массивном фундаменте из крупных каменных глыб и обломков разрушенных зданий; здесь же мы не видим ничего похожего. Можно предположить, что крепостные стены Мана были воздвигнуты в более поздний период, когда строительная техника римлян еще применялась, но в значительно измененном виде. С VI по IX век между франками и бретонцами шла борьба за обладание городом Маном; может быть, именно в эту малоизвестную эпоху и были сооружены крепостные стены Мана, от которых остались одни руины.

Храм св. Юлиана, кафедральный собор Мана, — величественное здание, безусловно заслуживающее внимания любителей старины. При первом взгляде вы четко различаете в нем два архитектурных стиля: главный неф — романский, хор — готический. Но при более подробном изучении нефа вы видите признаки еще нескольких периодов строительного искусства. Однако, прежде чем попытаться их определить, я должен вкратце описать собор в его нынешнем состоянии.

Он разделяется параллельно оси на три нефа двумя рядами столбов, попеременно цилиндрических и многогранных, подпирающих встроенные колонны. Над стрельчатыми арками возвышается второй ярус полукруглых арочек, глухих, но все еще отчетливо выделяющихся на облицовке стены. Стрельчатые пролеты как бы повторяют полукруглые аркады второго яруса, но, как ни стран-



но, вершины обеих арок не совпадают и диаметры их различны, словно строители, изменяя форму аркад, значительно сместили ось столбов.

Необходимо внимательно изучить капители, так как из их орнамента можно извлечь много ценных сведений. В капителях главного нефа ясно заметно подражание коринфскому ордеру; они украшены искусно выполненными рельефами из крупных листьев и ветвей; лишь изредка среди листового орнамента, напоминающего коринфский, попадаются причудливые чудовища и маски. В боковых нефях, напротив, узорчатые капители встроенных в стены колонн сплошь покрыты скульптурными изображениями чудовищ и фантастических зверей. Гораздо хуже выполненные и более плоские по рельефу, чем капители центральных колонн, они явно относятся к раннему, примитивному периоду зодчества.

Западный фасад, просто и бедно орнаментированный, вероятно, принадлежит к довольно древней эпохе. Он состоит из трех порталов с полукруглыми арками; над главным из них, средним, прорезано большое окно с фронтоном сетчатой кладки, позднее надстроенным в высоту, судя по каменной кладке вверху, которая отличается от нижней. Главный портал украшают три грубо вытесанные скульптуры; две, симметрично расположенные по бокам, изображают, как мне кажется, знаки зодиака: Стрельца и Козерога; третья представляет собой бюст короля или епископа, держащего в руке не то жезл, не то скипетр. Архивольты окон и порталов украшены самым обычным и, по-моему, самым древним орнаментом романской эпохи — зубчатым, зигзагообразным, шаровидным и т. п. Южный фасад, совершенно иного стиля, настолько же богато орнаментирован, насколько скудно украшен западный. По обеим сторонам полукруглого портала, ведущего в неф, с папертью, крытой стрельчатым сводом, расположены прекрасно изваянные статуи королей и святых, совершенно схожие по стилю и мастерству со скульптурами западного фасада Шартрского собора и едва ли уступающие им по изяществу и тонкости исполнения. Арка портала богато украшена фигурами ангелов и целыми сценами из библии. Наконец, на тимпане изображен бог-отец с символическими атрибутами четырех евангелистов и, по всей вероятно-

сти, двенадцать апостолов. Вся роскошь, вся ювелирная изысканность византийской скульптуры запечатлелась на южном портале, к несчастью, сильно изуродованном в наши дни; по несравненному богатству украшений, по затейливой отделке он представляет разительный контраст с западным фасадом.

История кафедрального собора города Мана недостаточно хорошо известна; множество дат приводит здесь к такой же неясности, как в других случаях полное отсутствие хронологических данных. Не говоря уже о весьма недостоверной дате его закладки св. Юлианом в конце I века, отметим предание о его разрушении в VIII и реставрации в IX веке. Разграбленный норманнами вскоре после этого, собор был вновь восстановлен в X веке; в XI (между 1055 и 1064) работами руководил епископ Вюльгрэн, слывший искусным архитектором, хотя эта постройка служит плохим доказательством его мастерства, ибо немного времени спустя собор рухнул. К концу XI века работы возобновились более энергично и с большим успехом; была закончена кровля, а также трансепт и восточная часть хора. В 1093 году в церковь перенесли мученические останки св. Юлиана, и собор был освящен в его имя. В 1120, а затем в 1126 году храм был освящен заново. Большие пожары 1134 и 1144 гг. причинили церкви значительные повреждения. Можно предполагать, что она была реставрирована почти целиком к концу XII века.

Стараясь отыскать в архитектуре нынешнего собора следы указанных мною перестроек, нетрудно заметить, что самые новые его части — это стрельчатые аркады главного нефа, коринфские капители с листовным орнаментом и портал южного фасада; по всей видимости, все это сооружено уже после пожаров 1134 и 1144 гг.

Встроенные колонны боковых нефов с их замечательными узорчатыми капителями, вероятно, относятся к XI веку, но я не берусь определить, возведены они Вюльгреном или одним из его преемников. Фасад кажется мне несколько древнее колонн, а что касается боковых нефов, то есть стен, выложенных из мелкого строительного камня, они, возможно, остались от первоначальной постройки или, точнее говоря, от первых реставраций, начиная с V по XI век.

Планировка собора св. Юлиана в конце XII века, за исключением самих его размеров, вероятно, не слишком отличалась от современной. Южный трансепт, должно быть, принадлежит к XII веку — по крайней мере такова предполагаемая дата постройки нижнего яруса, — а нынешний хор, без сомнения, воздвигнут на месте древнего, который был разрушен в 1217 году, когда Филипп-Август повелел расширить и увеличить собор. Перестройка хора, начатая на заре новой эры зодчества, представляет собою явный и разительный контраст с древнейшей частью храма; хор относится к прекраснейшему периоду готического стиля, который с самого своего возникновения внес в церковную архитектуру столь подходящие ей черты суровости и величия. Подходя из глубины нефа к аркадам хора, вы испытываете такое чувство, как будто, если можно так выразиться, покинув храм древней религии, вступаете в святилище новой веры. Капители с изображением чудовищ, фантастических зверей, уродливых масок кажутся атрибутами некоего варварского культа, тогда как богатое разнообразие листового орнамента и гармоничная расцветка витражей создают представление о кроткой и благостной религии. К сожалению, я не думаю, чтобы существовало хоть малейшее различие между христианством XII и XIII веков, если не считать того, что в XIII столетии духовенство обладало большей властью и еще бесцеремоннее ею злоупотребляло.

Витражи алтарной части храма св. Юлиана достойны всяческого восхищения. Хотя и хуже сохранившиеся, чем в Шартрском соборе, они нисколько не уступают им по яркости красок, по гармоничному сочетанию разнообразных оттенков. Большой частью они созданы в середине XIII века. Цветные стекла трансептов и розы XIV и XV веков лишь потому кажутся хуже, что их близкое соседство как бы невольно побуждает сравнивать их между собой. Вначале я склонен был считать окна боковых приделов более древними, чем верхние окна хора, предполагая, что они остались от прежней церкви романской эпохи, так как заметил большое различие в окраске и манере исполнения. Действительно, в витражах боковых нефов, менее светлых по тону, преобладают цвета густо-синий и темно-пурпуровый, а если поднять глаза к высоким сводам хора, вас ослепляют ярко-

красные и желтые цветные стекла. Наконец, в оконных проемах нижнего яруса куски стекла мельче, а свинцовых полосок оправы значительно больше, чем в верхних окнах. Однако, изучив витражи более внимательно, я вскоре отказался от первоначального предположения. Раз во всех наших храмах наблюдается одно и то же несоответствие, нельзя не приписать этого единому, планомерному и обдуманному архитектурному замыслу. Цель его не вызывает сомнений. Расцветчивая темными полутонами стекла боковых нефов, строители хотели резче оттенить яркий свет, проникающий сквозь высокие окна хора в самое святилище храма. Витражи хора невольно притягивают взоры молящихся, направляя их ввысь, к небесам. Разве не в этом состоит руководящая идея всех готических сооружений? И не преследуют ли подобной же цели устремленные ввысь вертикальные линии главного нефа, неизменно присущие готической архитектуре? В эпоху, когда первой наукой почиталось богословие, подобные мистические аллегории были в ходу, и мы видим тому множество примеров в планировке и убранстве наших церквей.

В хоре и в трансептах собора св. Юлиана находится несколько надгробий. Гробница королевы Беренгарии не представляет художественной ценности; правда, как я предполагаю, она могла быть повреждена при перенесении из аббатства Эпо в Ман. Надгробие Карла Анжуйского, хотя и лучше сохранившееся, тоже мне не нравится. Зато я в полном восхищении от мавзолея Ланже дю Беле, приписываемого Жермену Пилону. Поза статуи на саркофаге, орнамент антаблемента, барельефы, покрывающие цоколь, представляют собою образцовые произведения искусства, достойные самого тщательного изучения. Украшение надгробных памятников — одна из интереснейших проблем для художника: он должен быть одновременно и зодчим и ваятелем, а так как в монументах подобного рода не преследуются утилитарных целей, то эта работа дает полный простор для художественной фантазии. Насколько мне известно, в архитектуре надгробных памятников никто еще не превзошел мастеров Возрождения.

Обстоятельное, даже, может быть, излишне подробное описание кафедрального собора позволяет мне

лишь в общих чертах рассказать о двух других церк-вах города Мана. Как мне кажется, в истории каждой провинции, каждого города была своя славная эпоха расцвета зодчества; принадлежат ли эти сооружения одному мастеру или же целой школе, обычно можно установить несомненное сходство в архитектуре зданий одной и той же местности.

Храм Богоматери-на-полях представляет собою в плане, вероятно, уменьшенную копию кафедрального собора до его последней реставрации. Три нефа расчленяются двумя рядами аркад, покоящихся на столбах, поочередно цилиндрических и прямоугольных; последние служат опорой для встроенных колонн с узорчатыми, грубовато вытесанными капителями древнего стиля. Все арки второго яруса—полукруглой формы; свод нефа стрельчатый, но он, по-видимому, возведен сравнительно недавно. Стены боковых нефов с глухими арочками, так же как и в соборе, украшены рядами неглубоких ниш; аркады главного нефа также венчает декоративная галерея — словом, внутреннее расположение в обоих храмах почти тождественно.

Хор, на несколько ступенек возвышающийся над полом главного нефа, окружен массивными колоннами, несущими полукруглые арки; лишь две последние арки, на востоке, — стрельчатой формы.

Мне не удалось разыскать исторических сведений о постройке церкви Богоматери-на-полях; сам я отношу ее к XI веку, однако хор, возможно, сооружен позднее. Главный портал со стрельчатой аркой, обрамленной романским архивольтом, носит черты переходного периода, — вот почему я склонен предположить, что хор могли реставрировать в ту же эпоху.

История церкви Богоматери-Кутюр (*de Cultura Dei*\*) напоминает историю кафедрального собора, ибо храм также подвергался реставрациям в различных стилях, только переделки касались других частей здания. В церкви Богоматери-Кутюр древнее всего хор. Я не сомневаюсь, что его начали строить с конца X века (990 год), когда храм, разрушенный норманнами, был вновь воздвигнут Гуго Капетом. Безобразная каменная стена

---

\* Почитания бога (лат.).

соединяет высокие колонны, окружающие хор; должно быть, ее выложили позднее, чтобы оградить от сквозняка церковнослужителей. Все арки — полукруглой формы, так же как и сводчатые перекрытия, возведенные весьма неумело. Капеллы или апсиды, расположенные вокруг хора, отделяются от него лишь узким круговым обходом. Я считаю капеллы сравнительно недавними пристройками, однако в этом трудно удостовериться, так как они только что полностью реставрированы, то есть заново оштукатурены и окрашены. Под хором, возвышающимся на несколько ступенек над полом нефа, есть ход в темную подземную молельню, которая, как мне кажется, была перестроена еще в давнее время. Она перекрыта крестовым сводом, устои которого, утончаясь книзу, словно сталактиты, опираются на тоненькие легкие колонки, теперь уже вросшие в землю у основания. Колонки эти не несут никакой нагрузки или почти никакой, так как свод опирается на массивные боковые стены, и служат, так сказать, лишь украшением. Это поражающее с первого взгляда несоответствие между тяжелой массой свода и хрупкими на вид устоями, должно быть, представляет собою очень древний прием строительного искусства. Капители аркад хора, как по замыслу, так и по выполнению, настолько отличаются друг от друга, что мы вправе приписать их двум различным эпохам. Высокие одиночные колонны, по большей части украшенные ветвистым или мелким узорчатым орнаментом, весьма посредственно вытесанным в очень примитивном стиле, вероятно, принадлежат к первоначальной постройке X—XI веков. Капители небольших колонок, встроенных в боковые стены хора, выполнены еще грубее и, возможно, имеют еще более древнее происхождение. Я задаюсь вопросом: не счесть ли эти капители уцелевшими обломками древнего храма, разрушенного норманнами?

Трансепты, лишенные всяких украшений, не представляют никакого интереса. Их отделяет от нефа стена, как мне кажется, не относящаяся к первоначальной постройке.

Портал, в свое время не законченный, кажется более новым. Двери, расположенные в глубине выступающей вперед крытой паперти, можно причислить к са-

мым изящным произведениям готического искусства. По бокам портала выстроились в ряд статуи в нишах, по шести с каждой стороны. Над воротами, на тройном стрельчатом архивольте красуются прелестные статуэтки почти объемного рельефа, изваянные с восхитительным мастерством и при этом без малейшей вычурности, искусственности, без всяких ухищрений. На пояском карнизе дверей разработан сюжет, который часто встречается в готической скульптуре: это Страшный суд. Праведники в длинных одеяниях шествуют к воротам рая, а грешников, совершенно голых, бесы гонят в противоположную сторону, в геенну огненную. В центре композиции ангел и дьявол как будто оспаривают друг у друга злополучную душу, — сатана пытается ее утащить, напирая всею тяжестью на чашу весов. Над порталом, на тимпане изваяны Иисус Христос, богоматерь, Иоанн Креститель и ангелы. Нельзя не восхищаться правдивостью и наивной выразительностью всех этих рельефов. Но что особенно поражает в убранстве прекрасного портала — это отсутствие всякого преувеличения, всякой условности; кажется, будто все до мелочей взято с натуры и скопировано с величайшей точностью. Я отношу этот фасад к середине XIII века, то есть к самому блистательному периоду готической скульптуры. Позднее она утратила свою первоначальную простоту, стала искусственной и манерной; ваятели, не понимая истинной цели искусства, начали ценить превыше всего внешнее мастерство и преодоление технических трудностей.

Я уже имел честь писать Вам из Мана, господин министр, прося Вашего содействия для сохранения этой любопытной церкви, в особенности ее изумительного портала. Хотя объемные статуэтки, столь хрупкие на вид, почти отделены от плоскости архивольта, они все же менее разрушены и искалечены, чем в большинстве церквей той же эпохи; при помощи небольшой реставрации можно легко вернуть этому памятнику его бывшее величие. К несчастью, любовь к искусству отнюдь не свойственна жителям Мана; они настолько равнодушны к прекрасным старинным зданиям родного города, что если власти не примут надлежащих мер, все эти сокровища мало-помалу разрушатся. Префект департа-

мента Сарты просил Вас включить церковь Богоматери-Кутюр в число памятников, содержащихся частично на государственные средства. Разрешите мне со всей настойчивостью поддержать это ходатайство,— оно представляется мне вполне обоснованным и неотложным. Полагаю также, что следовало бы заказать для собрания Академии художеств копии наиболее замечательных статуэток и рельефов, украшающих портал упомянутой церкви.

В музее города Мана хранится множество картин — большей частью ниже среднего качества; коллекция материалов по естествознанию; образцы древнего и средневекового оружия; статуи, античные вазы, многочисленные черепки римских гончарных изделий из красной и черной глины, найденные в большинстве случаев в здешних краях. Многие из этих обломков, покрытые любопытными барельефами, заслуживают внимания. На мой взгляд, самая ценная вещь в музее — это прекрасно сохранившийся, выполненный эмалью на меди портрет Жофруа Плантагенета. В былые времена он находился в соборе. Этот портрет, копии с которого много раз публиковались, выполнен грубо, так что трудно поверить в его сходство с оригиналом. Но он чрезвычайно интересен по изображению костюма и служит доказательством того, что живопись на эмали в XII веке в отношении технических приемов достигла значительного успеха. Живописец здесь работал посредственный, но мастер он был весьма искусный.

В Мане сохранилось много жилых домов эпохи средневековья и Возрождения; фасады некоторых из них украшены со вкусом и в строго выдержанном стиле. Приезжим особенно охотно показывают дом № 12 на Большой улице, где, по преданию, жила королева Беренгария. Дом, без сомнения, гораздо новее, — я думаю, что он построен в XV веке. Внутри еще остался старый камин с навесом, покрытым довольно художественно выполненными барельефами. Надо надеяться, что местные власти проявят заботу о сохранности фасадов этих домов, которые большей частью уже обращаются в руины и вскоре пойдут на слом. Остатки их орнамента



можно с пользой употребить для украшения каких-либо общественных зданий.

Я не упомянул еще о странном предмете, который находится возле собора и который я не решаюсь назвать памятником. Это глыба песчаного кремнезема, около восьми футов в длину и двух футов в ширину, грубо отесанная, с острой верхушкой. Она прислонена к одному из контрфорсов собора и зарыта в землю, как мне кажется, на глубину нескольких футов. Ее происхождение мне неизвестно, но, судя по форме, можно предположить, что это пельвен.

## СОЛЕМ

Аббатство Солема, уничтоженное в годы революции, как и прочие религиозные общины, недавно восстановлено. Бенедиктинцы, выкупив у государства церковь и уцелевшие монастырские постройки, обосновались здесь, чтобы возродить монашеский устав и возобновить исторические труды братьев ордена. Трудно выбрать лучшее место для научных занятий. В глубоком уединении, огражденные от слишком частых визитов докучливых посетителей, бенедиктинцы Солема ведут мирную жизнь среди красот природы, вдали от городского шума, утешаясь мыслью, что оставят после себя ценные и долговечные произведения. Община — и особенно община религиозная — имеет огромное преимущество в ученых трудах, требующих длительных, кропотливых изысканий, которые не под силу отдельному человеку. Накопленные знания передаются здесь по наследству, и восьмидесятилетний старец, работая над многотомным трудом, может сказать с гордостью: «Мы его закончим!»

Настоятель, аббат Геранже, принял меня с отменной любезностью и тотчас проводил в церковь — единственное из зданий, сохранившихся от старинного аббатства. Архитектура церкви не представляет особого интереса и, по-видимому, целиком относится к XV веку; только карниз при входе в главный неф с орнаментом, расположенным в шахматном порядке, похож на фрагмент какого-то гораздо более древнего строения.

Упомяну вкратце о нескольких витражах, немногочисленных, но очень живописных, и о деревянных скамьях вокруг хора с искусной резьбой в стиле XV или же XVI века. На резном дереве боковых стенок хора изображена генеалогия Иисуса Христа. Медальоны с выпуклым рельефом обрамлены и соединены между собою вегвистым орнаментом — словом, здесь вырезано генеалогическое древо. Лица на медальонах не лишены выразительности — можно думать, что художник хотел изобразить физиономии восточного типа. Надо отметить, впрочем, что он применялся ко вкусу своего времени, к тогдашним представлениям о красоте, ибо все лица узкие и длинные, а глаза близко посажены и полузакрты.

Я приступаю к описанию прославленного памятника, который привлекает в Содем особенно много паломников. Это четыре скульптурных группы на религиозный сюжет, заключенные в обширные ниши, декорированные с большим вкусом и великолепием. Каждая ниша обрамлена особым орнаментом в соответствии с сюжетом. Особенно богато и пышно украшен антаблемент этого небольшого фасада. Можно заметить, что почти все мотивы орнамента заимствованы у готического стиля, хотя детали выполнены уже в стиле Возрождения.

Нельзя вдоволь налюбоваться изяществом и тонкостью резных арабесок, которыми украшены пилястры, опорные столбы и почти все части фасада. Ни разу один и тот же орнамент не повторяется дважды, и каждый последующий, когда вы к нему приглядитесь, кажется прекраснее всех прежних. Нигде вы не найдете условных, избитых узоров, выведенных при помощи циркуля и линейки, неуклюже повторенных бездарным ремесленником. Пленительные арабески щедро разбросаны по обширному пространству и всюду вырезаны с такой же ювелирной тонкостью, как чудесные чеканные вазы итальянских мастеров. Говорят, как раз итальянцы и работали над украшением церкви в Содеме в середине XVI века; им приписывают три из четырех скульптурных групп и орнамент соответствующих ниш. Как мы увидим дальше, это предание, без сомнения, недостоверно, да и самая идея украшения храмов объемной скульптурой в нишах не принадлежит итальянцам. В конце XV века неизвестные мастера — по всей вероятности, французы, —

создали одну из групп на крыле южного трансепта. Она помечена 1496 годом и изображает Христа во гробе. Наличник ниши готический, стрельчатой формы, украшен свисающими гирляндами, букетами махровых мальв и чертополоха, вырезанными из камня с несравненным мастерством. Голова Христа очень красива и выразительна. Рядом коленопреклоненная Мария Магдалина созерцает его с глубокой скорбью. Ее поза и выражение лица исполнены наивной веры и благородства. Остальные фигуры группы, среди которых, как говорят, есть портреты местных жителей, изваяны гораздо хуже; я нахожу их несоразмерно короткими и тучными, слишком обремененными тяжелым облачением. Правда, они одеты в костюмы того времени, из толстого бархата и тугой парчи, скрывающие формы человеческого тела. К тому же все детали их наряда переданы с необычайной тщательностью; помимо совершенства исполнения, статуи эти заслуживают глубокого интереса уже одним тем, что помогают в точности изучить костюмы конца XV столетия.

Скульптурная группа во второй нише, изображающая спор Иисуса с книжниками, безусловно, не могла быть создана итальянским мастером. Пузатые, толстощекие коротышки, похожие на забавные карикатуры, скорее напоминают мне фламандских пьянчуг на пирушке. Такие же, как у них, костюмы мы видим на картинах живописцев старой Фландрии, и я не сомневаюсь, что именно тамошний скульптор изваял эту группу, во всех отношениях уступающую трем остальным. Один из книжников с широким, квадратным лицом напоминает хорошо известные портреты Лютера. Не знаю, следует ли приписать это сходство случайности или же замыслу художника высмеять основателя реформации. Эту группу датируют тем же периодом, как и скульптуры, якобы созданные итальянцами, и действительно: она изваяна, вероятно, в середине XVI века. Ниша, ее обрамляющая, значительно выше остальных. Ее можно принять за окно, украшенное каменной резьбой.

Две последние скульптурные композиции изображают увенчание и успение богоматери. Хотя в позе статуй есть известное величие, все они нежизненны и крайне жеманны. Их костюмы не соответствуют никакой эпохе, никакой стране, они «немыслимы», если можно так выра-

зяться. Одежды, неуклюже облегающие фигуры, лишены естественности. Право, невозможно понять, какую ткань хотел изобразить художник, ибо, насколько мне известно, в природе не существует ни одной материи, на которой так странно лежали бы складки. Кое-где выделяются прекрасно изваянные головы. Одна из них, голова Христа в группе увенчания пресвятой девы, напоминает Иисусов Корреджо, — вполне возможно, что скульптора вдохновили картины именно этого художника. Но в остальном фигура Христа отвратительна — хилое нагое тело, изогнувшееся в нелепой позе. В работе угадываются большие претензии на знание анатомии, но нет ни малейшего правдоподобия.

Одна из фигур в группе успения богоматери стала жертвой религиозного фанатизма паломников: она лишилась носа и половины лица. Причина, навлекшая на нее ярость верующих, довольно любопытна. Статуя изваяна в сидячей позе, с книгой в руках: должно быть, она изображает ученого законника или же апостола, напутствующего пресвятую деву в ее смертный час. Однако набожные горожане Солема, увидев книгу с белыми листами, объяснили это по-своему. «Это дьявол хочет записать грехи пресвятой девы, — решили они, — он не нашел ни одного греха, — вот почему страница совсем пустая!» Чтобы покарать дьявола за злой умысел, его постоянно избивали палками и резали ножом. Такая же участь постигла и две другие статуи, помещенные снаружи ниши, на конце южного трансепта. Я думаю, они новее прочих фигур той же группы; изображают они двух воинов на страже у гроба Иисуса. Их преступление очевидно для всех — это жандармы Пилата; вот им и досталось по заслугам.

Вообще говоря, расположение статуй в этих нишах не слишком живописно, да и самая система соединять статуи в групповые композиции не представляется мне удачной. Объемные скульптуры, расставленные рядом в разных позах, невольно напоминают восковые фигуры, которые мы видели в детстве на бульварах, и чем больше художник старается создать иллюзию, тем неохотнее мы этому поддаемся. К тому же иллюзия — вовсе не главная цель искусства; прежде чем вводить в обман, оно должно нравиться. В каждом произведении искусства

художник требует от зрителя соблюдать особые условия, судить о его творении по особым законам; здесь же все обстоит иначе. Изваяния настолько близко копируют природу, что невольно сравниваешь их с нею, оценивая работу художника, а обнаружив без труда, что эти белые фигуры безжизненны, уже перестаешь считать их произведениями искусства.

Все статуи изваяны из камня, так же как и резные орнаменты вокруг ниш. На цоколи ниш пошел зеленоватый камень, необычайно твердый и плотный; более хрупкая, легкая, белая, как мел, порода послужила материалом для средней и верхней части наличников и фасада. Разница в цвете строительного камня создает малоприятное впечатление: кажется, будто фасад реставрировали или его не успели докрасить. Но вблизи нетрудно распознать, что оба материала обработаны рукой одного мастера: повсюду та же тонкая резьба, та же законченность отделки, то же совершенство исполнения.

В южном трансепте недавно сооружен алтарь из найденных среди развалин аббатства обломков, первоначальное назначение которых неизвестно. Я отыскал в руинах две прекрасные статуи средней величины, изображающие апостолов Петра и Павла. Головы восхитительны, но торсы слишком коротки. В скульптуре я отметил те же недостатки, как и в фигурах ниши *Христос во гробе*. Задняя стенка алтаря украшена колонками, пилястрами, фрагментами, подобранными в одном стиле и кое-как скрепленными. Над антаблементом возвышается несколько поврежденная конная статуя св. Мартина очень тонкой работы. По-моему, она относится к XV веку, так же как статуи св. Петра и св. Павла.

## ЛАВАЛЬ

Когда подъезжаешь к Лавалю по дороге из Сабле, кажется, будто перед вами настоящий средневековый город. Во всю длину его пересекает большая улица между рядами домов с верхними галереями и выступами. Они похожи на пирамиды, опрокинутые вершиной вниз. Кое-где выделяются нарядные фасады в стиле Возрождения, но большей частью дома здесь ветхие, с почерневшими

балками, источенные червями, изредка украшенные гербами и неуклюжими старинными карнизами. Со стороны Рена возвышаются новые кварталы, более симметричные,—там дома, видимо, удобные и хорошо построены.

Старинный замок сеньоров де Ла-Тремуй, сильно пострадавший от разрушений, ныне обращен в городскую тюрьму. Крепостной вал над берегом реки довольно хорошо сохранился. Огромная крепостная стена, достигающая большой высоты, вырастает прямо из скал, которые служат ей основанием. Она выложена отвесно из крупных черных камней; посередине тянется широкая полоса красноватого камня, резко выделяясь на темной кладке. Вверху прорезано несколько парных окон с полукруглой аркой. Круглая башня на углу крепостной стены оснащена машикулями, но мне кажется, что они пристроены позднее, так как облицовка вершины башни иная, чем внизу. Я думаю, что крепость, возведенная в XII веке, впоследствии неоднократно перестраивалась, как и все фортификационные сооружения, по мере того как развивалось военное искусство. О внутреннем расположении крепости судить невозможно, так как уцелела одна лишь капелла, разделенная на нефы колоннами романского стиля с грубоватыми капителями. Свод ее полукруглый, так же как в аркадах нефа, апсиды нет совсем. Над одной из площадок я обнаружил еще сохранившееся, очень древнее перекрытие конической кровли. Говорят, что стропила кровли, чрезвычайно искусно связанные, относятся к XII веку; я вполне готов этому поверить.

Судя по всему, жилые помещения перестраивали в конце XV и особенно в XVI веке. В настоящее время они разделены на общие и одиночные камеры и сильно повреждены заключенными, которые, как известно, питают пристрастие к разрушению. Лишь на оконных наличниках еще сохранился орнамент, дающий представление о роскошном убранстве Лавальского замка в XVI веке. Я заметил еще в Солеме, что влияние эпохи Возрождения начало сказываться в деталях еще до того, как изменился общий стиль архитектуры; здесь я нашел этому новое доказательство. Фасад замка, крайне несимметричный, состоит из нескольких смежных фронтонов, заключающих каждый по два окна, одно над другим, причем нижние окна опираются на консоли. Как видим, это обычное

расположение домов XV века, но в украшениях уже нет ничего готического. Проемы окон прямоугольные, а не стрельчатые; пилястры, арабески, карнизы классического стиля заменили собою листовенные капители, фигурные завитки, резные каменные гирлянды прошлого века. Арабески, впрочем, выполнены с редким совершенством, а их узоры принадлежат к числу самых очаровательных, какие мне приходилось видеть. Несколько фигурок плоского рельефа расположены вдоль наличников и особенно на консолях; некоторые держат в руках флажки с какой-то надписью — по-видимому, девизом; но я не мог разобрать слов и найти им объяснение.

Один из фронтонов выделяется среди прочих и кажется более древним, заставляя предполагать, что постройка или реставрация здания была начата в XV веке. Он служит своего рода образцом переходного стиля, и его орнамент еще почти целиком готический. Возможно, впрочем, что он принадлежит более новому времени, ибо, как точно установлено, готический стиль еще долго сохранялся в Мене и Бретани, когда от него уже отказались во всей Франции. Зал судебных заседаний, в былые годы входивший в состав замка, переделан в совершенно ином стиле. Можно отметить в зале довольно красивую галерею, относящуюся, как мне думается, к веку Людовика XIII. Стены во втором этаже украшены медальонами с великолепными гирляндами; гербы, некогда изображенные на медальонах, кто-то соскоблил.

Прекрасные образцы орнамента, о которых я говорил, в настоящее время находятся под угрозой гибели, ибо внутренний двор замка служит теперь тюремным двором. Всем известно, что отчаяние и тоска развивают у несчастных узников инстинкт разрушения. Разве нет оснований опасаться, что прелестные арабески могут исчезнуть, когда угрюмые обитатели этой мрачной тюрьмы начнут со скуки сбивать их одну за другой? Я думаю, господин министр, что следует употребить эти наличники для украшения какого-либо здания, где они были бы более уместны. Снять их со стен и перевезти, даже на дальнее расстояние, совсем нетрудно благодаря близости реки Майен, которая протекает под самым замком.

Храм св. Венеранда — первая церковь, которую я посетил в Лавале, — построен, по-моему, в XV или же в

XVI веке. Он не представляет собою ничего примечательного, кроме искусной каменной резьбы и нескольких довольно живописных витражей. Кафедральный собор заслуживает бóльшего интереса. От старой постройки остался весь неф и хор, кроме кругового обхода. Некогда хор, вероятно, был коротким, но в XV и XVI веках его увеличили, окружив хоровым обходом и капеллами. Однако к храму не пристроили новой апсиды, и, таким образом, хор завершается глухой стеной. Из главного и единственного нефа можно пройти в хор по круговым обходам с двумя дверями, которые, как я предполагаю, когда-то вели в две боковые апсиды. Столбы хора чрезвычайно толсты и массивны (они служат опорами для башни). В них встроены колонны, усеченные на манер консолей, с романскими капителями, по моему мнению, довольно древними. Эта часть собора, по всей вероятности, гораздо древнее нефа, который, судя по стрельчатым сводам и капителям с затейливым орнаментом в византийском стиле, можно датировать концом XII века.

Скульптурные украшения собора, к какой бы эпохе они ни принадлежали, исполнены с замечательным мастерством; не меньшей похвалы заслуживают на редкость изысканные византийские капители нефа и красивый орнамент пламенеющей готики в хоровом обходе.

Крутой наклон грунта, на котором воздвигнут собор, вызвал необходимость соорудить под ним обширные подземелья. В настоящее время там разместились какие-то частные мастерские. Мне очень жаль, что я не имел возможности осмотреть эти подземные помещения. Башня собора, по-видимому, никогда не была достроена. Она четырехгранной формы, с полукруглыми окнами, окруженными широким рельефным пояском. Я полагаю, что она построена одновременно с нефом.

## АВЕНЬЕР

Неподалеку от Лавая, в селении Авеньер, существует церковь, славящаяся среди окрестных жителей чудотворной статуей богоматери. Здание церкви построено в форме латинского креста. Пять полукруглых капелл



или апсид окружают хор, еще две капеллы примыкают к крыльям трансепта. Главный неф и оба боковых перекрыты сводом лишь возле самого хора; остальную часть церкви покрывает деревянная кровля. Мне кажется, можно различить два или даже три периода в истории сооружения этого храма.

1. К наиболее древнему относятся цилиндрические, тяжелые и приземистые столбы хора с неуклюжими капителями, украшенными главным образом ветвистым и листовидным фантастическим орнаментом и лишь изредка — чудовищами и уродливыми масками. Арки хора — стрельчатые, с тупоугольным завершением. Если судить только по форме столбов и их капителей, можно с полным основанием отнести их к очень древнему периоду, не позже середины XI века. Стрельчатые арки, очевидно, не были переделаны и остались от первоначальной постройки. Следовательно, они тоже могут принадлежать к XI столетию. Однако, не имея, в сущности, других оснований для установления даты, кроме тяжелых столбов с грубым орнаментом капителей, я меньше рискую ошибиться, если отнесу хор к началу или даже к середине XII века. Моя неуверенность никого не может удивить, ибо всем известно, насколько смутны и расплывчаты отличительные признаки романской архитектуры.

Столбы трансепта, составленные из пучков высоких колонн и несущие куполообразный свод, тоже принадлежат к XII веку. Наверху возвышается довольно стройная четырехгранная башня, возведенная в то же время или несколько позже, с каменным шпилем и четырьмя колоколенками в стиле Возрождения. Она очень привлекательна издали, но при ближайшем рассмотрении каменная резьба на шпиле кажется тяжеловатой и весьма посредственной.

Восточная часть нефа, по-видимому, тоже сооружена в XII столетии: цилиндрические столбы чередуются здесь с четырехгранными, подпирающими встроенные колонны. Аркады и своды — стрельчатые, своды укреплены круглыми нервюрами. Из капителей только две украшены скульптурным рельефом, изображающим птиц. Я предполагаю, что работы были прерваны, прежде чем успели завершить художественную отделку нефа.

2. Западная часть нефа представляет собою совершенно иную картину. Я думаю, она была закончена или, быть может, перестроена в XV веке. Я обнаружил на карнизах кровли несколько причудливых химер; лишь после долгих колебаний их можно отнести к XV столетию. В ту эпоху, правда, снова вошли в моду чудовища и фантастические химеры,— в дальнейшем мне представится случай показать это на примерах. Когда они находятся на готических церквах, различить их нетрудно, но в здании романского стиля их можно спутать иной раз с подобными же фигурками более раннего зодчества. В самом деле, в несуразной скульптуре такого рода, особенно там, где мастера вовсе не старались подражать натуре, нет достаточно характерных признаков, чтобы с уверенностью установить ее происхождение.

Фасад церкви сильно испорчен и не отличается своеобразием. Из трех порталов два боковых, оба с полукруглой аркой, как мне кажется, принадлежат к XII веку. Средний портал, стрельчатый, реставрирован одновременно с западной частью нефа.

## ГРЕНУ

Я съездил в поселок Грену, который находится в полумиле от Лавая, чтобы осмотреть небольшую церковку, якобы построенную в романскую эпоху и действительно очень древнюю. На ней не видно никаких украшений, а стены — всюду, где они не реставрированы, — выложены из мелких квадратных камней вперемежку с горизонтальными рядами широких кирпичей. По характеру кладки стены церковки очень похожи на крепостные стены Мана и еще более — на храм св. Мартина в Анжере, построенный в IX веке. Слой связующего раствора между камнями обычно довольно широк.

Столь неясные признаки не позволяют мне установить точную дату постройки этого небольшого сооружения. Хотя я и не имею возможности обосновать свое мнение, все же я считаю, что церковь построена между VII и IX веком.

Внутри церкви находятся две гробницы XIII века с лежащими статуями рыцаря и дамы; их окружают крошечные ангелы с кадилами в руках. Рыцарь одет в длинную мантию, заколотую на груди застежкой. Голову и шею женщины окутывает покрывало, или, вернее, нечто вроде тюрбана, оставляя открытым только лицо. В изножи помещаются какие-то неуклюжие звери, скорее всего львы. В обеих статуях поражают несоразмерно широкие лица — это довольно обычная характерная черта скульптуры XIII века. На каменных стенках саркофага высечена латинская надпись, но в церкви так темно и буквы так стерлись, что мне удалось разобрать лишь несколько слов. Эти памятники, которые в Грену могут пострадать от любых случайностей, было бы желательно перевезти в какую-нибудь церковь города Лавалья. Это единственный способ их сохранить. Покорнейше прошу Вас, господин министр, довести мое предложение до сведения префекта департамента Майен.

## ЧАСТЬ ВТОРАЯ

### ВИТРЕ

Витре, так же как и Лаваль, видом своих улиц напоминает средневековый город. Я обнаружил там множество домов с верхними галереями и выступами, но лишь на немногих из них заметны следы орнамента. Городские укрепления большей частью еще сохранились; это массивные высокие стены над широким рвом, увенчанные машикулями, с башнями, чаще всего круглыми, по углам. За исключением двух бастионов у ворот Лавальской дороги, очевидно, пристроенных недавно, крепостной вал кажется мне принадлежащим к XV веку. Однако по грубой кладке внизу крепостной стены, резко отличающейся от ровно пригнанных рядов ее верхней части, можно заключить, что город Витре был укреплен еще в более древнюю эпоху. Замок (ныне он служит казармой и тюрьмой) был окружен некогда особой оградой, примыкающей к городской стене. Это была резиденция сеньеров де Ла-Тремуй. В настоящее время крепость постепенно разрушается. Защитные укрепления замка ничем не отличаются от городских; надо отметить только изящные

отверстия машикулей, прорезанные в форме стрельчатого трилистника. По-видимому, замок был значительно переделан в XVI веке. К этому времени относится очаровательная небольшая постройка, назначение которой не вполне выяснено, находящаяся между средневековыми руинами и современной тюрьмой, еще не достроенной. Это нечто вроде башенки или круглой трибуны, с площадкой, увенчанной небольшим куполом, с несколькими окнами, наличники которых, к несчастью, сильно разрушены. Не видя ее, нельзя даже представить себе, с какой пышностью она разукрашена. Изящество орнамента, совершенство отделки не оставляют желать ничего лучшего. Хотя этот прелестный памятник носит явные черты Возрождения, в нем нельзя не заметить, как и в Солемской церкви, влияния готики. Стрельчатые арки и украшения, присущие готическому стилю, уже исчезли, но богатая фантазия, гармоничность пропорций, изысканность и разнообразие мелких деталей, столь характерные для эпохи поздней готики, еще проявляются в полной мере, так сказать, переведенные на новый язык, который еще не сумел изобрести своих собственных оборотов. Вокруг консоля можно прочесть надпись: *Post tenebras spero lucem* \*. В эпоху, когда была сооружена башенка, сеньеры Ла-Тремуй, вероятно, исповедовали протестантскую религию; подобный девиз наводит на мысль, что трибуна некогда служила кафедрой для проповедей.

Неподалеку оттуда, в самой ограде замка, мое особое внимание привлекла часть разрушенной стены. На ней ясно видна замурованная теперь высокая полукруглая арка с двумя низенькими по бокам. По всей видимости, это был фасад церкви или капеллы, существовавшей задолго до сооружения замка. Главную арку венчают два архивольта, выступающие один над другим и украшенные чередованием клиньев серого гранита и черного сланца, которые создают резкий цветовой контраст. Такая смешанная кладка с намеренным сочетанием каменных пород разных цветов и полукруглая форма арок заставляют считать их руинами некоего сооружения XII века или даже еще более древнего. Между тем внизу, под главной аркой, я обнаружил бордюры, тоже выложенный

---

\* После тьмы уповаю на свет (лат.).

из клиньев гранита и сланца. Так как до сих пор мне не приходилось видеть бордюров,— очевидно, византийского происхождения,— выложенных из разных материалов, то я несколько удивился; я склоняюсь к мысли, что бордюр добавлен в XV или XVI веке. Никакое местное предание не связано с этими руинами, заваленными теперь мусором и нечистотами.

В здании Храма богоматери, в верхней части города, уже сказывается полный упадок готического искусства. В его скудном и заурядном внешнем убранстве трудно найти хотя бы одну красивую деталь. Боковой фасад состоит из четырех украшенных фигурными завитками фронтонов; можно подумать, будто это четыре дома, тесно примыкающие друг к другу. Подобная система кажется мне не слишком разумной: вместо того чтобы подчеркнуть величие огромного здания, его принижают, расчленив на отдельные, не связанные между собою части. Необходимо упомянуть, как о чрезвычайно редкой особенности, о каменной кафедре для проповедей, воздвигнутой снаружи, у южного фасада церкви. Зная, что проповеди на открытом воздухе давно уже запрещены, ибо на улице нельзя требовать от прихожан столь же чинного поведения, как внутри церкви, я никак не ожидал, что встречу этот старинный тип постройки в такой новой церкви, как Храм богоматери в Витре.

Больничная церковь XV века в предместье города не представляет собой ничего примечательного, кроме находящегося в ней надгробного памятника настоятелю Роберу де Гранмениль. Его раскрашенная статуя изваяна с большим искусством. Над его головой возвышается художественно выполненный балдахин. На памятнике стоит дата — 1500 год.

## РЕН

Я думаю, нет ни одного города во Франции, столь бедного древностями, как Рен. Во время пожаров 1720 года большая часть Рена была уничтожена, после чего почти весь город построили заново, и теперь трудно найти какое-нибудь крупное сооружение, возведенное ранее этой

катастрофы. Дурной вкус XVIII века наложил свой отпечаток на все общественные здания, которые к тому же выложены из гранита однотонного серого цвета, неприятного для глаз. Надо признать, однако, что некоторые строения не лишены величия. Например, внутреннее убранство нового кафедрального собора достойно всяческой похвалы. Можно назвать также судебную палату — бывший дворец бретонского парламента, разукрашенный с большой пышностью. Конечно, можно осуждать вычурность стиля его обширных зал, тяжелые лепные украшения, чрезмерное обилие позолоты, но нельзя не признать, что общее впечатление очень величественное. Вы сразу чувствуете, что вошли в настоящий дворец, что архитектура вполне соответствует его назначению, а это, как мне кажется, весьма редко встречающееся достоинство.

Остатки полуразрушенной древней стены, городские ворота со стрельчатой аркой без всякого орнамента, возведенные, судя по камням с латинскими надписями, из руин римской постройки, крыло замка, служащего теперь тюрьмой, да части церковных зданий — вот, кажется, и все памятники древнее XV века, какие можно отыскать в Рене.

Правда, крытая паперть со встроенными колоннами в старом кафедральном соборе св. Мелании, пожалуй, относится к XII веку. Капители колонн залепили гипсом будто бы для того, чтобы не оскорблять стыдливость прихожан. Эта паперть, кажется, единственный образец романского стиля, еще сохранившийся в Рене. В остальном собор после реставраций XVI и особенно XVII века не представляет никакого интереса. Заканчивая перечень церквей города Рена, еще сохранивших черты средневекового зодчества, назову нынешнюю больничную церковь, храм св. Ива, конца XV или первых годов XVI столетия. Фасад его увенчан живописными колоколенками и шпилями, которые, впрочем, не могут сравниться по изяществу и тонкой резьбе с подобными же украшениями церквей Нормандии и центральной Франции. Неф храма св. Ива перекрыт деревянной кровлей, покоящейся на двух высоких столбах-устоях с довольно грубыми скульптурными украшениями. Среди всевозможных чудовищ, забавных масок, фантастических фи-

гурок привлекает внимание смешной уродец, который (мягко выражаясь) повернулся к алтарю задом. Каким же авторитетом должен был пользоваться скульптор, раз ему дозволялись подобные дерзости!

В церкви св. Германа, заложенной, как я предполагаю, в XVI и достроенной в XVII веке, достойны упоминания два громадных окна на восточном и западном фасаде. Оконный переплет восточного проема — в пламенеющем готическом стиле, западного — продольный, совершенно такой же, как в английских храмах периода поздней готики.

В публичной городской библиотеке хранится множество редких книг и несколько рукописей, замечательных своею древностью или любопытных по содержанию. Я с интересом рассматривал собрание ученых трактатов XV века, главным образом по астрологии. Наиболее древний, замечательной сохранности манускрипт — это послания апостола Павла с обширным комментарием. Мне показывали еще подлинную грамоту, в которой король Генрих жалует, уж не помню какие, владения Бертрану Дюгесклену, доблестно сражавшемуся, чтобы завоевать своему государю испанскую корону. Библиотека должна была пополниться коллекцией монет и разных древностей, завещанной городу председателем суда Робьеном. Но сейчас эти редкости почему-то валяются как попало на чердаке городской ратуши, вперемежку с жалкой коллекцией раковин, насекомых и минералов. Среди античных монет крупного размера, еще не стершихся, я заметил немало серебряных — эпохи преемников Александра Македонского, тончайшей чеканки и замечательной сохранности. Может быть, городу имело бы смысл передать их в обмен на ценные книги Парижской королевской библиотеке? Там по крайней мере их оценили бы по достоинству.

## ДИНАН, ЛЕОН, КОРСЕЛЬ

Я обнаружил здесь множество домов с нависающими над нижним верхними этажами. Кое-где выдаются вперед низенькие портики на старинных колоннах, взятых, должно быть, из руин средневековых зданий; их раз-



украшенные капители производят крайне несуразное впечатление на фоне убогих домишек, выстроенных двумя-тремя столетиями позже. Иной раз в одном месте встречаются колонны разных эпох, поставленные рядом.

Местный камень, вроде гранита, пошедший на постройки, по природе своей с трудом поддается тонкой обработке. Это рыхлая порода с примесью твердого песка; резцом легче раскрошить его, нежели придать какую-либо форму.

Несмотря на неподатливый материал, рельефное убранство фасада Храма спасителя; старинного кафедрального собора в Динане, производит издали внушительное впечатление, однако на близком расстоянии фасад проигрывает. Он возведен в романском стиле, вероятно, в конце XII века, за исключением нелепого фронтона с большим окном эпохи пламенеющей готики, который позже надстроен над порталом.

Портал и южная стена нефа — вот все, что сохранилось от первоначальной постройки. Все остальное украшено скудно и безвкусно, в стиле XV века.

По бокам главного портала, в полукруглых арках, опирающихся поочередно на консоли и на колонны с узорчатыми капителями, стоят статуи четырех евангелистов, как в церкви св. Эгидия. Каждая скульптура увенчана балдахином. Своды, точнее, архивольты портала сильно пострадали от времени; видно, однако, что они были украшены статуэтками и ветвистым орнаментом. Наверху выступают рельефные изображения льва и крылатого быка — атрибуты апостолов Марка и Луки. Два боковых портала с рельефными архивольтами украшены несколько менее роскошно.

Следует отметить как редкость для романской эпохи балдахины над статуями евангелистов. Два из них представляют обычные для готической скульптуры часоуказатели с резным орнаментом над головой святого. Два других изваяны в виде пирамидок, украшенных барельефами.

Во внутреннем убранстве церкви нет ничего заслуживающего особенного внимания, кроме нескольких ниш с недурным орнаментом, выдолбленных в боковых капеллах. Вероятно, в них хранились раки с мощами — я не могу найти им иного объяснения. В наши дни вообще

невозможно судить о внутреннем расположении прежней церкви, настолько она изменена пристройкой северного бокового нефа и ряда приземистых арок, покоящихся на столбах без капителей. Неравная высота карниза возле входа в неф и дуга арки, опирающейся на пилястру южной стены, указывают, что некогда здесь был притвор или внутренний нартекс.

В северном трансепте находится небольшой надгробный памятник, очень безобразный, по-видимому, недавно реставрированный. По преданию, здесь погребено сердце Бертрана Дюгесклена.

Вторая церковь Динана не представляет никакого интереса. В южной части города еще уцелел портал цветущего романского стиля. Это все, что сохранилось от бывшего богатого аббатства. Сложный рельефный орнамент портала замечательно исполнен, нельзя надивиться тому терпению, с каким мастер разукрасил тонкой резьбой этот грубый гранит. Мне сказали, что чудесный портал вскоре собираются разрушить. Убедительно прошу Вас пощадить этот ценный памятник. Если действительно необходимо расчистить место для новых построек, нельзя ли перенести его в другое место, например, установить перед боковыми воротами кафедрального собора?

Укрепления Динана так часто перестраивались, что ныне уже трудно определить их дату. В старину город был окружен двойной оградой, но на месте внешнего крепостного вала проложили теперь прекрасные аллеи для прогулок. По форме редких бойниц и по каменной кладке сохранившихся кусков стены можно заключить, что фортификации Динана не древнее XIV века. Замок, или, вернее, донжон, окруженный глубоким рвом, чтобы в случае надобности защищаться как от внешней осады, так и от штурма внутри крепости, расположен на самом живописном месте, над крутым обрывом. Как говорят, там жила герцогиня Анна, показывают даже ее домашнюю молельню. По всей Бретани до сих пор еще ходят легенды об этой государыне. В верхней части донжона привлекают внимание необычайной длины консоли, поддерживающие машикули; быть может, это помогало гарнизону точнее нацеливать метательные снаряды.

В четверти мили от Динана, в деревне Леон, находятся руины знаменитого аббатства; от церкви и монастыр-

ского дворика еще кое-что сохранилось. Судя по развалинам, можно предположить, что церковь была построена приблизительно в начале XIII столетия. Портал в особенности носит все признаки переходного периода: полукруглая арка опирается на колонны, капители которых украшены фигурными завитками и длинными вырезными листьями, столь характерными для первых готических капителей. Очень высокий свод, наполовину разрушенный, кажется необычайно легким. В церкви нет апсиды и, вероятно, никогда не было: я не думаю, чтобы ее уничтожили при позднейших перестройках.

Единственный неф с обеих сторон обрамлен нишами, в которых некогда помещались надгробия. В годы революции гробницы были взломаны и статуи разбиты, обломки их разбросаны в кустах и в сорной траве соседнего пустыря. С северной стороны высокую боковую стену поддерживают наружные арки, опирающиеся на колонны аркад монастырского дворика; таким образом, галерея для прогулок помещалась между стенами нефа и опорными столбами арок.

В капелле с южной стороны церкви находится знаменитый в этом краю склеп, где погребены сеньеры де Бомануар и среди прочих тот, кто командовал бретонцами в сражении Тридцати. Теперь там осталось только пять полуразрушенных саркофагов, на коих покоятся статуи с изображением льва или орла в изножии. Только на одной гробнице начертана надпись — именно на той, где якобы покоится вождь тридцати бретонцев.

Четыре статуи, несомненно, изображают рыцарей, пятая, — должно быть, настоятеля Леонского аббатства. Поверх панциря рыцари облачены в короткий камзол, застегнутый спереди. Широкая, богато украшенная перевязь опоясывает бедра. Все рыцари причесаны одинаково: густые длинные волосы, разделенные на прямой пробор, обрамляют лицо и ниспадают до плеч; только один из них изображен с бородой. Садовник, служивший мне проводником, сообщил, что статуи отыскал среди развалин некий англичанин, который и реставрировал капеллу за свой счет. Не следует ли и нам с бóльшей заботой охранять памятники нашего славного прошлого? Я знаю, что предание о том, будто знаменитый Бомануар погребен в этой капелле, весьма недостоверно; ис-

торики оспаривают и самую легенду о сражении Тридцати. Однако же с этими статуями связаны священные воспоминания, это память о славном событии в истории Бретани. Разве не странно, что в то самое время как в окрестностях Жослена воздвигают обелиск в честь сражения Тридцати, гробница их вождя брошена на произвол судьбы? Даже если эти каменные рыцари останутся безымянными, они заслуживают более бережного отношения. Не сочтете ли Вы возможным, господин министр, предложить префекту Иль-и-Вилена перенести саркофаги в кафедральный собор Динана? Они вполне достойны занять место возле памятника с сердцем Бертрана Дюгеслена.

На расстоянии ружейного выстрела от церкви на вершине крутой горы возвышается Леонский замок. Верхняя часть крепостной стены разрушена, а поле внутри ограды засеяно гречихой. Крепостной вал возведен в форме квадрата с круглыми башнями по углам; кроме того, каждая стена защищена еще двумя бастионами. Башни отстоят одна от другой самое большее на бросок камня. Я уже замечал, что тесно расставленные башни характерны для очень древних фортификационных сооружений. Толщина стен и вид каменной кладки, удлиненная форма бойниц, очевидно, предназначенных для стрельбы из лука, а не из арбалета, наконец, дверь и полукруглое окно в наименее разрушенной башне — все эти признаки подтверждают мое предположение, что Леонский замок был построен в XI или XII веке. Как известно, в 1168 году замок взял приступом английский король Генрих II, а в 1169 году он велел эти укрепления снести. Однако впоследствии крепость, вероятно, была восстановлена, ибо еще в 1400 году она упоминалась как важная оборонительная позиция.

Здесь мне расхваливали богато украшенное гранитное распятие в деревне Сент-Эспри, в окрестностях Динана. Я съездил его посмотреть. В самом деле, этот высокий крест с легким стволом, обильно украшенный ажурным резным орнаментом, представляет собой очень интересный памятник. С обеих сторон изображен, как мне кажется, один и тот же сюжет — страсти Христовы. Над головой Иисуса склонился бог-отец, который принимает его душу, у его ног изваяно несколько мелких фигурок;

все это довольно заурядно по стилю, но выполнено с восхитительным мастерством. Гранитное распятие возвышается на небольшом пьедестале, украшенном фронтоном с фигурными завитками. Я не нашел никакой надписи, но, по моим предположениям, распятие создано в начале XV века или даже раньше.

Древности римской эпохи редко встречаются в Бретани. Несколько лет назад в двух милях от Динана некий г-н де Ла Конлей, землевладелец в Корселе, распахивая свои поля, нашел довольно много античных фрагментов: широкие черепицы с крючками, осколки гончарной посуды, монеты и даже, как уверяют, руины обширных строений. Теперь почти все раскопки засыпаны, и я не нашел ничего, кроме множества разбитых черепиц, разбросанных во фруктовом саду. Что касается руин, которые мне показывали, их никак нельзя принять за римские стены. По неровной кладке и по материалу они ничем не отличаются от современных построек, если не считать обломков римских кирпичей и мелких тесаных камешков, смешанных с обыкновенным щебнем. Надо полагать, здесь уже в новое время возводили стену из обломков какого-то античного здания. Бесспорно, здесь существовали когда-то римские поселения, но насколько они были обширны и значительны, совершенно неизвестно, и даже по аналогии с названием Корсель нет оснований утверждать, будто здесь находилась столица куриосолитов.

Из Корселя я отправился осматривать другие руины по соседству, прозванные в этом краю храмом бога Марса. Строение расположено на холме к юго-востоку от Корселя, на расстоянии около полумили. Стены футов в тридцать высотой выложены очень ровно, из мелкого строительного камня и густо заросли плющом. План здания представляет половину равностороннего восьмиугольника. Через равные промежутки, на разной высоте, но на одной линии в стенах зияют бреши, как будто пробитые для укрепления строительных лесов. Внизу стена тоже проломана в нескольких местах, но эти пробоины неправильной формы, по всей вероятности, случайного происхождения. Нигде не видно ни окон, ни дверей. Я не сомневаюсь, что это римская постройка, но ее назначение

для меня непонятно. Если это храм, тогда зачем эти бреша, к чему такие высокие стены? Почему нет ни малейших следов орнамента? Нельзя считать это и крепостной башней, так как стены недостаточно массивны. Наконец, я не могу себе представить, для какого гражданского сооружения могла пригодиться эта удивительная постройка. Нет сомнения, господин министр, что раскопки, предпринятые на месте, помогли бы разрешить эту интересную проблему. Там, конечно, нашлись бы остатки фундамента и проступил бы первоначальный план постройки. Вероятно, и среди развалин удалось бы обнаружить что-либо примечательное. Прошу Вас, господин министр, предоставить в распоряжение супрефекта Динана необходимую сумму для произведения раскопок; полдюжины землекопов за какие-нибудь три дня сумеют расчистить руины, и можно будет снять точный план этого странного сооружения.

## ДОЛЬ

В четверти мили от города среди пшеничных полей издали виднеется огромный менгир, служащий пьедесталом для высокой голгофы. Голгофами называются в Бретани распятия с изображением страстей Христовых, иногда с целой скульптурной группой главных действующих лиц. Подобные распятия из дерева или из камня здесь очень распространены и встречаются чуть ли не на каждом перекрестке. Здешняя голгофа охраняла менгир от посягательств местных крестьян, которые иначе непременно свалили бы его либо в надежде найти под ним клад, либо с целью раздробить на камни для мощения дорог.

Менгир прозвали здесь *камнем скорбного поля*, и это тем более замечательно, что таким именем часто нарекали подобные памятники в Бретани и в других краях. Дали ли это название в память о человеческих жертвах, или о местах погребения, не сумею сказать. В Доле, по народному преданию, этот колоссальный памятник воздвигнут Цезарем. В других местах удивительные каменные глыбы якобы нагромоздил сам дьявол; кое-где их строителями считают гномов.

Огромный и остроконечный камень скорбного поля достигает двадцати восьми — тридцати футов в высоту; у основания он имеет в ширину около восьми футов, а по форме напоминает слегка сплюснутый конус. Это цельная глыба сероватого гранита; между тем нигде в окрестностях нет гранита ближе чем на три четверти мили; эта порода залегает лишь на окруженном болотами холме Доля, который, вероятно, был некогда островком. Менгир стоит на твердом, скалистом грунте, называемом здесь железным камнем; по-моему, это чистый, почти беспримесный кварц. Мне говорили, будто несколько лет назад возле менгира произвели раскопки, но решительно ничего не нашли и будто камень зарыт в землю на глубину двенадцати футов. Какою же огромной тяжестью должна обладать гранитная глыба сорока футов в длину и восьми в ширину!

По обеим сторонам главной улицы Доля тянутся стрельчатые и полукруглые аркады, опирающиеся на столбы и колонны разных видов и форм, с капителями, довольно искусно высеченными из гранита. Здесь можно найти орнаменты всех стилей, начиная от цветущего романского и кончая вычурным готическим последнего периода. Очевидно, колонны взяты большей частью из старинных зданий, разрушенных около ста лет тому назад, так как фасады украшенных ими домов кажутся совсем новыми. Есть, впрочем, один дом со скульптурными архивольтами полукруглых окон и карнизом, украшенным звездами и шахматным орнаментом; это здание построено, по-видимому, еще до XIII столетия.

Старинная церковь кармелитов обращена теперь в зерновой амбар. По всем признакам, ее не раз перестраивали. Главный неф, разделенный двумя рядами полукруглых арок, освещен стрельчатыми окнами. Я предполагаю, что боковые стены или во всяком случае оконные наличники были переделаны в XIII или XIV веке. Лишь немногие из опорных столбов со скульптурным орнаментом как будто можно отнести к XII веку. Вместо свода неф перекрыт деревянной кровлей, но над трансептами возведен каменный свод, укрепленный круглыми нервюрами. Восточная часть нефа, или, если хотите, бывший хор, по всей вероятности, пристроена в XIII или XIV веке; в храме нет никаких следов апсиды. Отсутствие ап-

сиды замечается во всех почти церковных зданиях городка. В дальнейшем я буду иметь честь указать Вам на это как на характерную черту готической архитектуры в Бретани.

Величественное, благородное здание кафедрального собора в Доле могло бы служить украшением и более крупного города. Помимо его прекрасной архитектуры, оно обладает еще и тем редчайшим достоинством, что кажется сооруженным почти целиком по единому плану и чуть ли не одними и теми же мастерами. Нет ничего редкостнее памятника, выдержанного в одном стиле и носящего отпечаток одной эпохи. В этом отношении собор Доля заслуживает величайшего интереса. В самом деле, за исключением фасада и боковых папертей, весь храм служит образцом суровой и вместе с тем изысканной архитектуры ранней готики. В отличие от Манского собора и стольких других церквей здесь нет столкновения разных стилей, нет готических добавлений к романской основе, так сказать, нет борьбы двух противоположных систем.

Собор необычайно правильной формы, построен в виде латинского креста; трансепт делит его как раз по середине на две равные части. Восточная стена хора завершается, как в английских церквях, удлиненной капеллой, заменяющей апсиду. Это пятигранник, или, вернее, вытянутый в длину прямоугольник, с усеченными внешними углами.

В главном нефе стрельчатые арки покоятся на опорных столбах. Они состоят из пучка четырех колонн и кажутся более легкими, чем в действительности. Капители на всех колоннах нефа украшены очень простым орнаментом: букетами широких листьев и фигурными завитками; сверху их венчает квадратная абака.

Своды выложены не из гранита, а из легкого песчаника. Они очень тонки и укреплены круглыми нервюрами, которые переплетаются и перекрещиваются по диагонали.

В средневековом зодчестве было распространено правилом украшать хор богаче и роскошнее, чем неф. В эпоху готики стремились придать этой части храма особенную легкость, ради чего значительно увеличивали число проемов. Собор Доля служит тому прекрасным приме-



ром. Его хор украшен в том же стиле, как и неф, но отделан с бóльшим совершенством. Капители хора орнаментированы более тщательно и искусно; их завитки, например, заканчиваются резными листьями, изваянными из неподатливого гранита с изумительной тонкостью и мастерством. Чем внимательнее рассматриваешь украшения хора, тем более восхищаешься их простотой и изысканным стилем.

Хоровые обходы обрамляет венок капелл, разделенных столбами и продольными стенками на отдельные траверсы. Последняя, восточная капелла заключает в себе по две траверсы с каждой стороны — таким образом, она вдвое больше остальных. Капелла пресвятой девы отличается от прочих лишь своей глубиной, более тщательной отделкой и бóльшим количеством окон.

В кафедральном соборе Доля запечатлелись все отличительные признаки раннего готического стиля, уже вполне развившегося, но еще не испорченного чрезмерной пышностью, вычурностью, кропотливой отделкой деталей, столь характерными для периода, предшествующего упадку готики. Наиболее вероятной эпохой постройки собора следует считать поэтому середину XIII века, а гармоничная соразмерность всех его частей наводит на мысль, что еще до истечения столетия все здание, внутри по крайней мере, было совершенно закончено.

Те, кому привелось побывать в Англии, не могут не отметить большого сходства между собором Доля и английскими церквями раннего периода готики. Прямоугольная форма хора, капелла пресвятой девы, внутреннее убранство разительно напоминают один из прекрасных и величественных британских храмов — кафедральный собор в Солсбери. Странное совпадение в стиле и особенно в плане как будто доказывает, что местные предания недаром приписывают постройку главных церквей Бретани английским зодчим. Мне не удалось установить имен этих художников, но постоянные торговые и политические связи между Англией и Бретанью позволяют предположить, что в обеих странах работали те же архитекторы или по крайней мере архитекторы одной и той же школы.

Западный фасад с двумя башнями по бокам не вполне закончен. Видно, что его несколько раз принимались

строить и вновь бросали. Первый ярус южной башни как будто относится к XIII столетию; в XV, вероятно, надстроили второй, наконец, в XVI башню увенчали фонарем во вкусе Возрождения. Остальная часть фасада была лишь вчерне отделана в XV столетии; по крайней мере к этому времени вернее всего отнести невзрачный орнамент на нижней стене северной башни. Башня так и осталась недостроенной и поднимается лишь до кровли нефа. Огромное окно западного фасада заполнено полукруглыми арочками в стиле XVI века. В настоящее время западный фасад находится в жалком состоянии: окна и порталы замурованы, а их орнамент наполовину залеплен гипсом и теперь уже не представляет интереса.

В сравнении с легкими контрфорсами и подпорными арками нефа и хора массивные, далеко выступающие контрфорсы южной башни чрезмерно тяжелы. Если это не безвкусное добавление XV века, то, может быть, башню укрепили контрфорсами, намереваясь возвести ее гораздо выше. Над пересечением трансептов воздвигнута третья башня, невысокая, квадратной формы; ее орнамент вполне соответствует внутреннему убранству церкви. Площадку башни окружает гранитная балюстрада из стрельчатых трехлопастных арочек. Совершенно такая же балюстрада опоясывает снаружи своды нефа и хора.

В собор ведут теперь две боковые двери: южный портал у входа в неф, и второй, самый большой, с той же стороны, на крыле трансепта; перед ним находится крытая паперть с площадкой и двумя колоколенками. Паперть украшена со строгой простотой. На ее карнизах и сводах, впрочем, весьма изящных, не видно ни статуй, ни причудливых фигурок — только скромный лиственный рельеф. Другой портал, тоже с небольшой папертью, кажется более новым; он украшен богаче и в менее строгом стиле. Это уже период цветущей готики, но скульптурные детали изваяны грубовато, ибо ни один мастер при всем своем таланте не может достичь совершенства в лиственном орнаменте, не имея под рукой подходящего материала.

В отношении внутреннего убранства Дольский собор находится сейчас в удовлетворительном состоянии. Но балюстрада галереи, которая тянется по краю кровли, и в особенности балюстрада на центральной башне же-

стоко повреждены. Своды и кровля тоже требуют починки. На этом чудесном храме, к сожалению, нет ни одного громоотвода, а между тем, как меня уверяли, все указанные разрушения причинены ударом молнии. Я и в самом деле не могу их объяснить ничем иным, если только балюстраду не поломали местные жители: ведь здание, почти целиком построенное из необычайно прочного гранита, не должно было пострадать от времени. Было бы очень желательно установить громоотводы на лучших наших церквах; однако, если правительство не даст распоряжения, местные власти, вероятно, еще долго не соберутся это сделать.

Я буду неустанно напоминать Вам, господин министр, о необходимости реставрировать прекрасный кафедральный собор в Доле, и думаю, что выражу пожелания всех любителей искусства, прося включить его в число памятников, на содержание которых ассигнованы специальные средства. Предоставить его охрану местному управлению бедного городка Доль означало бы обречь собор на неминуемую гибель.

## СЕН-МАЛО

В отношении археологии город представляет мало интереса. Его береговые укрепления, словно вздымающиеся из лона вод, по-моему, не древнее XVI века — я имею в виду самую старую часть стен. Церковь возведена в романскую эпоху, но после многих реставраций совершенно переделана или, вернее, изуродована. Следует отметить чисто восточную систему сводов, перекрывающих особым куполом каждую травею. Возможно, своды древней церкви были перестроены, но, надо полагать, и в первоначальном виде имели то же расположение.

## КИНИПИЛИ, ЛОКМИНЕ

Свернув с дороги на Оре и Ван, я направился в Жослен: на этом пути мне предстояло осмотреть три интереснейших памятника. Я говорю о трех статуях, известных под названием Венеры Кинипилийской и двух Геркулесов Локминейских. По поводу этих статуй между

двумя бретонскими археологами разгорелась ожесточенная полемика, и в вопросе об их происхождении мнения ученых до сих пор разделяются. Не претендуя быть судьей в их споре, я просто опишу эти памятники, которые исследовал с величайшим вниманием, изложу вкратце различные гипотезы и выскажу соображения, которые говорят в их пользу или же заставляют их отвергнуть. Однако прежде чем приступить к описанию статуи, следует привести относящиеся к ним факты; начну с Венеры Кинипиийской.

Впервые она упоминается в историческом документе конца XVI века. Епископ Ванский получил донесение, что в деревне Бьези существует идол—женская статуя, которая стала для местных жителей предметом особого культа. Она считалась покровительницей браков между юношами и девушками, и вот каким странным способом женихи пытались снискать благоволение этого таинственного божества. Сотворив молитву — не знаю какую,—каждый совершал в одиночестве у ног богини некий обряд, довольно-таки непристойный, будто бы угодный этой богине, которая здесь отнюдь не почиталась *Venus genitrix*\*, после чего окунался в большую каменную купель, поставленную у подножия идола. В донесении мельком указывалось, что языческий идол находился среди развалин античного здания, но мне нигде не удалось отыскать более точных свидетельств. Известие вызвало вполне законное негодование епископа Ванского, и он повелел сеньеру де Ланиону немедленно пресечь этот скандальный обычай. Сеньер в сопровождении своих вассалов нагрянул в деревню, чтобы сокрушить идола, но жители Бьези вступились за свою святыню, и тут завязалась отчаянная борьба. Нападающие одержали победу, отбили статую и с триумфом унесли ее в замок Кинипили, резиденцию сеньера Ланиона. В этой-то схватке Венера, должно быть, и лишилась носа, но это единственный ущерб, который она понесла. Более того, сеньер Ланион предоставил ей убежище в своем замке, что весьма удивительно, ибо церковные власти, предав ее проклятию, вероятно, требовали уничтожения идола. Напротив, вместо этого один из потомков сеньера в 1696 го-

---

\* Венера-прародительница (лат.).

ду с почетом водрузил ее на пьедестал, рискуя ввести в соблазн суеверных крестьян. И действительно, как говорят, статуя снова стала предметом почитания; меня уверяли даже, что ей поклоняются и поныне. Замок был разрушен во время революции; в начале нынешнего столетия среди его развалин, в сарае, заросшем бурьяном, нашли еще две статуи: две мужские фигуры с дубинами в руках. Они долго лежали в забросе, пока какой-то фермер из предместья Локмине не купил их и не поставил в нише перед своим домом, у самой дороги.

Приступаю к описанию статуй. Венера вытесана из цельного куска гранита, очень грубо и неуклюже. Ее высота около шести с половиной футов. Тем, кто не слышал о ней ранее, статуя покажется по первому впечатлению современницей уродливых Иисусов и мадонн, встречающихся в Бретани чуть ли не на каждом перекрестке. Та же топорная работа, то же нарушение пропорций. Гранит черноватого оттенка, гладко обтесанный, но не полированный. Вероятно, из-за темного цвета статую прозвали «железной женщиной». Она стоит во весь рост, скрестив руки на груди, отведя локти назад. Руки несоразмерно коротки. Волосы, разделенные на прямой пробор, падают на плечи ровными прядями. Лоб обвивает повязка; другая, вроде широкого шарфа, окутывая шею и концы длинных волос, ниспадает спереди, с двух сторон, до половины бедра. Венера обеими руками как бы придерживает шарф под грудью. Внизу живота оба полотнища соединяются, точно концы епитрахили. Статуя совершенно обнажена. Грудь едва выдается, плоский торс, вытесанный грубо и нескладно, похож на обрубок. Нижняя часть фигуры более реалистична: бедра, ляжки, колени изваяны довольно искусно. Если смотреть сбоку, колени статуи слегка согнуты, и линия отвеса от затылка до земли прошла бы на некотором расстоянии от пяток. Равновесие восстановлено благодаря колонне из того же куска гранита, к которой статуя, слегка расставив ноги, прислоняется бедром. Сзади колонна образует со спиной одну прямую линию, только круп немного выдается. Лицо изваяно как нельзя более топорно, тем не менее я опишу его. Большие глаза слегка косят. Нос обломан, как я уже говорил; рот прочерчен одним ударом резца. Черты лица плоские, и округлость щек едва обозначена. На повязке,

обвивающей лоб, четко выделяются три рельефные буквы около полутора дюймов величиной: *JIT*. Эта надпись всегда приводила и до сих пор приводит в отчаяние археологов, *Jit* по-бретонски означает «Иди», но в каком смысле здесь понять это слово? Некоторые предполагали, будто вместо *JIT* следует читать *LIT*, что означает Алита, Лита или Лит, имя арабской или финикийской богини. Однако надпись, вне всякого сомнения, состоит из букв *JIT*. Я вполне в этом убедился, взобравшись на пьедестал. Один из моих друзей, поднявшись вслед за мной, расшифровал надпись совершенно так же; буквы, я повторяю, изваяны настолько четко, что ошибиться тут немислимо.

Пьедестал, как известно, был воздвигнут в 1696 году. По обеим сторонам его вырезаны латинские надписи. На площадке у подножия пьедестала, в двенадцати—пятнадцати футах от него, видны развалины древнего фонтана с обширным гранитным водоемом овальной формы, быть может, тем самым, в котором совершали омовения суеверные жители Бьези.

Прежде чем оспаривать гипотезы о происхождении памятника, я должен описать Локминейских Геркулесов, не только из-за соседства с Венерой, но и потому, что их несомненное сходство по стилю и по художественной манере одни признавали, а другие отрицали; чтобы высказать любое суждение, необходимо представить вещественные доказательства.

То, что я говорил о грубой работе и неправильных пропорциях, режущих глаз при первом взгляде на Венеру Кинипилийскую, всецело применимо и к обоим Геркулесам. Они изваяны из такого же гранита и достигают одинаковой высоты с Венерой. Та же манера, те же приемы обработки. Обе статуи совершенно так же прислонены к колонне нижней частью тела; колени согнуты, ступни выступают прямо из цоколя; даже волосы изображены тем же способом — рядами тонких, слегка волнистых параллельных линий. В чертах лица, вытесанных грубо и примитивно, бесполезно искать сходства с каким-либо образцом, реальным или вымышленным. Те, кто выискивает в них портретное сходство, карикатурный тип кельтской или восточной расы, на мой взгляд, глубоко заблуждаются: они изваяны слишком плохо, и скульптор вряд

ли был способен подражать природе. Обе статуи обнажены, только вокруг бедер прикрыты чем-то вроде широкого пояса не то из листьев, не то из перьев. Волосы свисают на плечи, бороды длинные, над губами топорщатся густые усы. Каждый из Геркулесов одной рукой держит перед собой квадратную табличку, а в другой руке, отведя ее назад, сжимает палицу или толстую кривую дубину. Интересно отметить, что один держит табличку правой рукой, другой — левой. Дубины соответственно расположены с разных сторон. Головной убор обеих статуй некоторые принимают за плоскую шапку, расширяющуюся кверху. Это квадратная доска, в точности напоминающая плиты, которыми венчают капители или, если угодно, головы кариатид. Спереди на плите вырезан орнамент, по мнению иных, в форме сердца, но, пожалуй, более напоминающий окружность, слегка вдавленную сверху. Лучше всего сравнить его с яблоком, у которого вырезана сердцевина. На обеих табличках, которые держат бородачи, высечена глубоким резцом уже стершаяся латинская надпись; буквы около полутора дюймов высотой напоминают наши крупные заглавные буквы.

Теперь я изложу две основные из предложенных гипотез.

1. Г-н Пенуэ в своей статье, опубликованной в 1835 году, исходит из предположения, что в старину все три скульптуры стояли рядом, что женская статуя изображала восточную богиню, а две мужские — ее стражей, или приближенных, или, может быть, жрецов. Но каким же образом восточный идол мог очутиться в Бретани? В историческом труде *Notitia Imperii* \* перечисляются чужеземные корпуса в войсках, расквартированных в Западной Римской империи, и среди прочих оссисмийские мавры, стоявшие гарнизоном в Арморике. Таким образом, г-н Пенуэ предполагает, что солдаты, завербованные в Африке, несмотря на преследования христиан, продолжали исповедовать языческую религию и поклонялись богине Алите, или Лите, или Лит — так он расшифровал надпись на головной повязке статуи. По этому поводу он ищет, и находит, в арморикском языке этимологию слова Лит; я считаю излишним приводить эту часть

---

\* Известия об империи (лат.).

его исследования. По мнению ученого, надпись на табличках жрецов с дубинами можно истолковать так: «Она (наша богиня) претерпевает насилие (то есть наша религия преследуется); если хочешь победить, учись терпеть».

Нельзя отказать автору подобной догадки в блестящей изобретательности, и я сожалею, что не могу перечислить все умозаключения, все ученые цитаты, приведенные им в подтверждение своей гипотезы. К несчастью, она ошибочна в корне, ибо основана на неверном чтении надписи, которую, как я уже говорил, надо читать *JJT*, а не *LJT*. Кроме того, автор не может доказать, что воины, называемые оссисмийскими маврами, действительно уроженцы Африки. Может быть, они получили прозвище «мавры» после какого-нибудь африканского похода. Может быть, их просто называли маврами, как называли у нас «швейцарами» привратников, уроженцев Амьена. Наконец, даже если эти воины действительно африканского происхождения, необходимо еще доказать, что они не были христианами: ведь в эпоху, когда составлялась *Notitia Imperii*, христианство уже широко распространилось в Африке. Помимо того, даже признав африканское происхождение мавров и их верность прежней религии, несмотря на преследования, можно ли считать вероятным, будто им разрешили смастерить себе идола в шесть футов высотой? Разумеется, в те времена язычникам, особенно солдатам, приходилось довольствоваться божками меньших размеров; в виде доказательства лучше всего сослаться на Суллу, который в разгаре сражения вытаскивал из-за пазухи статуетку Аполлона и молился ему. Приходится признать, что все эти доводы опровергают толкование г-на Пенуэ.

2. Рассмотрим теперь гипотезу г-на Фременвиля, автора многих ценных исследований о древностях Финистера и Морбигана. Обнаружив сходство между египетскими статуями и Кинипилийской Венерой, он вывел заключение, что она изображает Изиду, идола и алтари которой были широко распространены по всей Галлии. Даже в прическе богини и ее шарфе он находит подтверждение своей теории. Однако его, как ярого патриота, возмущает мысль, что его предки-армориканцы терпели чужеземное иго, и, с негодованием отрицая римское происхождение статуи, он считает ее работой галльских ма-



стеров. В самом деле, она вытесана так неуклюже, что приписать ее римским ваятелям значило бы нанести им обиду. Что касается двух локминейских статуй, то, по мнению г-на Фременвиля, они не имеют к Изиде никакого отношения. На его взгляд, они просто держат в руках гербы, и надпись на табличках — фамильный девиз рода Лангуэз, которым принадлежало владение Кинипили.

На это можно возразить, указав на несомненное сходство в материале, размерах и приемах обработки между тремя статуями, которые к тому же находились некогда в одном месте. Можно заметить также, что в Галлии Изид никогда не изображали обнаженными, что обычно им сопутствовали Серапис и Гор; наконец, ни на одной из них не было надписей или букв *ИТ*. Следует также проверить, совпадает ли латинское изречение с девизом дома Лангуэз. Добавлю, что герб, который якобы держали Геркулесы, нигде не удалось обнаружить. Шестифутовым статуям должен был соответствовать огромный гербовый щит, между тем никто его не видел, никто даже не слышал о нем. Или я очень ошибаюсь, или же вторая гипотеза еще менее правдоподобна, нежели первая.

Да будет мне дозволена дерзость высказать теперь несколько собственных соображений по поводу этих странных статуй; отмечу прежде всего, что чрезвычайно трудно определить, к какой эпохе относятся столь неуклюже вытесанные памятники. Изваяна ли обнаженная человеческая фигура древним египтянином на заре искусства, или северным варваром IV века, или же резчиком по камню в 1835 году, — в смысле исполнения между ними, право же, мало разницы. Ограничусь одним примером: даже от самого поверхностного наблюдателя не укроется, что в этих нескладных обрубках руки никогда не отделены от туловища, ибо для преодоления подобной технической трудности скульптор должен обладать большим опытом и подходящими инструментами. Начну с признания, что из внешних особенностей скульптуры, чрезвычайно смутных и неопределенных, трудно извлечь какие-либо данные. Вместе с тем нельзя не отметить уже указанного мною разительного сходства между тремя статуями, о котором я считаю излишним

снова распространяться. В сущности говоря, единственное различие состоит в том, что надпись на лбу Венеры изваяна рельефными буквами, а надписи локминейских статуй выдолблены резцом. Думаю, впрочем, что это легко объяснить. На головной повязке Венеры всего три буквы, и изваять их не стоило большого труда. Напротив, девиз на локминейских табличках состоит из пяти строк. Вероятно, это и побудило резчиков высекать буквы на камне, чтобы быстрее и легче закончить работу.

Вслед за г-ном Фременвилем я признаю, что в поясах из листьев или перьев на локминейских мужских фигурах нет ничего античного, что здесь скорее изображены дикари, несущие герб; добавлю даже, что и сами девизы столь же далеки от античных изречений и сильно отдают школьной латынью. В то же время я глубоко убежден, что если две парные статуи принадлежат более новой эпохе, то к ней же, несомненно, относятся и третья. Да и почему в самом деле все три скульптуры не могли быть изваяны в начале XVI или в конце предыдущего столетия? Сколько поддельных древностей было сфабриковано в этот период, когда античное искусство уже входило в моду, а критическое чутье еще только зарождалось! Разве нельзя предположить, что какой-нибудь бретонский феодал, возвратясь из путешествия по Италии, пожелал иметь свои собственные древности? «Сделай-ка мне Рафаэля!» — сказала как-то Екатерина русскому маляру. Бретонский дворянин мог сказать своему камнерезу: «Смастери-ка мне античную Венеру!». Вспомним также имя Венеры, издавна утвердившееся за этой неуклюжей статуей, и непристойные обряды поклонявшихся ей крестьян. Не наводит ли это на мысль, что имя богини уже было им известно, так же как ведомы и присущие ей свойства? Что касается пресловутых трех букв *JIT*, признаюсь откровенно, что я их не понимаю. Может быть, это заглавные буквы? Но как их объяснить? Проблема представляется мне пока еще неразрешимой, но вместо того, чтобы видеть в этих буквах имя неведомой богини на мертвом языке, мне больше по душе предположить, что они означают имя скульптора, какого-нибудь Жан-Жака Тибо, например.

Мне остается сказать о двух бородатых статуях и их табличке с девизом. Если, как я предполагаю, это были

кариатиды, они вполне могли находиться рядом с Венерой. Заметим, кстати, что они держат палицы один правой, другой левой рукой и, значит, вероятнее всего, стояли некогда по бокам, с двух сторон. Их так называемый головной убор — плоские, квадратные плиты над головой, — очевидно, предназначен для поддержки архитрава или архивольта. Можно представить себе, что Венера стояла в нише под аркой, а Геркулесы подпирали арку вместо колонн. Можно привести немало примеров подобных ниш. Девиз же, по моему мнению, относится к кариатидам. «Эта статуя претерпевает насилие» — ведь действительно образ кариатиды связан с представлением о страдании, жестоком возмездии, непосильном гнете, навязанном насильно. Эти нагие фигуры, эти «дикари» порабощены, обречены поддерживать тяжелый антаблемент арки. В их положении весьма уместна назидательная мораль: «Если хочешь победить, учись терпеть». Подобные нравоучения нередко встречаются на памятниках конца XV и XVI века. Примером служат красивые дома Тулузы в стиле Возрождения, и, побывав в этом городе, невозможно забыть девиз *Sustine abstine* \* на фасаде особняка Кателан, одного из прекраснейших зданий, приписанных архитектору Башелье.

### ЭРДЕВЕН. КАРНАК

Я направился в Оре, чтобы съездить оттуда в Карнак и Локмарьякер. Оре не представляет сам по себе никакого интереса, и его церкви даже не стоит описывать, но в этом городке лучше всего сделать остановку, перед тем как посетить кельтские памятники Морбигана.

Бесчисленные стоячие камни, называемые обыкновенно аллеями или шеренгами Карнака, расставлены на пространстве более двух с половиной миль. Береговая полоса Морбигана, начиная от Пор-Луи, тянется к юго-востоку до полуострова Киберона, который отклоняется к югу более чем на три мили. У основания полуострова, немного восточнее, находится деревня Карнак. С противоположной стороны полуострова, к северо-востоку, рас-

---

\* Держись, воздерживайся (лат.).

положено селение Эрдевен с высокой колокольней, которая виднеется еще издалека. На прямой линии между Карнаком и Эрдевеном стоит деревушка Сент-Барб. Вокруг Эрдевена, Карнака и Сент-Барб нагромождено больше всего стоячих камней, равно как дольменов и могильников. Впрочем, весь берег усеян ими, и есть все основания рассматривать этот край как священную кельтскую землю. Это обширная, слегка холмистая равнина с участками обработанных полей, огороженных низенькими каменными стенами сухой кладки. Там и сям виднеются пригорки конической формы, насыпанные рукою человека, резко отличающиеся от природных холмов неровной местности.

К юго-западу от Эрдевена, в трехстах шагах от деревни, возле фермы Керзеро, еще издали видны возвышающиеся над изгородями и каменными оградами огромные гранитные глыбы, которые тянутся длинными параллельными рядами по направлению к востоку. Хотя многие камни опрокинуты, а другие увезены или разрушены, хотя аллеи перерезаны изгородями и стенками, нетрудно обнаружить, что они выстроены в строгом порядке. У фермы Керзеро кольцеобразная линия, загибающаяся к востоку, как бы обозначает границу этих бесконечно длинных аллей. Одиннадцать параллельных рядов пельвенов образуют десять аллей. В некоторых местах число аллей меняется, так как боковые ряды сильнее разрушены и больше поределели, чем средние, но всюду, где камни сохранились в целости, неизменно насчитывается одиннадцать рядов, и в древности они, вероятно, тянулись правильными непрерывными линиями.

Я говорил о параллельных рядах пельвенов, но это не следует понимать в слишком строгом смысле слова. Шеренги, разумеется, не выверены по ранжиру, и, стоя среди них, порою трудно определить их направление. Издали, особенно с высоты, можно с большей ясностью обозреть общий план этого леса памятников. Ширина аллей далеко не одинакова. В некоторых местах она меняется от одиннадцати до тридцати пяти футов; можно, однако, установить, что центральные аллеи всюду гораздо шире, а боковые значительно уже. Их общая ширина составляет в среднем от двухсот шестидесяти до трехсот футов. В каждом ряду, если рассматривать их в отдель-

ности, глыбы расставлены на разных расстояниях друг от друга, но так как много камней увезено либо на постройку оград, либо на мощение дорог, то эта неравномерность гораздо заметнее теперь, чем в былые времена. Исследуя наименее разрушенные аллеи, я после многочисленных измерений определил среднее расстояние между камнями приблизительно в двадцать четыре фута. В соседних рядах промежутки между пельвенами не совпадают, и если смотреть сбоку, то линии пересечения нигде не образуют прямых аллей, как в роще, посаженной в шахматном порядке. Высота каменных глыб самая различная.

В Керзеро, особенно в самом начале аллеи, камни большей частью достигают пятнадцати футов, иные даже выше. По мере продвижения к востоку они становятся все ниже, потом, в самом конце аллеи, вдруг вырастают. В середине большая часть памятников не превышает трех футов, лишь редкие из них достигают пяти, но кое-где среди этих жалких тумб возвышается великан втрое-вчетверо выше соседних. Ни один из камней не обтесан. Иные поставлены прямо на землю, другие зарыты на глубину нескольких дюймов. Мне попадались глыбы, которые, вероятно, никогда не сдвигали с места и оставили там, где их водрузила сама природа: ведь в земле Эрдевена, как и Карнака, залегает мощный пласт гранита, едва прикрытого плодородной почвой.

После Керзеро аллеи тянутся дальше к востоку, почти не отклоняясь и не прерываясь, приблизительно на пятьсот туаз, вплоть до круглого холма высотой в двадцать пять — тридцать футов, с плоской вершиной. Мне кажется, его насыпали искусственно или по крайней мере подравнивали и округлили. На его плоской вершине, вроде площадки, возвышаются два полуразрушенных дольмена. Каменные аллеи проходят у подножия холма, справа, оставив на его склоне несколько пельвенов. Далее аллеи тянутся по прямой линии еще на несколько сот футов, потом, обогнув слева большой пруд, слегка отклоняются к северо-востоку, но на сто туаз дальше принимают прежнее направление, к востоку. В этом месте высота камней заметно возрастает, и там же кончаются аллеи; большой могильный холм около пруда как бы преграждает им путь. На берегу пруда, с южной стороны, возвышается

второй могильник, неподалеку от первого, с двумя дольменами на вершине. Общее расстояние от Керзеро до могильного холма в конце аллеи составляет несколько менее девятисот туаз. С высоты ближайших к Эрдевену дольменов эти громадные аллеи представляют величественное, торжественное зрелище. Когда я взобрался на верхнюю плиту одного из дольменов, солнце клонилось к закату и пурпурное зарево окрашивало на западе море и небо. На этом ярком фоне резко выделялись черные пельвены Керзеро, а со стороны пруда ослепительно сверкали в солнечных лучах белые плиты каменной аллеи, возвышаясь над темной травой и кустами терновника. Великолепное зрелище, полное контрастов, достойное кисти Мартина! Вам сразу же невольно представляются грандиозные процессии, войска, выстроенные перед боем; должно быть, именно врожденное человеческое свойство искать аналогии вызвало большую часть гипотез, которыми пытаются объяснить происхождение этих удивительных памятников.

К востоку от холма, замыкающего аллеи, больше не видно пельвенов, но к югу от пруда, около фермы Крукенго, появляется целая группа. Потом вы долго идете на юг, не встречая ничего примечательного, кроме нескольких насыпных курганов, на вершине одного из которых стоят два дольмена. На юго-востоке и на востоке среди равнины виднеется еще несколько могильных холмов.

Продолжая идти по направлению к югу, вы обнаруживаете возле деревушки Сент-Барб, к юго-востоку от Эрдевена и к северо-западу от Карнака, множество пельвенов, расставленных в беспорядке на соседних полях. В общей сложности их группа, тянувшаяся с северо-запада на юго-восток, занимает пространство около трехсот шагов в длину.

Приближаясь к Карнаку, вы снова встречаете правильные ряды камней, совершенно такие же, как в Эрдевене. Они начинаются около фермы Менак и тянутся с запада на восток. Дорога из Оре в Карнак пересекает аллеи, длина которых составляет здесь около трехсот пятидесяти туаз. После перерыва, приблизительно в сто туаз, аллеи снова появляются возле фермы Кермарьо, в том же направлении — с запада на восток. В этом месте

лежат на земле руины огромного дольмена. Несмотря на фермы, каменные ограды, возделанные поля, из-за которых сильно поредели шеренги пельвен, можно все же определить направление аллей. Следы их теряются ненадолго в сосновой роще, но вскоре вновь обнаруживаются слева от деревушки Керлескант. Там пельвены расположены очень своеобразно: это — огромное пустое пространство в форме квадрата. Местность носит название Баль. С запада и с юга поле ограждено шеренгой камней, с севера — большим продолговатым холмом, а на востоке снова начинаются ряды пельвен. Дальше они редуют и наконец обрываются неподалеку от строения, прозванного *Озерным замком*. Старожилы Карнака и Оре уверяли меня, что в былые времена аллеи тянулись на восток от Озерного замка до реки Крак. В Сент-Барб, по их словам, тоже было гораздо больше камней, но за последние годы только в окрестностях Карнака разрушено более двух тысяч. Действительно, огромное количество каменных оград сухой кладки и множество распавшихся полей в ландах до известной степени объясняют исчезновение стольких пельвен. Можно заметить, что около Эрдевена, где население беднее, чем в Карнаке, камни стоят теснее, и пустые промежутки в шеренгах не так значительны. В Карнаке, так же как и в Эрдевене, высота камней часто меняется. Возле Менака каменные глыбы особенно высоки и необычайно толсты. Многие достигают двенадцати футов в высоту и от семи до восьми — в ширину. Далее камни уменьшаются. Около Кермарьо и Керлесканта они большей частью не превышают трех-четырёх футов, хотя изредка попадаются и очень высокие. Я обратил внимание, что некоторые как бы опрокинуты, воткнуты в землю наиболее тонким и острым концом, словно строители непременно хотели показать, что это сделано рукой человека. Впрочем, ни один из камней не кажется обтесанным или сколотым.

На берегу моря, к юго-востоку от Карнака, параллельно каменным аллеям тянется продолговатый холм; высота его — шестьдесят футов, длина — около двухсот сорока. На холме нагромождено множество камней, но сама возвышенность, вероятно, естественного происхождения. На вершине воздвигнута часовня Михаила-архангела, по имени которого и назван холм.

Жители Карнака, хотя и более свободомыслящие, чем я ожидал, рассказали мне старинную легенду, будто св. Корнелий — или, как они его называют, Корнели, — преследуемый войском язычников, бежал от них к морю. Не найдя лодки и боясь быть схваченным, святой с помощью божьей обратил в камни всех вражеских солдат.

В сущности говоря, эта легенда, пленившая меня своей поэтичностью, нисколько не хуже многих других объяснений, которые преподносятся учеными с большим апломбом. Разве не утверждали, например, будто каменные аллеи — это лагерь Цезаря? Будто каменные глыбы должны были загораживать палатки воинов от яростных ветров, бушующих на побережье? Не задерживаясь на этих нелепых догадках, я изложу две наиболее распространенные гипотезы о предназначении кельтских памятников Карнака и Эрдевена.

Одни рассматривают их как огромные кладбища и каждый пельвен считают надгробным камнем. Под самыми высокими были якобы погребены вожди племени; мелкий люд довольствовался надгробием в три-четыре фута высотой.

Вторая гипотеза, за последнее время вошедшая в моду, особенно в Англии, считает каменные аллеи громадным храмом, грандиозным памятником религии, будто бы распространенной в древности по всей земле, так называемой офиолатрии, то есть культа змея. В соответствии с этим храм, посвященный змею, именуется *драконтум*.

Мне представляется бесспорным, что каменные аллеи Карнака и Эрдевена имели общее назначение и вызваны одинаковыми причинами. То же направление к странам света, то же число рядов, составленных из таких же камней. Я готов поверить, что это храмы, ибо, как я полагаю, во времена варварства только одна религия могла создать столь удивительные сооружения. Но утверждать без доказательств, исходя из простых догадок и руководясь предвзятой идеей, будто между двумя памятниками существует реальная связь, — это кажется мне совершенно неприемлемым. Эрдевен и Карнак, такие, как мы их видим, уже сами по себе необыкновенны, так что разукрашивать их еще фантастическими вымыслами нет никакой надобности.



## ЛОКМАРЬЯКЕР

После Карнака полуостров Локмарьякер из всех округов Бретани наиболее богат кельтскими памятниками. От деревни Крак до самого моря нет ни одного пригорка, с высоты которого не было бы видно могильников, дольменов, менгиров или же их развалин. Впрочем, я безуспешно пытался обнаружить в их расположении какой-либо порядок.

Городок Локмарьякер находится на побережье Морбигана, посреди полуострова, омываемого с юга океаном, с востока Морбиганом, а с запада рекой Сент-Филибер. Еще издали виднеются два продолговатых холма в направлении с востока на запад. Один расположен с северо-запада от селения, другой — с юго-востока; оба представляют собою нагромождение камней на земляной насыпи. Некоторые археологи называют пригорки такого рода курганами в отличие от могильных холмов или конусообразных могильников. Оба кургана — около двухсот футов в длину и приблизительно тридцати — сорока в высоту. Юго-восточный курган прозвали Холмом, или могилой Цезаря, другой — Пригорком Эле. По своей продолговатой форме и расположению они имеют большое сходство с Холмом Михаила-архангела близ Карнака.

При выходе из Локмарьякера, несколько севернее, за последними домами лежит огромный развалившийся менгир. Местные жители дали ему странное название — *Ломоть масла*. Длина его равна двадцати футам, ширина — пяти футам, заканчивается он острой верхушкой. Несколько дальше возвышается огромный, наполовину разрушенный дольмен. По-видимому, он был перекрыт несколькими горизонтальными плитами. В настоящее время осталась на месте только одна, громадного размера, опирающаяся на вертикальные столбы. Плита эта имеет от двенадцати до пятнадцати футов в длину, столько же в ширину и кое-где достигает трех футов толщины. Сравнительно с ней опорные столбы небольшого размера, всего трех-четырёх футов в высоту, и к тому же расположены неравномерно, с большими промежутками. Как мне кажется, дольмен водружен на искусственной земляной насыпи в четыре-пять футов высотой.

Я не буду описывать второго полуразвалившегося дольмена, меньшего размера, расположенного в нескольких сотнях шагов к северу от первого. Следуя в том же направлении, я заметил вскоре разбросанные на краю дороги громадные камни, несомненно, отколовшиеся от одной глыбы. Это руины колоссального менгира, четыре обломка которого вместе составляют в длину шестьдесят шесть футов шесть дюймов. Самый крупный кусок — основание менгира — стоит, накренившись над ямой, где он был закопан, как мне кажется, на глубине трех-четырех футов. Он достигает в ширину тринадцати футов. Для меня непостижимо, как могла опрокинуться подобная громада. Здесь говорят, будто менгир раскололся от удара молнии, но никто из старожилов Локмарьякера не видел его в стоячем положении. Сила молнии неисчислима, нет такого чуда, которого ей не могли бы приписать. Общий вес менгира, как предполагают, равняется пятистам тысячам фунтов, и мы никогда не перестанем удивляться и ломать голову над тем, каким же способом древние племена могли воздвигать такие чудовищные глыбы. Верхний слой почвы, почти целиком состоящий из гранита, позволяет предположить, что громадный менгир был найден на месте, но даже поставить его стоящим представляло невероятные трудности, а для варварского народа, не имевшего никаких орудий, эти трудности удесят�ались.

На восточном склоне плоскогорья, где находится описанный мною менгир, в нескольких шагах от него, по направлению к юго-востоку, высится дольмен, по своим колоссальным размерам как раз под стать соседнему памятнику. В нем, по-видимому, велись раскопки, так как все вокруг истоптано и завалено камнями, а многие столбы разрушены. Теперь уже нельзя в него проникнуть иначе как согнувшись в три погибели. Кровля, или верхняя плита, состоит из двух горизонтальных камней; один, длиной более чем в шестнадцать футов, а шириной в двенадцать, опирается на три вертикальных столба меньшего размера. Другая плита, около семи футов в длину, лежит гораздо ниже. Чтобы пробраться под нее, пришлось бы расчистить нагроможденные вокруг камни. Столб, поддерживающий северный край большой плиты, слегка обтесан; по крайней мере он правильной формы

и напоминает острую стрелу. На его внутренней стороне, обращенной к югу, можно заметить четыре ряда рельефных рисунков, параллельных и горизонтальных. От вершины столба до самого основания чередуются попеременно гладкие полосы приблизительно в полтора фута шириной и полосы рельефного орнамента с промежутком между рядами в три-четыре дюйма. Представляют ли эти рисунки какие-нибудь письмена или же их следует считать простым орнаментом? Я не в силах разрешить этот вопрос и даже не дерзаю к нему приступить.

На нижней стороне плиты тоже видны рисунки, но уже не рельефные, а плоские. Их контуры выделяются лишь потому, что гладкая плита слегка стесана.

Вокруг дольмена можно заметить нечто вроде круглой ограды, довольно правильной формы, из нагромождения камней в один-два фута высотой. Свалили ли здесь эти груды камней, чтобы очистить окрестные поля? Или это развалины стены, возведенной нарочно, чтобы огородить дольмен? Я был не в состоянии это проверить, так как все поле заросло колючим кустарником. Интересно было бы выяснить истину.

Этот дольмен, который прозвали, не знаю почему, *Столom купцов*, отстоит шагов на двести от *Пригорка Эле*. Между двумя памятниками залегает широкий слой золы, прикрытый землей и травами. Его обнаружили совсем недавно, и догадки о его происхождении столь же многочисленны, как и разноречивы. Остался ли этот пепел от исполинских храмов, в которых галлы якобы сжигали людей? Или это просто зола из очагов каких-то огромных разрушенных зданий? Мне говорили, что и под *Столom купцов* были найдены пепел и кремневый нож.

На обратном пути к океану, на юго-западе полуострова, у песчаного берега, неподалеку от фермы Керпере, мне попался еще дольмен под названием *Долгий камень*; вернее, это несколько смежных дольменов, расположенных с севера на юг, длиной в общей сложности в шестьдесят футов. Все они имеют выход на восток, а с запада заграждены глухой стеной. Они напоминают ряд маленьких комнат, перекрытых одной горизонтальной плитой вместо кровли. Теперь их осталось только три, но, судя по огромным глыбам, разбросанным вокруг, мы вправе предполагать, что их было значительно

больше. Они завалены землей и камнями. Я тщетно искал на стенах следы рисунков, подобных письмам *Стола купцов*, хотя меня уверяли, что их здесь множество. Стерлись ли рисунки от времени, или их никогда и не существовало? Не берусь решить этот вопрос.

Я закончил перечень кельтских сооружений Локмарьякера. Теперь мне остается сказать о других руинах — памятниках иной цивилизации.

К ферме Керпере надо идти окраиной Локмарьякера мимо фруктовых садов. Развалины стены, пересекающей эти сады, сразу привлекают внимание своей ровной, правильной кладкой. При ближайшем рассмотрении вы замечаете параллельные слои кирпичей и облицовку из мелких, ровно обтесанных камешков, характерную для римских построек. Прочная, массивная стена тянется довольно далеко и примыкает к подобным же строениям. На некотором расстоянии оттуда не так давно нашли множество черепиц с крючками и кусок каменной стены, скрепленной цементом. С этой стороны все поля усыпаны осколками кирпичей и гончарных изделий. Судя по всем этим признакам, на полуострове, несомненно, были римские поселения и даже довольно большой город, потому что на расстоянии ружейного выстрела от Морбигана, к северо-западу от Локмарьякера, обнаружены развалины полукруглых стен, спускающихся уступами по отлогому склону прямо к побережью. Подобное расположение, форма и толщина стен явно указывают на руины амфитеатра. Вероятно, при раскопках удалось бы найти стены, замыкающие амфитеатр и уступы ярусов. Я знаю, что некоторые археологи оспаривают возможность существования театра в Локмарьякере, считая невероятным, чтобы на таком огромном расстоянии от Рима, на глухом арморикском полуострове могли понадобиться столь утонченные культурные развлечения. По их мнению, руины полукруглой формы указывают на ограду античной гавани или, точнее, морской верфи, куда, по обычаю древних, выволакивали морские суда, чтобы уберечь их на время зимней непогоды. Однако, если хочешь доказать подобную гипотезу, следует подкрепить ее примерами и указать античные морские гавани того же назна-

чения и подобной же формы. Между тем каждому очевидно, что это место крайне неудачно выбрано для верфи, ибо далеко отстоит от моря и расположено на возвышенности. Римляне же избегали бесполезного труда и сообразовались с местными условиями, явным доказательством чему служит их обыкновение строить амфитеатры на отлогих склонах гор. Судя по римским руинам и кельтским памятникам, нет оснований предполагать, что уровень земли сильно повысился. Кроме того, как известно, античные театры существовали не исключительно в крупных городах; они служили не только ареной зрелищ, но и местом для многолюдных собраний — словом, чем-то вроде ратуши. Подобное предназначение театров можно подтвердить множеством примеров из греческих и римских авторов.

## ВАН, ЭЛЬВЕН, ПОЛУОСТРОВ РЮИ

В кафедральном соборе Вана, перестроенном в 1443 году, была почти целиком изменена внутренняя отделка, и потому, за исключением башен и портала, он не представляет почти никакого интереса. Портал привлекает внимание прелестным орнаментом, с тонким искусством вырезанным из керсентонского камня.

Совсем рядом с собором находится небольшая церковка переходной эпохи, обращенная теперь в склад пожарных насосов. Боковые стены укреплены рельефными арками стрельчатой формы. Портал, тоже стрельчатый, украшен архивольтом с зигзагообразным орнаментом и узорчатыми капителями боковых колонок. Вместо окна или розы над порталом прорезан узкий, точно бойница, проем, закругляющийся вверху.

Среди развалин крепостных стен, еще сохранившихся в центре городка, надо отметить башню, где был заточен в 1387 году, после предательства Иоанна, герцога Бретонского, коннетабль Клисон. По внешнему виду башня кажется мне более нового происхождения, но, как известно, она была уже закончена, когда Клисона заключили в темницу. Стены башни необычайно массивны, перекрытие ее разрушено; широкие окна с низкими сводчатыми арками, несомненно, относятся к первоначаль-

чальной постройке, так же как и полукруглые выступы на стенах, в особенности над проемами дверей. Как я предполагаю, выступы предназначены для того, чтобы еще надежнее укрепить стены. Я нигде не заметил никаких следов реставрации и, если бы не давняя историческая традиция, без колебаний счел бы эту башню построенной в конце XV века.

Г-н Лоруа, префект Морбигана, принявший меня с величайшей любезностью, выразил желание проехаться со мной по окрестностям Вана. Сначала мы направились в Эльвен, чтобы осмотреть руины знаменитого крепостного замка, история которого не вполне изучена; известно только, что в 1496 году он был разрушен по повелению герцогини Анны. Вопреки распространенному в средние века обычаю замок расположен не на холме, а в ложбине. Вероятно, это место выбрано потому, что здесь легко было заполнять водой широкий ров, который опоясывал крепость и служил ей надежным заслоном. Ведь военные машины старого времени, установленные на соседних холмах, не могли нанести особого вреда гарнизону, тогда как наша современная артиллерия сразу разгромила бы его и принудила капитулировать. Сильно разрушенная крепостная стена замка, с круглыми башнями на равных расстояниях одна от другой, кажется мне очень древней, но при нынешнем ее плачевном состоянии было бы бесполезно искать в развалинах какие-либо указания на время ее постройки. По характеру кладки и по форме башен можно предположить, что они возведены в начале XV или в конце XIV века. Донжон, возвышающийся в центре внутренней крепостной стены, показался мне более новым. Он имеет восьмигранную форму и выложен из ровного, хорошо пригнанного камня. Внутри он разделен стеной на две неравные части, состоящие каждая из нескольких ярусов. Башня никогда не была перекрыта сводом, а деревянные потолки теперь разрушены. Каждое отделение имело свою особую лестницу, но залы находились на одном уровне и сообщались между собой. План внутренних помещений был почти одинаков на всех этажах: главное отделение состояло из большой восьмиугольной залы, опоясанной коридором, который вел в ряд небольших комнат и в оконные амбразуры, настоль-

ко глубокие, что они могли служить жильем. Меньшая половина башни так неудобно расположена и к тому же так плохо освещена, что вряд ли была обитаема. Я нигде не нашел следов орнамента и только над одной из тесных лестничных клеток заметил остатки граненых нервюр, типичных для зданий поздней готики. Мне попалось несколько дверей стрельчатой формы, особенно в коридорах, но бóльшая часть внутренних проемов увенчана полукруглыми арками. Окна всюду широкие, прямоугольные, с тонким решетчатым переплетом. Во многих помещениях находятся невысокие каминны без конических навесов и без всяких украшений. Вот и все очень смутные признаки, по которым можно определить дату постройки донжона. Тем не менее они кажутся мне достаточно характерными для одного из интереснейших этапов переходной эпохи. Полукруглая арка, окончательно вытесненная стрельчатой к концу XIII столетия, снова соперничает с ней в XVI. К этому же веку относится и более совершенная, ровная кладка, и обилие карнизов, и стремление архитекторов создать жизненные удобства, отказавшись от темных, сырых комнат с тяжелыми сводами, еле освещенных бойницами. Узким проемам приходят на смену прямоугольные, достаточно широкие окна; своды заменяют потолками. Хозяева и слуги уже не садятся за общий стол, поэтому каминов становится больше, зато размеры их уменьшаются. Цивилизация сказывается во всем, и замки постепенно теряют свое военное значение, ибо с распространением нового, огнестрельного оружия сила переходит на сторону осаждающих. Отныне владелец какой-нибудь башни с машикулями, укрепившийся на неприступной скале с отрядом закованных в броню головорезов, уже не может быть полновластным деспотом в своем краю. Королевская власть начинает укрепляться за счет ослабления аристократии, и вскоре замки феодальных сеньеров будут отличаться от других лишь большей роскошью, удобством и изысканным стилем своей архитектуры. Конечно, пройдет немало времени, пока сеньеры совсем откажутся от военных укреплений. Если башни и крепостные стены и перестанут служить защитой, они сохранятся как память, как символ могущества. Это как бы фамильные гербы, значение которых всем понятно и которыми кичатся по-

томки знатного рода; крепости исчезнут лишь тогда, когда придет могущественный министр и начнет рубить головы строптивым феодалам, чтобы искоренить самую память об их былой независимости.

Эльвенский донжон, или, как теперь говорят, Эльвенская башня, напоминает мне о начале этого политического переворота, которому сопутствовал переворот в искусстве. Первые годы XVI века — как предположительная дата — не только подходят к особенностям его архитектуры, но вполне согласуются с исторической эпохой. Если донжон существовал до 1496 года, то он, без сомнения, был разрушен вместе с прилегающими крепостными стенами, как главная цитадель феодального замка, который представлял угрозу для государей Бретани.

Моей последней поездкой было посещение полуострова Рюи, который образует как бы естественную плотину, оставляющую лишь узкий канал между Морбиганом и Атлантическим океаном.

Прежде всего я осмотрел замок Сусиньо. Это грозная крепость с башнями, рвами и высокими куртинами. Пожелтевшие от времени камни и общий вид крепостной ограды напомнили мне замок Эг-Морт, расположенный, как и Сусиньо, недалеко от моря, среди песков. Говорят, он был воздвигнут в 1229 году, но в последующие века его, несомненно, перестроили и расширили. Однако большая часть его башен и куртин, вероятно, относится к XIII веку; каменные стены выложены очень ровно и кажутся чрезвычайно прочными. Зубцы стен со стрельчатыми машикулями представляются мне позднейшим добавлением к первоначальной постройке. Жилые помещения внутри замка носят черты смешанного стиля XV—XVI веков. Теперь они почти разрушены, но, как видно, никогда не отличались красивой отделкой. Даже капелла украшена весьма заурядно. Я обратил внимание на две комнатки в толще стены, в одной из которых, вероятно, помещалась ризница, в другой — домашняя часовня сеньера Сусиньо, где он мог слушать мессу, греясь у огня, так как там встроен небольшой камин. В числе более или менее поздних пристроек к старому замку я должен упомянуть амбразуры для



пушек в нижнем ярусе башен, откуда, видимо, простреливали ров. Для пушкарей в стене выдолблены укрытия, вроде ниш, надежно защищавшие их от нападения. Снаружи амбразура имеет вид узкой бойницы с круглым отверстием, около фута в диаметре, внизу. Бойница прорезана так низко над землей, что возникает сомнение, были у пушки лафет. Если же орудие, что вероятнее всего, стояло на лафете, то, значит, у него не было колес.

Из Сусишьо я направился в бывшее аббатство св. Гильдаса. Еще задолго до революции этот монастырь, где некоторое время жил Абеляр, был уничтожен; новые строения, возведенные на его месте и тоже полуразрушенные, не представляют никакого интереса. Церковь была значительно реставрирована; весь ее неф возведен заново, но хор и трансепты остались от древней постройки и как будто не носят следов искажений. С востока церковь завершается тремя полукруглыми капеллами, а к северному крылу трансепта примыкает еще одна капелла той же формы, параллельно оси хора. Массивные, приземистые, цилиндрические столбы вокруг хора поддерживают полукруглые арки. На капителях, очень неуклюжих, вырезан грубоватый, без тонкой отделки, орнамент из широких, причудливых листьев. Крестовые полукруглые своды, укрепленные подпружными арками, нуждаются в срочной реставрации. В таком же жалком состоянии находятся и стены трансепта, замечательные своей ребристой кладкой, чрезвычайно редкой в Бретани; по правде сказать, мне она встретилась единственный раз. Наверху стены украшены рядом консолей с уродливыми масками и несколькими каменными плитами с рельефом. Над одним из окон я разглядел среди прочих барельеф, изображающий поединок двух рыцарей, верхами, с длинными копьями в руках. Защитой им служат конусообразные шлемы и продолговатые, остроконечные щиты. Барельеф находится так высоко, что я не мог разглядеть, надета ли на них кольчуга. Копья очень длинные и не расширяются у рукоятки. Доспехи рыцарей и самая техника барельефа заставляют меня считать его очень древним, вероятно, древнее самой церкви, которая якобы была воздвигнута между 1008 и 1038 годом. Стиль постройки

ки не противоречит этой дате. Хотя хор и возвышается над полом на несколько ступенек, но под ним нет подземной молельни; с восточной стороны в конце хора имеется углубление, покрытое длинной плитой. Говорят, это гробница св. Гильдаса.

Имя Абеяра и исключительная редкость романских памятников в Бретани, я надеюсь, побудят Вас, господин министр, проявить заботу о церкви св. Гильдаса. Достаточно будет небольшой реставрации, чтобы сохранить эти древние реликвии, но крайне желательно не откладывать работ, ибо состояние стен трансепта и сводов хора поистине угрожающее. Префект Морбигана присоединяется к моей просьбе сохранить для департамента один из ценнейших его памятников.

В конце полуострова Рюи возвышается большой могильный холм, напоминающий надгробия Локмарьякера. Ближайшая деревушка называется Тумиак; местное предание сопоставляет это название с латинскими словами *Tumulus Iacchi* \*. По всей видимости, надгробие имеет столь же далекое отношение к римлянам, как и могильник в Локмарьякере, прозванный тем не менее Холмом Цезаря.

Я намеревался по дороге в Ван завернуть на остров Монахов, чтобы осмотреть редкий в этих местах кельтский памятник. Это огромный полукруг из двадцати семи пельвенов. Я рассчитывал также ознакомиться с хранящимися у мэра терракотовыми статуэтками и топорами из нефрита, найденными в одном из могильников. Но лодка села на мель, наступила темнота, и мы с друзьями заблудились в лабиринте островков, которыми усеян Морбиган. После многочасовых напрасных поисков мы очутились, сами не зная каким образом, в устье реки Ван. Можно подумать, будто сама судьба преграждает мне путь к острову Монахов. Выехав из Вана два дня спустя, я прибыл в Арадон, отделенный от острова лишь узким каналом, но море так разбушевалось, что лодочник отказался нас перевезти. На следующий день мне пришлось выехать в Нант.

---

\* Холм Иакха (лат.).

## НАНТ

Самое замечательное здание во всем Нанте — это кафедральный собор св. Петра. По преданию, его основал св. Феликс, но я нигде не нашел следов старой постройки. Правда, в стенах фундамента, отрытых во время раскопок северного крыла трансепта, мне попались куски мрамора, кирпичи и большое количество застывшего раствора с красноватым налетом на поверхности. Это, несомненно, руины римской стены от какого-то очень древнего сооружения, V или VI века. По материалу, впрочем, кладка не отличается от той, какую мы обычно наблюдаем в постройках раннего средневековья.

Если верить дошедшему до нас преданию, христианская церковь Нанта возведена на развалинах храма местного божества Волиана. Это возможно. Но, за исключением одной маленькой капеллы, о которой скажу дальше, я ничего не нашел во всем соборе, что казалось бы древнее XI века. Самые древние его части — это подземная молельня, хор и северное крыло трансепта. Молельня состоит из нескольких склепов, сообщающихся между собой, с неровно выложенными стенами и сводами из щебня. Часть помещений завалена землей, но их теперь расчищают. В этих подземельях, по большей части лишенных дневного света, нет никаких украшений, кроме нескольких встроенных колонн с капителями в виде опрокинутого конуса, без всякого орнамента.

Хор, по-видимому, перестраивали еще в XV веке, но в XVIII его настолько изуродовали нелепой реставрацией, что с первого взгляда он кажется новее, чем на самом деле. Аркады заложены стеной, прежняя облицовка всюду покрыта претенциозными лепными украшениями, колонны оштукатурены и покрашены. Свод, вероятно, возведенный заново, по преданию, когда-то был расписан Эраром. Но в годы террора Карье, возмущенный обилием религиозных сюжетов на куполе, велел уничтожить фрески и замазать все однотонной масляной краской. В последнее время живопись пытались расчистить, и в соборе до сих пор стоят леса. Я не мог судить об этих работах, но мне показалось, что реставраторы не слишком надеются на успех. Встроенные колонны хора того же стиля, что и в подземной молельне; вероятно, и на

тех и на других капители были украшены только росписью. Окна полукруглые, отделанные снаружи рельефом. Кровля покоится на рядах консолей с фантастическим орнаментом. Все убранство очень скромно и в художественном отношении представляет мало интереса.

По всей вероятности, хор был когда-то окружен боковыми приделами и капеллами. Одна из капелл, с северо-востока, еще уцелела и служит теперь складом. Не все эти пристройки принадлежат к одной эпохе. Одни кажутся более древними, другие — более новыми, чем хор. Например, глухая арка позади хора, одним концом опирающаяся на пилястру, а другим — на колонну, замечательная по тончайшей отделке всех деталей, представляет характерный образец византийской скульптуры конца XII века. А совсем рядом, между северной стеной хора и дворцом епископа, тянется ряд арок, которые, судя по неровной кладке и грубым капителям, несомненно, относятся к ранней романской эпохе. Под этими-то арками и поместилась маленькая капелла, о которой я говорил, примечательная своей облицовкой из мелких, кубических, искусно обтесанных камешков, выложенных совершенно так же, как в римских постройках. Эта капелла, безусловно, самая древняя часть собора и, вероятно, примыкала когда-то к прежней церкви; впрочем, возможно, что ее просто-напросто выложили из античного строительного камня, целыми грудями рассыпанного поблизости. Можно предполагать, что описанные мною хор и трансепт начали сооружать между X и XI веком. Здесь история приходит на помощь тем неясным указаниям, какие дает архитектура. После вторжения норманнов, в эпоху пожаров и грабежей, длившуюся с 843 по 908 год, вряд ли что-нибудь сохранилось от древнего Нантского собора. В 896 году епископ Фульгерий начал было возводить его заново, но после новых набегов 908 года это, вероятно, оказалось бесполезным. Известно, что в 980 году Герех, герцог Бретонский, заложил на том же месте новый собор. Невозможно установить, сколько лет длились работы, но есть свидетельство, что в 1208 году была закончена башня над хором. Нижняя часть ее стен существует до сих пор. После пожара башню восстановили, но в совершенно ином стиле, ибо реставрация затянулась с 1405 по 1451 год.

Вскоре в истории Нантского собора начался новый период. Романский неф, которому грозило разрушение, сломали и заменили готическим нефом громадных размеров. Собирались перестроить всю церковь, но в конце XV века работы приостановили; к тому времени хор был уже окружен новыми травеями, расширившими площадь бывшего южного трансепта. Так как готическая часть церкви гораздо выше романской, то часть башни над хором, вместе с добавленным в XV веке верхним ярусом, оказалась внутри трансепта, что производит самое странное впечатление.

Почти всюду сооружения последнего периода готической архитектуры лишены выразительности и довольно заурядны. В планировке здания недостает смелости, ограниченные пропорции словно подчинены строгой экономии. Лишь в отдельных деталях зодчие дают волю фантазии, да и то она проявляется скорее в затейливых ухищрениях, чем в творческой изобретательности. Но в Нантском соборе это совсем не так. Трудно вообразить себе что-либо благороднее и величественнее этого огромного нефа. Его высота, его простор превосходят все привычные нам пропорции. Арки нефа, безусловно, могут считаться высшим образцом изящества, а игра света и тени на обвивающих их сверху донизу рельефных полосках производит необычайно приятный эффект. Если кое-где и заметны некоторые погрешности против строгого стиля храмов XIII века, то все же нельзя не признать, что собор производит не менее величественное впечатление. Недостает только витражей, чтобы придать ему суровое и торжественное великолепие старинных базилик. Галерея, опоясывающая неф, достойна занять место среди лучших образцов трифория. Она вырисовывается на стене рядами невысоких арок со стрельчатыми архивольтами, украшенными роскошной каменной резьбой. Богатый, широкий рельеф и неизменно изящные при всем своем разнообразии листовенные узоры, вырезанные с изумительным искусством, создают очаровательную общую картину, если смотреть снизу. Но только поднявшись на галерею, можно вполне оценить тонкость и совершенство работы, изысканность и красоту орнамента.

Своды главного нефа, совсем новые, возведены не ранее прошлого века, но в южном крыле трансепта, столь

же высоко, как северное, еще сохранился старый свод. В промежутках между нервюрами и несколько дальше свод покрыт росписью. В годы революции все оконные кресты в боковых нефях были выломаны. В главном нефе сохранились оконные переплеты в стиле пламенеющей готики, довольно хорошего вкуса.

Западный фасад Нантского собора мне не нравится. В старину он был закончен только внизу, и нынешний верхний ярус с гладкой облицовкой как бы подавляет своей тяжелой массой нижнюю часть стены, которая благодаря украшающему ее тонкому резному орнаменту кажется легкой. На сводах портала изваяно множество мелких барельефов. Нельзя не восхищаться ювелирной работой и разнообразием композиций, если рассматривать их в отдельности, но в целом они проигрывают, так как слишком малы для огромных порталов, а главное, слишком редко расположены. Барельефы больше подходили бы для церковной кафедры или для стен алтаря. Главный портал Нантского собора сильно уступает прекрасным готическим фасадам Шартрского храма или, например, храма Богоматери-Кутюр в Мане. То же можно сказать и о боковых порталах.

В южном крыле трансепта находится гробница последнего герцога Бретонского, Франциска II, и его дочери Анны — один из прекраснейших памятников Возрождения. Гробница была создана в 1507 году Мишелем Колломбом, других работ которого, так же как и его биографии, мы не знаем. Известно только, что он родом из Сен-Поль-де-Леона. Судя по этому произведению, он достоин занять одно из первых мест в ряду наших славных скульпторов XVI века; я знаю мало саркофагов, которые могли бы сравниться с этим по красоте.

Вокруг гробницы с черной мраморной плитой, на которой покоятся беломраморные статуи герцога и его дочери, стоят четыре аллегорические скульптуры. Сила души дракона, которого вытаскивает из башни; Справедливость держит в руках меч и весы; Удила и фонарь служат атрибутами Благоразумия; наконец, Мудрость держит зеркало и циркуль, а у ее ног свернулась змея. Скульптор возымел нелепую мысль изобразить на затылке Мудрости физиономию старика, видно, желая показать, что мудрость основана на жизненном опыте. Эту

очевидную истину не стоило доказывать таким чудовищным образом. Но в целом эти статуи восхищают своей грацией и простотой. Складки одежды изящны с редким совершенством, и все четыре фигуры, равно благородные и красивые, отличаются каждая ярким своеобразием. Уверяют, что Справедливости приданы черты королевы Анны и что другие статуи тоже имеют портретное сходство. Я готов этому поверить, но осмелюсь заподозрить, что художник несколько польстил оригиналу. Меня поразили кривой разрез глаз и слегка припухшие нижние веки. Должно быть, таково было представление о красоте в XVI веке, но это придает статуям довольно-таки задорное, насмешливое выражение, мало подобающее их величавым позам и аллегорическим образам, которые они воплощают.

Вокруг постамента в маленьких нишах изящны плакальщицы, прикрывающие головы капюшоном. Их руки и лица — из белого мрамора, одежды — из сероватого. Над плакальщицами в нишах, обрамленных красным мрамором, выстроились другие статуэтки: они изображают двенадцать апостолов, св. Франциска, св. Маргариту, Карла Великого и Людовика Святого. Эти фигуры, восхитительные по наивной прелести поз и правдивости изображения, ничуть не уступают четырем большим статуям.

В последнее время с большим рвением принялись за реставрацию Нантского собора. Согласно принятому плану, хор перестроят в том же стиле, что и неф, следовательно, нынешний хор должен быть разрушен. Несмотря на все мое уважение к старинным памятникам, я не буду огорчен, ибо этот хор ничем не замечателен, кроме своей восьмивековой давности, в особенности если реставраторы выполнят задачу и в точности воспроизведут архитектуру нефа. Чертежи предполагаемой перестройки, с которыми меня здесь любезно познакомили, показались мне безукоризненными по чистоте стиля.

Все остальные церкви Нанта гораздо новее, и они не представляют никакой художественной ценности. Самые старинные кажутся мне не древнее XV века и отличаются теми же особенностями, какие я часто замечал в бретонских церквях, — продольными оконными переплетами и отсутствием апсиды.

Около собора находится небольшое здание, фасад которого, некогда богато украшенный во вкусе Возрождения, изуродован теперь самым варварским образом. По правде говоря, он пострадал не только от вандализма местных жителей, но и от хрупкости выложенной из туфа стены, которая, выветриваясь, не могла сохранить украшавшей ее тонкой, чеканной резьбы. В былые времена это был фасад церкви богородицы здешнего женского монастыря. Теперь в этом здании помещается склад гробов. Церковь разрушена; кроме фасада, от нее сохранилось только нечто вроде притвора. Я вошел туда, но внутри церковь не оправдала моих ожиданий. Нельзя отрицать, что она украшена необычайно богато, что все детали отделаны с замечательным изяществом и тщательностью, но я не нашел здесь того разнообразия, той причудливой прелести, какие присущи многим памятникам Возрождения. Тем не менее тяжело видеть эти замечательные руины в таком жалком состоянии. Неужели нельзя подыскать другого склада для гробов? И найти старинному притвору более достойное применение? Вполне вероятно, что искалеченное здание так ужасно пострадало не только в годы революции и что, если бы о нем вовремя позаботились, его было бы легче реставрировать сейчас. Покорнейше прошу Вас распорядиться, господин министр, чтобы префект департамента Нижней Луары и муниципальный совет города Нанта позаботились об этом памятнике.

От древних городских укреплений сохранились только куски стены да круглая башня между префектурой и собором. Кладка стены похожа на римскую, но во многих местах носит следы давнишних перестроек. Крепостная ограда замка сохранилась целиком, но воздвигалась она, видно, в разное время. Герцог де Меркер, чтобы укрепить оборону замка, значительно перестроил ограду. На бастионе и на куртине, сооруженных герцогом над Луарой, всюду видны лотарингские кресты — это память о гражданских войнах. В круглых башнях крепостной стены зияют бойницы, прорезанные, вероятно, уже позже XIV века, когда была закончена эта часть замка. Внутренние помещения замка отделявались в разное время, от XV века до наших дней, и с каждой новой эпохой орнамента становилось все меньше. Фасад справа от глав-



ного входа украшен нарядно, но очень несимметрично. В окнах, разных по размеру и не выровненных по одной линии, нет ничего общего, кроме одинаковых рельефных наличников, отделанных с большим вкусом. По стилю орнамента я отнес бы этот фасад к концу XV века. Большая готическая зала со стороны Луары, украшенная рустиками и тонко выточенными нервюрами, обращена теперь в пороховой склад. Ее принято считать без всяких оснований бывшей капеллой, где происходило бракосочетание королевы Анны. Это совершенно неправдоподобно, так как ни расположение залы, ни ее внутреннее убранство никак не предназначены для церковных служб. Рядом с ней, в том же этаже, находится другая большая зала, а наверху — ряд комнат, издавна занятых под жилые помещения. Следовательно, зала никогда не могла служить капеллой. Фасад, к сожалению, сильно поврежденный, украшен в том же стиле, что и фасад главного входа, но более симметрично.

Архивы префектуры города по праву считаются самым богатым хранилищем во всей Бретани. Там собраны все документы, касающиеся гражданских войн в Вандее и Западной Франции. Там хранится, кроме того, множество старинных хартий, земельных росписей разных аббатств, монастырских грамот, наконец, немало любопытных рукописей. К их числу относится манускрипт о процессе Жилья де Ре, известного в этом краю под именем Синей Бороды. Документы написаны полатыни, переводу они не поддаются. Все преступления, какие только может изобрести разнузданная фантазия, этот человек осуществил на деле; богатый, могущественный развратник долгое время подвергал своих вассалов самым омерзительным надругательствам и насилиям. Помимо неописуемых кровавых злодеяний, Жиль де Ре был обвинен еще и в черной магии, должно быть, — именно за это последнее прегрешение его и приговорили к смертной казни.

Городская библиотека тоже чрезвычайно богата рукописями и книгами XV—XVI веков. Среди манускриптов я заметил историю города Нанта, составленную аббатом Травером, которую, говорят, собираются из-

давать отдельными выпусками. С большим вниманием я осмотрел прекрасный манускрипт *О граде божием* блаженного Августина, переведенный Раулем де Прелем в 1375 году. Рукопись разрознена, но меня уверяли, что первый том имеется в Парижской королевской библиотеке. Среди множества превосходно написанных миниатюр мне показали одну, на которой изображены две дамы и рыцарь за карточной игрой. Вот еще один довод, если бы таковой потребовался, против неверного мнения, будто карты вошли в обиход во Франции лишь во время душевной болезни Карла VI.

В центре этого города много средневековых домиков с характерными украшениями резного дерева на фасадах и нависающими галереями. Некоторые стоят так тесно, что их верхние этажи соприкасаются, но внизу между домами оставлены узкие проходы, где едва можно пройти вдвоем. Большая часть построек скоро пойдет на слом, отчего благоустройство города только выиграет, а искусство мало потеряет. Среди немногих деревянных скульптур, украшающих фасады, я не видел ничего, что представляло бы подлинный интерес.

Не стану говорить о новых статуях, чаще всего посредственных, воздвигнутых в разных местах города. Две кариатиды на Соборной площади приписывают Пюже. Скульптуры, без сомнения, носят отпечаток силы и энергии, присущих таланту этого художника; впрочем, теперь они так отполированы и так грубо окрашены, что трудно о них судить. Подобная реставрация способна испортить лучшие произведения искусства.

Всего несколько лет назад в Нанте открылся музей. В нем собрано множество картин, главным образом, из коллекции, составленной за годы пребывания в Италии г-ном Како и завещанной им городу. Там же находится несколько современных полотен, а также гипсовые слепки с античных скульптур, пожертвованные городскими властями. Галерея обладает недостатком, общим для всех любительских коллекций,— в ней слишком много картин, и больше плохих, чем хороших. Пояснительные надписи не всегда достоверны, ибо нет ни одного великого художника, которому не приписали бы здесь хотя бы одной большой картины. Рафаэли и Тицианы всюду подозрительны, за исключением несколь-

ких всемирно известных галерей. Однако, если и не все из картин, подписанных громкими именами, подлинные, все же это недурные копии, заслуживающие интереса. Я перечислю произведения, особенно меня пленившие, предоставив людям более сведущим определять их подлинность, и прежде всего назову большую картину *Несение креста*, приписанную Леонардо да Винчи. Поясные фигуры изображены с необычайной выразительностью. Я не знаю ничего более благородного, более величественного, чем голова Христа. По моему мнению, это полотно — лучшее украшение галереи. Картина не закончена, и общий тон ее очень темный, словно художник приберегал напоследок светлые тона своей палитры. Необычайно интересна и сама художественная манера. По изумительной прозрачности и нежности колорита можно подумать, будто живописец пользовался только водяными красками. Нигде нет густых мазков, даже обнаженное тело написано легкими, нежными полутонами. Другой *Крестный путь*, якобы Себастьяно дель Пьомбо, если даже и не принадлежит этому художнику, все же представляет собою замечательное произведение. Немыслимо изобразить с большим драматизмом страсти Христовы. Чем дольше глядишь на голову Христа, тем больше открываешь в ней красот. Мне кажется, здесь достигнут предел выразительности. Гораздо меньше нравится мне приписанный тому же художнику портрет юноши, очень четкий по рисунку, но неприятный по колориту. Он кажется плоским, а контуры его очерчены слишком резко. Я с удовольствием задержался у картины Крайера *Детство божьей матери*. Это, конечно, одна из отличных работ художника. В каталоге приписывается Мурильо *Слепой, играющий на лютне* — картина поистине ужасная, жестокая своей правдивостью. Это, бесспорно, полотно какого-нибудь испанского художника севильской школы. Но у раннего Мурильо более темный колорит, а последним его работам несвойственна та сухость, какой отмечена эта картина. Как мне кажется, она больше в духе Веласкеса, который вначале увлекался народными сюжетами и был еще далек от той мягкой, чарующей манеры письма, какой он достиг в конце жизни. Не могу не упомянуть один из портретов, который произвел на меня

сильное впечатление. Автор его неизвестен и в каталоге причислен к итальянской школе. Я же скорее склонен считать его испанцем. Это портрет девушки в голубом платье, ей лет четырнадцать, она кажется болезненной, томной, восторженной; она готовится постричься в монастырь. Вся ее душа, вся ее жизнь отражается в глазах, и художник напрасно усомнился в своем таланте, поместив в уголке еще и святого духа, наставляющего девушку. Именно такой я представляю себе св. Тересу, столь гордую и нежную, что она не пожелала иметь иного возлюбленного, кроме Иисуса.

Я охотно продлил бы еще свое пребывание в департаменте Нижней Луары, если бы приближение осени не побудило меня поспешить в Пуату, пользуясь последними погожими днями. К тому же я мог считать цель своей поездки достигнутой. Я осмотрел наиболее замечательные памятники Бретани и составил себе общее представление об ее древностях.

Прежде чем перейти к третьей части своего отчета, позвольте мне, господин министр, оглянуться назад и как бы подвести итоги заметкам, которые я имел честь Вам представить.

Так называемых кельтских или друидических памятников в Бретани больше, чем где бы то ни было, и объясняется это воздействием целого ряда причин. Прежде всего этот край почитался в древности священной землей, религиозным центром, каких было немало в Галлии. Кроме того, в этой местности, вероятно, дольше всего сохранялись религия и язык друидов. Наконец, земледелие развивалось там медленнее, чем в других провинциях. Здесь до сих пор еще много невозделанных земель, и только недавно начали прокладывать новые дороги. Между тем распашка полей и мощение дорог больше всего способствуют разрушению этих громадных глыб.

Тех, кто изучает кельтские памятники, всегда приводит в отчаяние одно: не только трудно разгадать, для чего эти камни воздвигнуты, но почти невозможно распределить их по типам, установить их точное назначение. Пельвены, например, самые простые и самые распространенные из этих памятников, вовсе не имеют еди-

ного и постоянного назначения. Здесь их можно принять за каменного идола, за олицетворение божества; там они служат надгробным памятником; порою одиноко возвышаются около дольмена; иной раз стоят группами или правильными рядами. Следует ли из их разнообразного применения делать вывод о различии обычаев и верований? Если длинные, правильные аллеи камней означали у галлов храм, то почему они остались только в Эрдевене и Карнаке? Почему пельвены в одном месте выстроены в ряд, а в другом поставлены в круг или крест-накрест? Их форма, их расположение вечно меняются, и попытки делать выводы из всех этих разрозненных фактов совершенно бесполезны. Так же обстоит дело и с дольменами. Под одними нашли человеческие скелеты, под другими ничего не нашли. Порою дольмены стоят поодиночке, часто по два, иной раз по несколько в одном месте. Мы видим их и на вершине холма и в глубине кургана. Следует ли считать их надгробными памятниками или алтарями? По своей величине многие из них, как, например, грот в Эсе и дольмен в Сомюре, о котором пойдет речь дальше, могут даже сойти за храмы.

Из всего сказанного и из описания тех памятников, какие мне удалось осмотреть, ясно видно, как мало между ними общего и какой широкий, безграничный простор открывается для всевозможных предположений. Нет ни одной системы, которая не опиралась бы на факты. И нет ни одной, которая могла бы их все объяснить. В сущности, я наблюдал в кельтских камнях только два закономерных явления. Я говорю о неизменном расположении памятников с запада на восток и о скоплении их группами в одной местности. Впрочем, я затруднился бы вывести из этого какое-либо заключение. Я заметил также, что строители превыше всего старались показать, каких страшных усилий, каких ловких фокусов, если можно так выразиться, требовало нагромождение этих грубых, тяжелых глыб. Можно подумать, что для них это было самое главное, гораздо важнее плана и формы самой постройки. После того как исполинский труд был завершен, воздвигнутый памятник, независимо от формы, получал то или иное назначение, церковное или мирское — безразлично. Если отвергнуть эту гипотезу,

пришлось бы предположить, что в древней Галлии насчитывалось столько же разных религий и обычаев, сколько различных форм у друидических памятников, а, как мы видели, их бесконечное множество.

Развалины римских построек, найденные в Бретани, представляют мало интереса. Насколько мне известно, нигде не обнаружено руин крупных сооружений, вроде арен или храмов, которых так много на юге Франции. О единственном римском амфитеатре я уже упоминал. На большом протяжении сохранились следы мощеных римских дорог. При раскопках найдено очень мало античных фрагментов — несколько посредственных статуэток, ваз, монет, но ни одной крупной статуи, ни одного значительного архитектурного памятника. Можно предполагать, что в Арморике были только военные поселения римлян; завоевав этот край, они не старались насаждать здесь культуру и искусства и не прививали своих обычаев.

Памятники средневековья не столь значительны в Бретани, как в других наших провинциях, и не столь разнообразны. В каждой местности была своя эпоха расцвета архитектуры, потому ли, что какой-нибудь герцог, покровитель искусств, приглашал для монументальных сооружений талантливых зодчих, потому ли, что в течение долгого времени страна жила в мире и благоденствии, ибо покой и богатство — два необходимейших условия для развития искусств. К несчастью для Бретани, период крупных строительных работ совпал там с периодом упадка архитектурного стиля. Самые значительные церковные здания в этой провинции возведены между концом XIV и началом XVI века. Архитектура романской эпохи, создавшая столько восхитительных памятников в Южной и Центральной Франции, почти не оставила следов в Бретани. Можно назвать всего несколько выдающихся зданий этого стиля. Ранняя готика там тоже встречается редко, — я видел в Доле и в Бопоре две последние уцелевшие церкви. Зато в XV веке, когда вся Франция уже утратила прекрасные готические традиции, они еще долго сохранялись в Бретани. И, собственно говоря, последний период бретонской готики соответствовал закату цветущей готики в других французских провинциях. Так, например, в

Бретани дольше, чем где-либо, украшали колонны капителю и лишь гораздо позднее отказались от столь характерного для готического стиля преобладания вертикальных линий и стремительного взлета ввысь.

Храмы Бретани никогда не отличались особенно красивым резным орнаментом из-за недостатка и дороговизны подходящего материала; по той же причине резчики воспроизводили чаще всего самые простые для исполнения рельефы, например широкие, мясистые листья.

Планировка церквей, хор без апсиды или с квадратной капеллой, прямоугольные оконные переплеты и наличники и прочие характерные особенности английского стиля, часто встречающиеся в главных постройках Бретани, наводят на мысль, что первыми зодчими здесь были англичане. Именно первыми, ибо в зданиях XV века происходит смешение английского и французского стилей и нередко замечается благотворное влияние одного на другой.

Деревянная скульптура достигла в Бретани высокой степени совершенства; это доказывает, что в каменной резьбе бретонским художникам не доставало лишь подходящего материала. Но деревянные резные украшения хрупки и недолговечны, и до нас дошли лишь отдельные образцы, заставляющие горько пожалеть об утратах, причиненных пожарами и разрушениями эпохи гражданских войн.

Только в Нанте я видел замечательные каменные статуи, изваянные уроженцем Бретани. Подумать только, что Мишель Коломб создал мавзолей Анны Бретонской в те времена, когда Жан Гужон еще не родился на свет! При этой мысли огромный талант художника-самородка вызывает еще большее восхищение.

## ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

### АНЖЕР

Среди немногих, так называемых *каролингских* храмов, уцелевших во Франции, храм св. Мартина — один из самых замечательных. Хотя он неоднократно перестраивался в разное время, в 1791 году был секуляризован государством, а ныне превращен в дровяной склад, все же большая часть его первоначальной постройки сохранилась, и ее изучение дает много ценнейших сведений об архитектуре IX века.

Как известно, Германгарда, супруга Людовика Благочестивого, повелела воздвигнуть церковь св. Мартина на месте древней часовни, надеясь после этого благочестивого приношения исцелиться от лихорадки, от которой она все же скончалась в 819 году, не успев достроить храм. В своем теперешнем виде, после более или менее древних переделок или добавлений, церковь представляет форму латинского креста. В ее архитектуре можно легко различить две эпохи: к IX веку бесспорно принадлежат четыре опорных столба и аркады



трансепта, а также, по-моему, башня над средокрестием; к XII — хор, заново пристроенный или же увеличенный. Кроме того, трансепты были, вероятно, перестроены в эпоху готики. В главном же нефе, хотя и реставрированном несколько раз, несомненно, сохранились очень древние части, которые я без колебания отношу ко времени закладки храма королевой Германгардой.

Центральная часть церкви, то есть середина трансепта, образует квадрат, обрамленный полукруглыми арками и массивными встроенными колоннами по углам, с рельефным валиком вместо капители, украшенным мелким орнаментом из чередующихся выступов и впадин. Над абаккой каждой капители возвышается другая колонка, тонкая и коротенькая, с неумело вытесанной капителью коринфского типа. Эти верхние капители поддерживают нервюры крестового, полусферического свода. Сверху возведена низкая квадратная башня с полукруглыми окнами, по четыре с каждой стороны. На башне незаметно никаких украшений, кроме выступающего вверху карниза, который поддерживает невысокую, пирамидальной формы, кровлю.

Лишь с большим трудом, карабкаясь по кучам дров и хвороста, мне удалось проникнуть в помещение хора. Он такой же ширины, как и главный неф, и не имеет круговых обходов. Все своды и окна в нем стрельчатые, на редкость благородных линий. Украшен он богато и с большим вкусом. Капители колонн, несущих круглые нервюры свода, так же как и колонн возле окон, покрыты искусно изваянной фантастической листвой. Этот орнамент, сплошь лиственный, без всяких чудовищ и рельефных масок, заставляет меня предположить, что капители созданы в XII веке. С восточной стороны хор не заканчивается, согласно обычаю, полукруглой апсидой. Его завершение, как в некоторых английских церквях, имеет форму трапеции. Мне кажется, это очень давний пример отклонения от полукруглой или шестиугольной формы восточной апсиды, почти повсеместно принятой в романских церквях. Надо отметить, что в Анжу в конце XII столетия эта форма встречается довольно часто.

Крылья трансептов замурованы, и я мог рассмотреть только стрельчатые окна, к тому же лишенные всяких

украшений. Трансепты не имеют никакого перекрытия. Я предполагаю, что стены с северной, южной и восточной сторон выложены в IX веке, ибо, по всем признакам, Германгарда строила церковь по плану базилики. Храм приобрел форму латинского креста лишь после того, как был увеличен хор и уничтожены хоровые обходы.

Больно смотреть, что такой замечательный памятник брошен на произвол судьбы и почти недоступен для обозрения. Нет ли возможности добиться, господин министр, чтобы департамент выкупил его и бережно сохранил руины древней эпохи, от которой уцелело так мало подлинных образцов зодчества?

На правом берегу Мена стоят две церкви, тесно примыкающие друг к другу; трудно понять, почему они построены в таком близком соседстве. Одна из них, церковь Ронсере, бесспорно, более древняя, занята сейчас Училищем искусств и ремесел. Другая, местная приходская, церковь называется Храмом троицы. Ее врата находятся почти на одной линии с трансептом соседней церкви, а с западной стороны, так же как и с северной, оба храма, по-видимому, соединялись когда-то общей стеной.

От старой церкви Ронсере сохранился до наших дней один лишь неф, обращенный теперь в школьную капеллу, да часть северного, уже полуразрушенного трансепта. Над пересечением главного нефа и трансепта возвышается круглая башня, вершина которой разрушена. По моему предположению, в башне находилась лестница, ведущая на верхние галереи трансепта и на венчающую его четырехгранную башню. В этом месте ровно отесанные камни и система кладки в точности напоминают древние римские постройки. Внутри церковь не представляется такой древней; судя по характеру украшений, впрочем, весьма примитивных, она сооружена не ранее XI века. Капители покрыты фантастическим листовым и ветвистым орнаментом; лишь на очень немногих мы видим рельефные изображения птиц или чудовищ; все украшения выполнены крайне посредственно. Аркады нефа полукруглые, но свод стрельчатый; мне кажется, что

он был возведен заново, да и во всей церкви заметны следы значительной реставрации или, точнее говоря, полной перестройки, относящейся, как я думаю, к XI или XII веку.

Храм троицы, без сомнения, один из самых красивых в Анжере. В своей превосходной работе об Анжуг-н Боден утверждает, не ссылаясь, правда, на источники, что он был сооружен в 1062 году. С первого же взгляда такая дата вызывает недоверие, ибо нисколько не соответствует архитектурному стилю Церкви троицы, носящему явные признаки переходного периода. Возможно, здание было действительно заложено в XI веке, но, без всякого сомнения, закончено лишь к концу следующего столетия. В церкви только один неф, хотя он и завершается с восточной стороны тремя полукруглыми апсидами. Хор, занимающий лишь небольшую часть общего пространства, отделен от нефа стеной, примыкающей к опорным столбам, на которых покоится купол. В стене три дверных проема, каждый расположен против одной из капелл. Особенное своеобразие придает этой церкви ряд арок или неглубоких ниш в боковых стенах нефа, со встроенными колоннами по бокам, несущими нервюры свода. В глубине многих ниш, в особенности с северной стороны, прорезаны узенькие полукруглые окна, окруженные богатым рельефным орнаментом. Семь ниш находится на южной стене, восемь — с противоположной стороны; две ниши у входа в неф заметно отличаются от остальных.

С первого взгляда эти ниши, расположенные вдоль боковых стен нефа, соблазнительно принять за очень древнюю разновидность боковых капелл, но, приняв во внимание их неглубокие проемы, следует заключить, что они служат лишь для украшения. Это как бы усовершенствованный тип декоративных арочек, которые встречаются во многих церквях; первоначально у них было, наверное, одно назначение: служить добавочной опорой для боковых стен. Можно предположить также, что в нишах Храма троицы некогда стояли статуи святых — это лучше всего объяснило бы их назначение. Во всяком случае, они недостаточно глубоки, престолы в них поместиться не могли.

На краю города, на том же берегу реки находится другая романская церковь, еще более древняя: храм св. Иакова. Только фасад, очень просто украшенный, сохранил свой первоначальный вид. На фронте прорезаны полукруглые окна, постепенно уменьшающиеся к углам стены. Несколько колонн фасада увенчаны капителями в форме усеченного конуса, без всяких украшений.

На противоположном берегу, на вершине холма, возвышается храм св. Маврикия, кафедральный собор Анжера. Он виден почти со всех концов города, и с правого берега его фасад кажется восхитительным. Но вблизи он производит менее благоприятное впечатление, так как явное несоответствие между нижней частью фасада, оставшейся от первоначальной постройки, и верхней, возведенной значительно позднее, неприятно поражает самого неискушенного наблюдателя.

Стрельчатый, с тупоугольной вершиной портал разукрашен со всею роскошью, какая только допускалась в романском стиле в эпоху, предшествующую его упадку. На боковых стенках крытой паперти изваяно два ряда статуй, хотя и пострадавших от времени, но все еще замечательных по художественному совершенству. Я в особенности не мог налюбоваться красиво облегающим их одеянием с длинными, мягко ниспадающими складками, украшенными драгоценными камнями, кружевами и вышивками — всевозможными, столь характерными для византийской скульптуры мелкими деталями, в изображении которых византийские мастера достигли несравненного искусства. Дуги свода и тимпаны украшены так же богато; просто не знаешь, чем больше восхищаться: искусной ли отделкой, когда рассматриваешь ее вблизи, или же стройной гармонией общей картины. Над папертью помещается большое стрельчатое окно, окруженное выпуклым рельефом архивольта. По бокам портала выступают две башенки. В старину, то есть в конце XII века, они, вероятно, возвышались над окнами лишь на ярус и были увенчаны трехугольным фронтоном. Таково было, как мне кажется, первоначальное расположение фасада, находящееся

еся в полном соответствии с шириной однефного храма; как известно, зодчие романской эпохи в противоположность своим преемникам не задавались целью поработить воображение высотой и стремительным взлетом ввысь своих зданий.

В последующие века к башням прибавили еще один ярус; затем их увенчали длинными восьмиугольными шпилями с колоколками по бокам. После того как башни повысили, оказалось необходимым поднять также и среднюю часть фасада. Сначала к ней добавили второй ярус с галереей из восьми высоких ниш, где помещаются статуи герцогов Анжуйских, каждая с богато украшенным балдахином над головой. Сами статуи малохудожественны и во всех отношениях уступают скульптурам на портале. Я предполагаю, что этот ярус пристроили в конце XV века. Наконец, в 1540 году Жан де Лепин, ученик Филибера Делорма, воздвиг над галереей ниш, между башенками, новую башню, или, вернее, шатер с восьмиугольным куполом и фонарем наверху. Все это сооружение, тяжелое и чрезмерно перегруженное, производит самое дурное впечатление, ибо совершенно не подходит по стилю к боковым башенкам, и в особенности к галерее фасада. Балюстрада на площадке шатра почти соприкасается с перилами башенок, а узкий просвет между ними, намеренно оставленный строителем, больше похож на трещину.

Если кто-нибудь захочет убедиться, что стрельчатая арка, в сущности, признак второстепенный и что отнюдь не ею одной определяется архитектурный стиль, ему стоит лишь осмотреть внутри церковь св. Маврикия, которая хотя и украшена почти повсюду стрельчатыми арками, тем не менее представляет собою законченный образец византийского стиля. Она построена в форме латинского креста. Хор, гораздо короче нефа, заканчивается с восточной стороны апсидой в форме трапеции, совершенно так же, как в церкви св. Мартина. Хотя единственный неф и очень широк, своды его не подпираются аркбутанами, а контрфорсы лишь слегка выдаются из стен. Неф расчленен на три части пучками встроенных колонн с листовидным орнаментом на капителях, разнообразным и великолепно исполненным. Простота, стройность и тонкий вкус в убранстве церкви поражают с пер-

вого взгляда, так что даже самые отъявленные противники средневекового зодчества, предающие проклятию весь этот стиль, непременно сделают исключение для собора св. Маврикия.

Надо отметить также, что, следуя почти повсеместной традиции, капители колонн хора еще богаче и роскошнее украшены, чем капители нефа. Среди фантастической листвы орнамента выглядывают головки ангелов и маленькие фигурки в изящных позах, порою очень пропорциональные. По всей видимости, это последняя ступень развития узорчатых колонн: причудливые фигурки уже не смеют показаться на глаза и прячутся в листве орнамента.

Невозможно представить себе ничего более прекрасного и гармоничного, чем витражи, до сих пор еще украшающие все окна собора св. Маврикия. Самые старинные — в окнах нефа, пожалуй, превосходят остальные по нежности красок, по чудесному сочетанию оттенков, сразу привлекающему взор и доставляющему зрителям необыкновенное наслаждение. Все витражи составлены по одной системе — из небольших кусков цветных стекол, кое-где слегка подкрашенных одной, реже двумя красками. Они, несомненно, принадлежат к числу наиболее древних, какие еще остались во Франции, и могут сравниться с самыми совершенными образцами. Нельзя не упомянуть об искусном расположении свинцовых полосок, оттеняющих контуры узора, достойного всяческой похвалы.

Роза на южном трансепте чрезвычайно любопытна своей формой в виде колеса, совсем как на древних византийских фасадах, а затем это один из самых крупных еще сохранившихся образцов этого стиля. Оконный переплет в виде спиц колеса составлен из колонок с фигурными завитками, типичных для ранней готики.

Понятно, что такое огромное художественно отделанное во всех деталях здание сооружалось очень медленно: его постройка длилась более двух столетий. Неф, говорят, был возведен в 1030 году, но вначале вместо свода был перекрыт деревянной кровлей на стропилах. Тогда, конечно, он еще не был украшен внутри, ибо встроенные колонны и стрельчатые ниши боковых стен,

без всякого сомнения, сооружены одновременно со сводом, который был возведен, так же как и хор, в конце XII века.

Трансепты добавили лишь в 1225 году, а вся церковь, за исключением башен, была закончена в 1240 году. Следует отметить, что хотя во время работ уже зародился новый архитектурный стиль, зодчие не отступили от первоначального плана, если не считать незначительных изменений в деталях; им делает честь, что, стремясь к нововведениям, они не утратили чувства гармонии и сохранили соразмерность частей, необходимую в столь громадном сооружении.

К северному трансепту примыкает дворец архиепископа; это очень древнее здание, которое в течение многих веков несколько раз реставрировалось. Кое-где каменная кладка стен в точности напоминает кладку римских построек, и это заставило некоторых исследователей предположить, что дворец возведен на руинах какого-то обширного античного здания. Дворец соединен с собором длинной галереей с полукруглыми окнами и довольно изящными колоннами романского стиля. Галерея кажется мне принадлежащей к XI или XII веку. Остальные постройки епископства совсем новые или, во всяком случае, совершенно испорчены переделками.

Я приступаю к описанию самого интересного памятника Анжера — храма св. Сергия, время сооружения которого, установленное некоторыми известными археологами, явно не соответствует особенностям его архитектурного стиля.

Монахам аббатства св. Сергия во время захвата Бретани норманнами вверили на хранение останки св. Брие, так как можно было опасаться осквернения этих почитаемых реликвий. После того как гроза миновала, бретонцы потребовали свою святыню обратно, но в обители св. Сергия мощи начали творить чудеса и приносить монахам большой доход. Аббатству пришлось вести долгую тяжбу, чтобы заполучить реликвии навсегда. Разбогатев благодаря чудотворным мощам св. Брие, монахи аббатства вскоре накопили изрядную сумму и решили построить новый храм, достаточно просторный, чтобы вместить толпы паломников, стекавшихся отовсюду к чудо-

творной раке. Знаменитый архитектор Вюльгрен, в то время настоятель аббатства св. Сергия, а впоследствии епископ Мана, начал эту постройку, однако, по всей видимости, ее не закончил. Ныне в архитектуре церкви св. Сергия ясно видны два совершенно различных стиля: хор, приписываемый Вюльгрену и якобы освященный в 1059 году, и неф, который принято считать реставрацией XV или XVI века. Такого мнения придерживается г-н Боден, основываясь на местных преданиях. Но человек непредубежденный, бесспорно, отнесет этот хор к началу XIII века; его архитектура больше всего напоминает английские церкви эпохи ранней готики. В самом деле, как по общей форме, так и по деталям хор не имеет сходства почти ни с какими памятниками, сооруженными во Франции в ту же эпоху.

С восточной стороны хор заканчивается не полукруглой апсидой, а прямоугольной капеллой. Шесть тоненьких колонн на высоких, восьмиугольных цоколях разделяют капеллу на три галереи; им соответствуют встроенные колонны боковых стен.

При входе в хор прежде всего поражают легкие и хрупкие на вид колонны, над которыми как бы нависает перекрытие свода. Кажется непостижимым, как такие слабые опоры могут поддерживать огромный купол. Однако подобный искусный прием конструкции нередко применяли в XIII веке. На деле всю тяжесть свода несут массивные и вдобавок укрепленные контрфорсами боковые стены, а капители колонн, в сущности, служат лишь опорой для нервюр. Свод из мелкого клинчатого камня выложен с большим искусством и, несмотря на свою древность, превосходно сохранился. Он укреплен круглыми нервюрами, которые, переплетаясь между собой, образуют сложный и живописный узор. Окна без оконных переплетов, большей частью полукруглые, прорезаны в стрельчатых простенках и украшены вместо архивольтов лишь широким рельефным пояском на тонких встроенных колонках. Дуги аркад стрельчатые, со слегка тупоугольной вершиной, высоко взлетающие над колоннами на восточный манер.

По всей вероятности, хор церкви св. Сергия лишь по недоразумению был приписан Вюльгрену. Совершенно



очевидно, что тот не закончил постройки; я предполагаю, что ему принадлежит неф, а не хор. В самом деле, сказано, что он воздвиг *новую церковь*, а не руководил ее *реставрацией*. Следовательно, в здании, им созданном, не должно быть более древних частей, чем те, что ему приписаны. Между тем столбы вокруг хора никак не вяжутся с приданной ему формой; трансепты, примыкающие к хору, бесспорно, гораздо более раннего происхождения. Хотя и переделанные, точнее сказать, испорченные, как и все реставрированные части храма, они все же сохранили несомненные признаки романского стиля, а розы на северных и южных крыльях трансептов, хотя и заметно новее стен, никак не могли быть созданы позже середины XII столетия. Розы вырезаны в форме колеса с колонками, украшенными характерными византийскими капителями, вместо спиц.

Неф, целиком реставрированный в XV—XVI веке, не представляет собой ничего примечательного, если не считать находящегося внутри, неподалеку от входных дверей, каменного фриза, украшенного тонкой резьбой. Портал, очень простой и малоинтересный, вероятно, переделан в одно время с нефом. Совсем рядом с церковью возвышается старинная круглая башня, почти целиком выложенная из неотесанных, грубо и неровно пригнанных кусков сланца. Может быть, это руины храма, возведенного Вюльгреном.

Генрих II, король Англии и герцог Анжуйский, основал в 1153 году Анжерскую больницу. В своих исследованиях об Анжу Боден высказывает мнение, что главная зала здания сооружена при этом государе. Я же считаю, что она относится к XIII веку. Это обширная зала, разделенная двумя рядами высоких колонн с готическими фигурными завитками на капителях. Своды, арки и проемы окон стрельчатой формы с закругленным рельефом нервюр и архивольтов. К тому же сводчатые перекрытия здесь такие же, как и над хором церкви св. Сергия. Словом, на мой взгляд, это законченный образец ранней готики, я нигде не нахожу следов архитектуры XII века, еще всецело романской по стилю. Рядом, под прямым

углом к зале, находится капелла, по-видимому, построенная в то же время или незадолго перед тем; мы видим в ней те же украшения, тот же нависающий свод, которому как будто служат опорой тонкие и высокие одиночные колонны. Полукруглые двери обрамляет широкий архивольт, украшенный выпуклыми валиками и глубокими желобками, который опирается на встроенные колонны с капителями, покрытыми фантастическим листовым орнаментом, типичным для последнего периода византийского зодчества.

Башня на берегу, в верховье реки, да несколько кусков развалившейся стены — вот все, что осталось от старых укреплений Анжера, если не считать замка. Замок во многих отношениях напоминает крепость Нанта. Он возведен на склоне холма, омываемого рекой Мен, его крепостные стены в некоторых местах достигают большой высоты. Круглые башни, так же как и куртины, выложены из крупных неотесанных глыб сланца вперемежку с рядами ноздреватого туфа. Белые полосы туфа, резко выделяясь на черном сланце, очень живописны. Впрочем, за последние годы замок настолько пострадал от разрушений, что нельзя и надеяться выяснить, как была расположена внутри эта средневековая военная цитадель. Зубцы башен обрушились, подъемный мост с его внешним защитным укреплением уничтожен. Внутри башен нельзя обнаружить ни малейших следов орнамента, который помог бы определить время постройки. Если судить по форме башен, кладке стен да несколькими архивольтам, случайно уцелевшим от разрушения, я бы отнес их к XIII веку. Однако с тех пор крепость не раз перестраивали. Капелла при замке, в стиле цветущей готики, сильно обветшала и не представляет почти никакого интереса.

Ни в одном городе не видел я столько средневековых жилых домов, как в Анжере. Некоторые замечательны скульптурными украшениями на фасаде, дающими множество ценнейших сведений для изучения костюмов и обычаев XV и XVI столетий. Дом, роскошнее всего украшенный, с наиболее разнообразным скульптурным рельефом, находится на углу одной из улиц за собором. Среди множества причудливых фигур меня поразила человек, убивающий льва, изображенный в позе бога

Митры настолько похоже, что я склонен считать его копией с какого-нибудь античного памятника. В Анжере мало зданий эпохи Возрождения; надо, впрочем, упомянуть о так называемом Купеческом постоялом дворе на улице Бодриер, построенном в конце XVI века. На нем еще остались следы живописных украшений, сначала испорченных переделками, а затем сильно разрушенных во времена революции.

Мне осталось сказать о городском музее, где хранится несколько древностей, между прочим, прекраснейшая порфиновая урна, украшенная двумя рельефными портретами бородатых мужчин, великолепно выполненными в очень благородном стиле. Всем известно, как трудно поддается обработке порфир, и эта тонкая, как фарфоровая ваза, урна не может не вызвать восхищения. Урну завещал собору король Рене, но происхождение ее неизвестно. По преданию, это сосуд со свадебного стола в Кане Галилейской, тот самый, в котором Христос обратил воду в вино. В музее выставлено, кроме того, несколько недурных картин и множество гипсовых слепков, как с античных, так и с современных образцов. В их числе находится несколько статуй и бюстов нашего знаменитого скульптора Давида Анжерского, который принес их в дар родному городу. Я разыскал там с величайшей радостью чудесную статую девочки, склонившейся над гробницей Марко Боцариса, — наивное и трогательное произведение, которое служит доказательством, что талант Давида раскрывался с одинаковой силой и в нежных, полных прелести сюжетах и в суровых, величественных композициях.

Мне следовало еще раньше упомянуть о прекрасном мраморном бюсте Наполеона работы Кановы, необычайно выразительном и полном мысли. Бюст принадлежал префектуре Мена и Луары, но во время реставрации Бурбонов его решили уничтожить. Один из мелких чиновников, которому было приказано совершить этот варварский поступок, к счастью, догадался спрятать бюст на чердаке префектуры. Он долго валялся там среди хлама, и кровельщики, чинившие крышу, нередко пользовались им как болванкой, чтобы резать на нем шифер. Теперь он вновь водружен на высоком цоколе и красуется в музее на почетном месте.

## САВЕНЬЕР

Прежде чем ехать в Сомюр, мне хотелось осмотреть церковь в Савеньере, в нескольких милях от Анжера. Она построена в VI или VII веке. Теперь только на фасаде и отчасти на южной стене нефа сохранились следы замечательной кладки той эпохи. В стене, выложенной из грубо отесанных кусков черного сланца, резко выделяются длинные полосы красного кирпича. Между двумя рядами двойного слоя кирпичей, положенных плашмя, идут полосы кирпичей, поставленных ребром и образующих выступы на гладкой облицовке. Углы здания и архивольты окон выложены из белого песчаника. Кроме того, кирпичи обрамляют бордюром архивольты, обрисовывая очертания арок и клинчатых камней. Контраст между красным кирпичом, черным сланцем и белым песчаником создает довольно приятное, хотя и странное впечатление. Кирпичи в кладке очень длинные и широкие, вроде римских кровельных черепиц.

Внутри церкви я не обнаружил ничего, принадлежащего к той же эпохе, что и фасад. Хор и апсида были, очевидно, переделаны между XI и XII веком. В XV к церкви, прежде, вероятно, состоявшей из одного нефа, пристроили довольно жалкий боковой придел. Апсида украшена снаружи с большим вкусом. Оконные проемы, окруженные розетками и богатым рельефом, можно причислить к лучшим образцам византийского орнамента. По моему предположению, колонны вокруг апсиды добавлены несколько позже, взамен контрфорсов, так как расположены неравномерно: одна из них, поставленная крайне неудачно, перерезает надвое архивольт окна. Капители колонн относятся к переходному периоду.

## СОМЮР

В окрестностях Сомюра я обнаружил кельтские памятники, то есть два дольмена гораздо больших размеров, а главное, лучше сохранившихся, чем все, какие мне привелось видеть в Бретани.

Первый из них, находящийся на склоне холма, возле деревни Банье, представляет собой прямоугольник,

длина его составляет пятьдесят пять футов, ширина — двадцать один фут, высота — около семи футов, если измерить его внутри, под верхней плитой. Подобно большинству таких памятников, он загражден стеной с запада и открыт с востока. В настоящее время он состоит из семнадцати огромных камней: четыре плиты с каждой из боковых сторон, четыре на перекрытии, одна на углу слева, слегка прикрывающая вход, одна служащая задней стеной, две небольшого размера — у самого входа и на уровне северной стены, и, наконец, последняя — в глубине, в виде одинокого столба, поддерживающая наряду со стенами огромную массу перекрытия. Кроме того, перед входом, на земле, разбросано в беспорядке несколько плоских плит. В прежние времена они, вероятно, возвышались стоймя подобно ряду камней у северной стены.

В дольмене недостает одной плиты справа от входа; там выложена стенка из мелкого щебня, по-видимому, взамен этой плиты. Толщина камней колеблется от восемнадцати дюймов до двух с половиной футов, и они так точно пригнаны, хотя ни один из них не обтесан, что сверху донизу плотно прилегают друг к другу. Все камни — огромной величины, в особенности на перекрытии. Последняя плита, западная, самая громадная из всех, имеет форму квадрата в двадцать один фут шириной. Как говорят, после раскопок удалось установить, будто стены уходят в землю на глубину около девяти футов, что составляет общую высоту в шестнадцать футов. Это удивительно, так как обычно кельтские памятники зарыты неглубоко. Правда, здесь требовалась необычайная прочность, ибо камни стоят не вертикально, а с сильным наклоном к центру дольмена, настолько, что отвес, прикрепленный вверху, отмерил бы расстояние больше фута от подножия стены. Глядя на эти колоссальные глыбы, всегда задаешься вопросом: какая неведомая сила могла нагромоздить их таким образом? Грубость и тяжеловесность постройки особенно ощутительно показывают, как невероятно трудно было ее возвести.

В ста пятидесяти шагах от дольмена, среди виноградников, виден одинокий пельвен, в шесть-семь футов высотой. Я уже упоминал, что археологи усматривали какую-то связь в расположении дольменов и пельвенов,

но этот одинокий камень стоит на слишком далеком расстоянии. Кроме того, он не находится на осевой линии дольмена.

На расстоянии трех ружейных выстрелов, к северо-западу, на вершине пригорка, над ложбиной, ведущей от большой дороги к поселку Риу, возвышается второй дольмен меньших размеров, но также солидно построенный, также расположенный с востока на запад. Его прозвали *Крытым камнем*. Он состоит из шести каменных глыб, одна из которых, в двадцать футов длиной, служит южною стеною, три другие — северной. Еще одна плита, ширина которой составляет около девяти футов, закрывает дольмен с запада; наконец, последняя, горизонтальная, перекрывает остальные, точно широкая крыша, выступая со всех сторон. Она уже потрескалась и жестоко пострадала от морозов. Боковые стены, высота которых составляет около семи футов, как и в дольмене Банье, сильно наклонены к центру. Я обнаружил, что земля внутри дольмена покрыта широкими плитами. Мне приходилось уже наблюдать нечто подобное в дольмене около деревни Крак. Заметил я здесь и низенькую стену вокруг дольмена, на очень близком от него расстоянии, такую же, как вокруг *Стола купцов* в Локмарьякере, и так же, как тогда, затрудняюсь решить, случайное ли это нагромождение камней, перенесенных с соседней равнины, или же намеренно возведенная ограда. Пожалуй, я охотнее склоняюсь к последнему предположению: ведь один из самых крупных кельтских памятников, нам известных, *Круг Стонхенджа* близ Солсбери, опоясан рвом и низеньким земляным валом, очевидно, относящимся к той же эпохе, как и громадные каменные плиты кромлеха.

Дольмен сооружен из глыб песчаника. В окрестностях Сомюра эта каменная порода встречается нередко; однако на том месте, где сооружены кельтские памятники, ее не видно на поверхности земли, и, если верить местным преданиям, тяжелые глыбы пришлось волочить по крайней мере за полмили, да еще через овраги, холмы и другие препятствия.

*Крытый камень* стоит на краю обрыва, на песчаном грунте, который вот-вот грозит обрушиться. Небольшая дамба могла бы предотвратить обвал, иначе он неминуе-

мо произойдет и притом очень скоро. Прошу Вас, господин министр: соблаговолите распорядиться, чтобы супрефект Сомюра предпринял необходимые земляные работы для укрепления грунта. Несколько землекопов сделали бы это за два дня.

В былые времена все окрестности Сомюра были усеяны кельтскими памятниками, но сейчас их осталось очень мало и они так быстро разрушаются, что многие из них, о которых писал в 1814 году г-н Боден, уже исчезли. Нет ли возможности принять какие-либо меры для их охраны? Запретить, например, дробить их на камень для мощения дорог. Министерство путей сообщения уничтожило уже много памятников в этой местности, среди прочих — замечательный кромлех, сооружение, чрезвычайно редко встречающееся во Франции.

Хотя церкви Сомюра по художественной ценности и нельзя сравнить с анжерскими, все же некоторые из них представляют большой интерес.

Храм богоматери в Нантильи считается самым древним в городе, но я не могу согласиться с г-ном Боденом, который относит его к V или VI веку. На мой взгляд, г-н Боден придает слишком большое значение каменной кладке, между тем из всех признаков это самый неопределенный и недостоверный.

Изучая внутреннее убранство Церкви богоматери, можно различить в нем три ярко выраженные эпохи. В первоначальной постройке неф был единственным; в XV веке к нему добавили боковой неф, южный, почти столь же широкий, как и главный неф, а разделяющие их столбы, несомненно, вытесаны из бывших контрфорсов.

Однако еще в конце XII века хор был перестроен и, может быть, увеличен. Наконец в то же время, когда добавили боковой неф, реставрировали и трансепты, если только не перестроили их заново. Главный же неф, вероятнее всего, следует отнести к XI веку или к началу XII. В самом деле, нет оснований рассматривать как более древние эти высокие встроены колонны с узорчатыми капителями тончайшей работы, эти величественные полукруглые арки и широкие, тоже полукруглые, окна вверху.

Архивольты окон замечательны своим причудливым орнаментом.

Стены церкви завешаны в некоторых местах огромными коврами, большей частью XVI, кое-где — XV века. Один из них, посвященный житию пресвятой девы, дает интересный материал для изучения костюмов и архитектуры XV века. На другом, изображающем взятие Иерусалима императором Титом, вышиты всевозможные облачения и воинские доспехи. Как известно, средневековые художники нисколько не заботились о правдоподобии и местном колорите. Поэтому нечего удивляться, что на переднем плане изображен римский солдат с огнестрельным оружием в руках. Оно несколько похоже на первые образцы ручной бомбарды, о которой упоминается в рукописях конца XIV века. Это медная трубка, насаженная на конец ствола, на одной оси с дулом. Солдат держит бомбарду обеими руками, прижав приклад к левому плечу, и, нагнув голову, берет врага на прицел. Позади него другой солдат подносит уголек к запалу. Разумеется, этой бомбарде далеко еще до ружей барона Гертлупа!

Упомяну еще об одном стенном ковре, вероятно, более нового времени, на котором изображены ангелы, несущие терновый венец и гвозди страстей Христовых. Ковер этот в отличие от других вышит, должно быть, по рисункам какого-то художника, так как человеческие фигуры и драпировки выполнены здесь в торжественном и величавом стиле. По манере ковер напоминает мне картины Альберта Дюрера.

Я не согласен с г-ном Боденом и насчет даты сооружения церкви св. Иоанна, закладку которой он приписывает королю Аквитании Пепину. Эпоху освещения каких-либо святых мест часто путают с эпохой постройки там церковного здания. Вполне возможно, что Пепин заложил храм именно в этой части города, но нынешняя церковь (теперь она занята конюшнями), без всякого сомнения, никак не древнее конца XII века. Она построена в форме базилики и заканчивается многоугольной апсидой. В ней три травеи со стрельчатыми сводами на круглых нервюрах, которые, перекрещиваясь вверху,



опираются на узорчатые капители столбов. Кое-где на капителях еще сохранились следы живописи и позолоты. Стены неровные, очень грубой кладки.

Церковь св. Петра посреди города, должно быть, возведена между XII и XIII веком; в наше время она обезображена более или менее поздними пристройками. Ее западный фасад, который сравнивали когда-то с фасадом св. Маврикия в Анжере, обрушился в конце XVII века, и его заменили новым, очень безвкусным порталом с колоннами дорийского и ионийского ордера. Боковые капеллы, добавленные к нефу в XV и XVI столетиях, окончательно исказили первоначальный план этой церкви.

Капелла в конце нефа, смежная с северным крылом трансепта, отличается нарядным убранством в стиле Возрождения. Благодаря косому наклону свода и стесанным столбам трансепта из глубины капеллы можно видеть главный алтарь и священника, совершающего богослужение. Как известно, та же планировка существует и в знаменитой Бруйской церкви. Вероятно, для знатных жертвователей, стремящихся отделиться от толпы, строители выделяли почетные места, особенно удобные; однако в Бру ухищрения архитекторов зашли еще дальше. Собственная капелла Маргариты Савойской обращена в настоящий будуар с прекрасным камином, возле которого принцесса могла молиться богу, не опасаясь простуды.

Заканчивая перечисление храмов Сомюра, скажу несколько слов о небольшой церковке св. Николая, некогда романского стиля, но целиком переделанной в XV веке. От первоначальной постройки остались только окна, несколько толстых, приземистых цилиндрических столбов с грубыми капителями да две апсиды на западном конце боковых нефов. Там уже давно пробиты двери. Апсиды, обращенные на запад, — большая редкость во Франции. Хор в церкви построен заново. Среди капителей XV века некоторые выделяются крупными завитками листьев, вырезанных с большим вкусом. Если я не ошибаюсь,

скульптор стремился не слишком нарушать стиль романской постройки. Действительно, при внимательном рассмотрении этих капителей с мясистыми акантовыми листьями и толстой абаккой вас поражает сходство их контура с капителями XII столетия.

Замок, расположенный на вершине крутой скалы, по преданию, воздвигнут в годы царствования Людовика Святого, но с тех пор он сильно переделан. Снесены некоторые башни и куртины, и в наше время он напоминает по виду скорее крепость XVI, чем замок XII столетия. Впрочем, еще уцелела часть разрушенных стен, несомненно, очень древних, и даже небольшая полукруглая арка — по утверждению г-на Бодена, единственный остаток древней церкви св. Флорентия, основанной в X веке.

Во внутреннем дворе, возле караульни, мне показали лежащую на земле каменную статую рыцаря в военном кафтане, без ног и без головы. Эта статуя, стоявшая прежде в одной из ниш на фасаде замка, изображает, согласно преданию, знаменитого Годфрида Бульонского. Однако при первом же взгляде на костюм видно, что статуя не могла быть изваяна при жизни рыцаря-крестоносца, короля Иерусалимского. Военный кафтан, надетый поверх панциря, выгнутого на груди, стягивает пояс и спадает до колен. Застежки у него спереди, рукава пышные, в мелких складках. На широкой портупее висит меч; роскошная, с богатой вышивкой почетная перевязь опоясывает бедра. Это очень характерный признак, ибо перевязи появились не раньше середины XIV века. На военном кафтане нет никакого герба, и поэтому невозможно доказать, что это статуя Годфрида Бульонского; однако вполне вероятно, что графы Анжуйские, украшая скульптурами свой замок, не забыли героя, прославившего их род. Во времена г-на Бодена статуя была еще цела; больно и стыдно смотреть, что она брошена на произвол судьбы.

В предместье города, возле мостов, сохранился дом, построенный королем Рене, герб которого, наполовину соскобленный при революции, еще можно рассмотреть. Фасад украшен богатым орнаментом из листьев и за-

витков в стиле XV века, изваянных с большим совершенством. Этот дом, ныне обветшавший, находящийся в самом жалком состоянии, городским властям следовало бы купить и реставрировать если не ради его замечательной архитектуры, то хотя бы в память короля Рене, которого анжуйцы почитают до сих пор.

Музей, занимающий одну из зал мэрии — недурного здания XVI века, состоит из коллекций гончарных изделий, монет, бронзовых и железных орудий римской эпохи, найденных большей частью в окрестностях Сомюра. Самый интересный из выставленных предметов, достойный служить украшением любого музея, — это древняя бронзовая труба, прекрасно сохранившаяся, совсем прямая, длиной в пять футов. Насадка и духовая трубка украшены тонкой резьбой, а обе трубы, входящие одна в другую, могут раздвигаться и сокращаться наподобие наших тромбонов. Раструб показался мне слишком малого диаметра для такого длинного духового инструмента.

## КАНД

В отчете, который я имел честь представить Вам в прошлом году, я уже сообщал о старинных аббатствах Фонтевро и св. Флорентия. В этом году я не заезжал туда снова, но я не хотел покинуть провинции Сомюр, не осмотрев одного из замечательных местных памятников, Кандской церкви на берегу Луары.

С первого взгляда она представляется каким-то военным укреплением; вас поражают высокие стены боковых нефов и башни с машикулями по бокам фасада. В этом отношении Кандская церковь напоминает некоторые сооружения на юге Франции, в особенности храм в Магелоне. Надпись, высеченная на стене нефа, гласит, что церковь в Канде, воздвигнутая в 1215 году, начала уже разрушаться, но в царствование Людовика XIV благодаря щедротам г-на де Шовелена была восстановлена вновь. Должен признаться, что я тщетно пытался оты-

скать следы реставрации и пришел к выводу, что Г-н де Шовелен просто-напросто починил кровлю или, может быть, закрепил цементом щели между камней. К счастью, нигде нет и следа украшений эпохи Короля-Солнца.

Если верить точности даты (1215 год), придется признать, что влияние Византии устойчиво держалось в Анжу, так как весь хор целиком возведен в византийском стиле, да и во всей церкви сохранились его следы. Однако вернее будет предположить, что в начале XIII века на этом месте уже существовала большая старая церковь. В самом деле, разница между хором и нефом слишком очевидна, чтобы можно было считать их сооруженными в одно время. Поэтому я не сомневаюсь, что так называемая постройка 1215 года была, в сущности, лишь реставрацией или же значительным расширением древнего здания.

По своей форме церковь представляет латинский крест, хор ее, закругляясь с восточной стороны, образует апсиду. Справа и слева к крыльям трансепта примыкают две капеллы.

Главный неф разделен внутри на три части двумя рядами высоких пучков колонн, необыкновенно легких и изящных. В рельефе их капителей, украшенных большей частью фигурными завитками и порою длинными вырезными листьями, уже сказывается начало готического стиля, в отличие от капителей хора, где преобладает фантастический растительный орнамент. В хоре, как и в главном нефе, своды и арки стрельчатые, почти всегда с тупоугольной вершиной; только в боковых нефках арки узкие, заостренные вверху. Окна — полукруглые (я уже отмечал, что стрельчатая форма оконных проемов появилась гораздо позже), за исключением окна южного крыла трансепта и двух других, прорезанных в западной стене, против боковых нефов. Но эти три окна, возможно, были добавлены в более поздний период.

Стена западного фасада носит следы крайне неудачной реставрации, произведенной неизвестно когда, но, должно быть, именно в годы царствования Людовика XIV; правда, эту догадку я выдвигаю с оговорками, ибо терпеть не могу архитектуру той эпохи и готов приписать ей все варварские переделки, которые изуродовали столь-

ко прекрасных памятников средневековья. Кто бы ни был автором этой реставрации, он почти совсем уничтожил, загородив их каменной кладкой, две небольшие розы византийского стиля, в форме колеса. Над двумя розами возвышалась еще одна, большая, от которой уцелел лишь круглый внешний контур.

Полукруглые окна и розы уже достаточно ясно указывают на стойкое влияние романского стиля; другие признаки мы находим еще на южной крытой паперти, у входа в неф. Действительно, в ее расположении и в орнаменте внутренней двери заметно большое сходство с некоторыми памятниками XII столетия, но мне кажется, что самое исполнение, художественная манера, очевидно, относится к середине XIII века.

Если смотреть с деревенской площади, крытая паперть кажется выдвинутой вперед пристройкой с двумя четырехугольными башнями по бокам, увенчанными машикулями. Стрельчатый портал окружен широким архивольтом. Над архивольтом прорезаны одно над другим два окна, или, вернее, две узенькие бойницы; верхнее из них — на фронте, который слегка возвышается над боковыми башнями.

Вдоль фасада тянутся две галереи арок, одна над другой, обвивая с наружной стороны обе башни. В первой галерее, расположенной над воротами, двенадцать арок; во второй, над нижней бойницей, шестнадцать. В каждой арке стоит по статуе или же по каменному столбу, так и не вытесанному. Хотя фасад не закончен да к тому же сильно поврежден, его архитектурное убранство поражает своей пышностью; однако контраст между гладкой стеной и двумя аркадами с рядами статуй производит не очень приятное впечатление.

Что же касается западного портала, замурованного после варварской реставрации, о которой я говорил, то в нынешнем своем виде, лишенный орнамента, он представляет мало интереса. Издали, зажатый между двумя башнями с машикулями, он скорее напоминает куртину крепостной стены.

Снаружи на стенах нефа не видно никакого орнамента. Контрфорсы поднимаются очень высоко, но едва заметно выступают из стен.

## ПУАТЬЕ

Всего в двухстах шагах на восток от города, на невысоком холме еще издали виднеется широкая каменная плита, лежащая на камнях, поставленных стоймя. Это дольмен. Плита, несколько округлой формы, одним краем лежит на земле, так как некоторые из вертикальных столбов рухнули; те, что еще остались, высотой фута в четыре, воткнуты в землю неровно и через большие промежутки. Поверхность плиты выветрилась и стерлась, но я напрасно старался отыскать на ней пресловутые желобки, выдолбленные для стока крови при жертвоприношениях, о которых я слышал от многих. Все ямки и выбоины, какие там можно обнаружить, несомненно, случайного происхождения и, кроме того, гораздо более способны служить вместилищем жидкости, чем желобками для стока. Местные жители прозвали этот дольмен *Поднятым столпом*, или *Столпом Гаргантюа*; последнее прозвище не годится: ведь у Рабле вовсе не Гаргантюа, а Пантагрюэль воздвиг трофейный столп, чтобы потешить школяров. Плита и столбы вырублены из одной и той же распространенной в окрестностях Пуатье каменной породы — известняка с прослойками кремня. Вот еще один из немногих примеров того, что кельтские памятники создавались не только из гранита и песчаника. Строго говоря, я знаю только два: *Могила гиганта* около Сент-Эрбо и *Поднятый столп* возле Пуатье; впрочем, я еще не вполне убежден, что тонкая сланцевая плита в Сент-Эрбо относится к кельтским памятникам.

Немногие города могут похвалиться столькими интереснейшими памятниками, как Пуатье. Со времени римского владычества — и даже задолго до него, если считать *Поднятый столп*, — вплоть до начала готики каждая эпоха оставила там свои величественные сооружения, воплощающие, так сказать, краткую историю искусства.

Важное значение Пуатье при римлянах доказывают его знаменитые арены и обширные развалины, которые непрестанно обнаруживают под землей. Раскопки, которыми руководит западное отделение Археологического общества, без сомнения, прольют свет на план античного

города и местоположение его архитектурных памятников. Нельзя не пожалеть, что за последние годы из-за прискорбного равнодушия к изучению наших древностей почти безвозвратно погиб римский амфитеатр, который при некотором старании нетрудно было бы сохранить. Его очертания и теперь еще легко обнаружить: там и сям уцелели руины античных сооружений, арки, своды, высокие стены, выложенные из мелкого строительного камня. Но на уступах амфитеатра уже выросли новые дома, стены ограды облепили жилые постройки, и форму арены можно скорее угадать, чем увидеть. Чтобы расчистить площадь, потребовались бы большие расходы, да теперь уже и невозможно восстановить ее в прежнем виде. Арены Пуатье никогда не могли идти в сравнение с аренами Арля или Нима; к тому же сейчас они настолько разрушены, что способны привлечь внимание разве лишь ученого исследователя или дотошного археолога; в глазах художника они, к сожалению, не представляют никакого интереса.

После римских арен самым древним памятником Пуатье считается странное здание, известное под названием храма св. Иоанна. Множество ученых исследований, ему посвященных, и доклад моего предшественника г-на Вите избавляют меня от необходимости давать его описание. Хотелось бы, чтобы при новой реставрации не добавляли ничего к тому, что уберегло нам время, а только расчищали и закрепляли остатки старого. В некоторых местах здание заново оштукатурили. Это большая ошибка, — следовало как можно бережнее сохранить прежнюю облицовку стен, которые в разные эпохи несколько раз перестраивались. Как теперь отличить древние части стен от позднейшей кладки? Где найти точные данные о происхождении архитектурного памятника?

Я приведу лишь два наиболее авторитетных из многих предположений, выдвигаемых археологами по этому спорному вопросу. Одни считают здание церковью, вернее, часовней с купелью, V или VI века, другие видят в нем римский надгробный памятник конца III либо начала IV столетия. И те и другие сходятся на том, что апсида и передний портик гораздо более позднего происхождения, чем зала, образующая центральную часть здания.

Первые, в подтверждение своего мнения, ссылаются

на грубую работу строителей, на колонны неравной высоты, словно взятые из античных храмов, на инкрустацию из терракоты, слои кирпичей в каменной кладке, рельефные кресты на фронтонах, облицовку стен, несколько отличающуюся от облицовки римских построек. Наконец, обмазанное известковым раствором обширное углубление в середине залы они принимают за купель, куда погружали при крещении, как полагалось по обряду ранней христианской церкви.

Сторонники другой теории, считающие храм св. Иоанна римской гробницей, обычно приводят в доказательство надгробную плиту и множество обломков мрамора, найденных внутри здания и под землей. Эта гипотеза, которую с большим блеском защищает в своей замечательной, недавно опубликованной статье г-н Мангон-Деланд, кажется мне убедительнее предыдущей. В самом деле, примесь кирпича в каменной кладке ровно ничего не доказывает, так как кирпич встречается во многих античных постройках; утверждают даже, что кирпич вошел в употребление уже при императоре Галлиене, в III веке. Что касается крестов, если только они не добавлены позднее, то в конце III века они вполне могли украшать римский мавзолей. Инкрустация из красной глины кажется мне более необычной, ибо я нигде еще не встречал подобных. Грубая, неровная кладка, так же как употребление обломков других зданий, никого не должна удивлять, ибо в самом Риме часто разоряли древние памятники для украшения новых домов. Большое углубление восьмиугольной формы в середине храма никак не могло служить купелью при крещении. Оно не меньше восьми футов в глубину и не имеет никакого стока для воды. Правда, двумя-тремя футами ниже уровня пола как будто видно отверстие трубы, но ее наклон идет сверху вниз, и она могла лишь наполнять водоем, а не служить для стока. Что случилось бы с новообращенным христианином в этой глубокой яме? Как можно было погрузить его туда? И как вытащить обратно?

Внутри мавзолей украшают весьма любопытные фрески; большей частью это изображения святых, апостолов, Христа и т. п. По стилю они во всех отношениях напоминают миниатюры XI и XII века; возможно, они и в самом деле относятся к той же эпохе. Но вверху стены



украшены фризом гораздо более древним, несомненно, римского происхождения, судя по сходству орнамента с обычным орнаментом античных мозаик. Вероятно, фриз составлял часть стенной росписи мавзолея, и характер живописи уже сам по себе служит убедительным доказательством в пользу догадки г-на Делаланда.

В средние века наивысшего расцвета достиг в Пуату романский стиль, и большая часть церквей, несмотря на перестройки, еще сохранила отличительные черты той эпохи. Наиболее известные храмы Пуатье были возведены в XI и XII веках и по богатству своего убранства могут быть причислены к самым замечательным памятникам романского периода.

После собора св. Эгидия совершеннейшим и прекраснейшим образцом цветущего романского стиля кажется мне Церковь богородицы в Пуатье. Ее западный фасад — словно огромный сплошной барельеф, стелющийся узором от самой мостовой до вершины фронтона. Кусочки гладкой стены, проглядывающие среди обильного скульптурного убора, еще более украшают фасад изяществом своей облицовки. Следует отметить как редкость две круглые башенки по бокам портала, ибо в романских церквях башни большей частью четырехугольные.

Бесчисленные скульптурные фигуры этого великолепного портала по костюмам кажутся новее, чем в соборе св. Эгидия. Здесь меньше вышивок, меньше складок на ткани. Среди множества разнообразных и замечательных одеяний я заметил несколько чисто восточных нарядов. Больше нигде я не встречал подобных. Нельзя ли заключить из этого, что скульпторы, изваявшие статуи, побывали на Востоке или даже были оттуда родом?

Внутри Церковь богородицы кажется древнее, чем портал, сооруженный, по-моему, в конце XII века. Она построена в форме базилики. Главный неф — довольно длинный по сравнению с его шириной, боковые приделы — на редкость узкие.

Общий вид церкви сильно испортили капеллы, построенные в XV веке вокруг хора и возле северного бокового нефа. Их архитектура не только плохо со-

гласуется с суровой простотой раннего романского стиля, но и сама по себе весьма посредственна. Впрочем, я с удовольствием любовался группой статуй, как бы образующих стену алтаря в южной капелле. В особенности выразительной показалась мне голова Христа. Эги скульптуры, я думаю, принадлежат к концу XV века.

Церковь св. Радегунды в нижней части города может сравниться по изяществу с Церковью богородицы, а башня над ее фасадом — бесспорно, один из прекраснейших памятников византийской архитектуры. Башня состоит из двух четырехугольных ярусов; первый укреплен едва выступающими контрфорсами, второй — встроенными колоннами, между которыми открываются полукруглые окна с богато украшенным архивольтом. Сверху возвышается третий, восьмиугольный ярус со встроенными колоннами по углам и прорезанными на каждой грани парными полукруглыми окнами. Карниз на консолях поддерживает низенькую кровлю пирамидальной формы. Вплотную к стене башни примыкает трехъярусная круглая башенка с винтовой лестницей внутри, тоже окруженная колоннами. Главная башня, как мне кажется, сооружена в XII веке. В XV к ней пристроили внизу готический портал, сам по себе не лишенный изящества. Его единственный недостаток — в слишком резком контрасте с архитектурой всего здания.

Церковь св. Радегунды в старое время не раз перестраивалась, в чем легко убедиться при осмотре ее внутренних помещений, явно разделяющихся по стилю на три периода: хор как будто можно отнести к XI или XII веку, в убранстве обеих травей перед хором заметны признаки переходного периода, вероятно, начала XIII столетия, и, наконец, две последние травей нефа, по-видимому, были закончены, или, вернее, переделаны около XV века, в те же годы, когда пристраивали готический портал на романской башне. Я забыл упомянуть еще одно помещение, несомненно, самое древнее из всех. Это подземная молельня, вырубленная прямо в скале; находящаяся там гробница св. Радегунды если даже и сооружена гораздо позднее смерти королевы, тем не менее чрезвычайно интересна, особенно своими скульптур-

ными украшениями, безусловно очень древними. Такой тонкий и причудливый ветвистый орнамент можно отыскать разве только в древнейших рукописях.

Колонны хора некогда были покрыты живописью, и на некоторых стволах до сих пор ясно видны красные ромбы ярких и светлых оттенков. Нечего и говорить, что теперь эта ценная роспись безжалостно замазана неизменной белой краской, испортившей столько прекрасных украшений в наших церквах.

Один из самых больших храмов Пуатье, храм св. Илария, был освящен в 1049 году. В наши дни после уничтожения большей части нефа его уменьшили почти наполовину; кроме того, из-за постепенно добавленных пристроек план первоначального расположения сильно искажен. По всем признакам, древнейшая часть здания — хор. Он окружен высокими колоннами, почему-то расставленными неравномерно, хотя этому трудно найти объяснение. Вопреки распространенному обычаю с восточной стороны к церкви пристроено парное число апсид или капелл, всего четыре. Они примыкают, словно башенки, к полукружью хора, так что центральная ось храма проходит между двумя апсидами. Вместо контрфорсов капеллу подпирают высокие массивные колонны, по три на каждом углу, увенчанные красивыми капителями, с очень разнообразным орнаментом из фантастических листьев и ветвей, без всяких чудовищ и рельефных фигурок. Сравнительно с ними капители хора, как и в Церкви богородицы, вытесаны очень просто, в виде опрокинутых конусов с несколькими едва выступающими волютами под верхней плитой. Наконец, среди обломков других капителей, которые во множестве валяются в саду, разросшемся теперь на месте прежнего нефа, некоторые относятся скорее к переходному стилю, чем к раннему романскому. Словом, мне кажется более или менее достоверным, что только один хор из всех строений храма св. Илария принадлежит к началу XI века.

В садах, раскинувшихся к югу от церкви, довольно много каменных гробниц, покрытых кое-где византийским орнаментом в очень благородном стиле. Несколько скле-

пов и множество надгробных плит, ни одна из которых не показалась мне древнее XII столетия, показывают, как далеко простиралась в былое время владения аббатства. Было бы очень желательно собрать и сохранить эти древности: капители, плиты с надписями, каменные прогницы, которые мокнут в траве под дождем, брошенные на произвол судьбы.

Закладку кафедрального собора св. Петра предание приписывает Генриху II. Сооружение, начатое еще до его восшествия на престол, то есть в середине XII века, было завершено лишь много столетий спустя. По своей форме, очень своеобразной, собор сильно отличается от большинства наших церквей той же эпохи, но обнаруживает известное сходство с английскими храмами. Это обширное прямоугольное здание, разделенное вдоль оси двумя рядами столбов на три нефа, причем главный неф более чем вдвое шире боковых. Вместо апсиды восточная стена, слегка выдолбленная, заканчивается неглубокой нишей, где едва может поместиться престол. Снаружи не видно никакого выступа, фасад выложен точно под прямым углом к боковым стенам. Очень короткие трансепты расположены оба почти в середине церкви. Внутреннее убранство почти всюду одинаково. Вдоль боковых стен на большой высоте тянется галерея полукруглых арочек, а над нею — карниз на узорчатых консолях, изящных с большим искусством. В самом верху прорезаны одиночные, иногда парные окна, в восточной части хора и в трансептах — полукруглые, в остальной церкви — стрельчатые.

Западный фасад кажется новее нефа. Он очень широк. Архивольты и тимпаны над тремя стрельчатыми порталами украшены фигурными барельефами, которые по стилю, несколько вычурному, я склонен отнести к XIV веку. Верхний ярус башен, восьмигранный, со стрельчатым куполом и ребристыми выступами на углах, по-моему, еще более поздний, пристроен, вероятно, в XV веке. Несмотря на некоторое смешение эпох и стилей, фасад в целом производит внушительное впечатление и служит достойным преддверием огромной базилики, которую я только что описал. С северной стороны в

неф ведет другой портал, гораздо меньших размеров, украшенный в византийском стиле и оставшийся недостроенным. Возможно, его начали возводить в неопределенный, переходный период, предшествующий готике, и вскоре забросили, найдя, что стиль его устарел. Узорчатые капители покрыты очаровательным рельефом. По мастерству резьбы они кажутся мне куда совершеннее барельефов главного фасада.

Стараясь определить время постройки различных частей собора, приходишь к выводу, что общий план был задуман еще при закладке и, как бы долго ни затянулись работы, в основном от него никогда не отступали. По всей вероятности, общий план, фундамент, а может быть, и часть боковых стен с галереей арочек относятся к годам царствования Генриха II и к концу XII века. Следует отметить как редкое для тогдашней французской архитектуры исключение полное отсутствие апсиды; быть может, в этом соборе мы встречаем один из древнейших, если не самый древний пример подобной планировки. Примечательно также отсутствие боковых капелл в хоре, что особенно характерно для Анжу и Пуату, ибо встречается в переходную эпоху во многих церквах этих провинций.

Форма столбов и окон, как и большая часть внутреннего убранства собора, носит признаки стиля XIII века. По-видимому, храм был окончательно достроен в XIV столетии и широкие оконные проемы, так же как и украшения портала, созданы именно в эти годы. Верхний, восьмигранный ярус башен, на мой взгляд, представляет собой, как я уже говорил, позднейшую пристройку XV века. Церковный фасад без высоких башен по тогдашним представлениям считался несуразным, и эту ошибку решили исправить.

*Зала потерянных шагов* во Дворце правосудия украшена вдоль боковых стен, наподобие собора св. Петра, галереей глухих арочек. С одной стороны пролеты арок полукруглые, с другой — стрельчатые. Трудно решить, объясняется ли это различие позднейшей реставрацией или же столь распространенным в переходную эпоху смешением стилей. С южной стороны над стрельчатыми

трехлопастными окнами, освещающими залу, возвышается внутренняя галерея, украшенная башенками с орнаментом пламенеющей готики в виде причудливых листьев и красивыми статуями святых. Не может быть сомнений, что эта часть здания добавлена в XV столетии. Купол дворца увенчан другими статуями, должно быть, несколько более древними,— их с трудом можно рассмотреть из окон, так как дворец загорожен современными домами. Мне говорили, что статуи изображают графов Пуату. Одно время собирались снять их с купола и поместить в музей, но от этой мысли отказались: перевозка статуй потребовала бы больших расходов, а для музея они не представляют особой художественной ценности.

Покидая Пуатье, я жалел, что не могу задержаться там долее, ибо его многочисленные памятники представляют величайший интерес для исследования. Я направился в Шару, наметив маршрут таким образом, чтобы посетить по дороге наиболее любопытные сооружения здешнего департамента.

## СИВРЕ

Прежде всего я заехал в Сивре, чтобы осмотреть церковь, которая, хотя и жестоко пострадала от разрушений, но до сих пор еще представляет один из замечательных образцов византийского стиля. Ее фасад показался мне более торжественным, более суровым, но столь же пленительным, как в Храме богородицы в Пуатье. Он производит более сильное впечатление своей древностью и, если можно так выразиться, говоря о памятнике средневековья, чистотой своих форм, не испорченных смешением разных архитектурных стилей. Расположение фасада слегка напоминает трехпортальный храм св. Эгидия. Это высокий прямоугольник без щипца на фронте, с тремя полукруглыми порталами в нижнем ярусе и тремя арками над ними, отделенными выпуклым карнизом на консолях. Симметричное расположение арок слегка нарушается тем, что внизу, в глубине боковых порталов, заключены вторые стрельчатые арки, а в верхнем ярусе арки полукруглые.

Все архивольты в изобилии украшены, один другого лучше, богатыми рельефами, разнообразными по мотивам, но искусно расположенными, вместе создающими гармоничную и живописную картину. Среди пальмовых ветвей и затейливой листвы, обычно украшающей византийские архивольты, мы видим множество рельефных фигурок, то разбросанных там и сям по капризу скульптора, то объединенных в группы. Так, архивольт арки нижнего яруса, налево от зрителя, покрыт сиренами, рыбами, фантастическими зверями, а также хорошенькими грациозными статуэтками и барельефами в медальонах, которые можно принять за портреты; архивольт правого портала украшен в том же стиле, только в орнаменте преобладают мотивы из растительного мира; наконец, главный портал увенчан четырьмя архивольтами, и на каждом изваяна особая рельефная композиция.

В центре большой арки, занимающей середину второго яруса, прорезано полукруглое, довольно узкое окно, вдающееся глубоко внутрь. По обеим сторонам, защищенные выступом арки, стоят две высокие, почти в натуральную величину, рельефные статуи. Расположение складок на одежде и некоторые особенности стиля придают им сходство с античными скульптурами. По курчавым волосам можно узнать апостола Петра, по лысому лбу — апостола Павла, — именно так их издавна принято изображать. Арку или нишу налево от окна почти целиком заполняет громадная конная статуя. Хотя скульптура сильно разрушена, видно, что лошадь идет шагом. От всадника осталась только левая нога со стороны стены и грубый сапог, вдетый в стремя.

В правой арке находится одиннадцать статуй, вероятно, перенесенных из другого места и расставленных в беспорядке чьими-то неумелыми руками. Их выстроили в два ряда, точно книги на полке.

Архивольты верхнего яруса так же красиво украшены, как нижние, но лишь на трех из них изваяны рельефные фигуры. На внешнем архивольте центральной арки изображены шесть воинов в длинных одеждах, широких плащах и конусообразных шлемах; они опираются на большие остроконечные щиты, закругленные сверху. Некоторые держат в руках восьмиконечный крест. Воины попирают ногами омерзительных бесов — полузверей, по-

лулюдей. На внутреннем архивольте правой арки изваяно двенадцать фигур в длинных одеяниях, с книгами в руках; обычно так изображали апостолов. Наконец, внутренний архивольт левой арки заполнен выпуклым рельефом с ангелами, трубящими в рог.

Внутренний вид церкви не соответствует богатому убранству ее фасада. Она построена в виде латинского креста с восточной апсидой и боковыми апсидами у трансептов. Так же как в Церкви богоматери, боковые нефы чрезвычайно узкие. Их полукруглые своды укреплены подпружными арками; в главном нефе и в трансептах своды стрельчатые.

Все окна в церкви Сивре полукруглые, снаружи украшенные с величайшим изяществом. Их архивольты опираются на легкие колонки, капители которых, в виде опрокинутой пирамиды, слегка закругленной на углах, покрыты тонким остроконечным орнаментом с гранеными выступами и впадинами. Игра светотени на искусно выточенных гранях создает необычайно приятный эффект.

## ШАРУ

От старинного аббатства в Шару уцелели лишь остатки разрушенной стены да купол, увенчанный башней, который только чудом держится до сих пор, несмотря на то, что жители городка настойчиво требуют его разрушить. Владелица, г-жа де Грандмезон, по редкому своему бескорыстию неизменно отказывалась продать на слом это полуразрушенное здание; она даже предлагала принести его в дар государству или местным властям с условием, чтобы те позаботились о его сохранности. Если это великодушное пожертвование не будет принято, башня Шару недолго просуществует. С одной стороны, на ее прекрасный строительный камень зарятся местные подрядчики; с другой — торговцы требуют ее разрушения, чтобы расширить рыночную площадь; наконец, бдительная городская полиция грозит сломать всю постройку из опасения, что она рухнет кому-нибудь на голову. Хотя подобная опасность сильно преувеличена, од-



нако нельзя не удивляться, как такие легкие столбы могут поддерживать массивный купол и башню. Всего восемь столбов, составленных каждый из пучка четырех цилиндрических колонок, образуют круг под куполом и соединяются двумя рядами полукруглых арок, одна над другой. Снаружи, над вторым ярусом аркад, тянется полоса карниза. На выступе карниза заметны остатки сводов, возведенных прежде над куполом, который, по-видимому, был лишь внутренним перекрытием для хора и боковых приделов. Своды когда-то служили также и наружными подпорами для венчающей купол башни, которая держится теперь лишь на тех же восьми столбах. Башня, составляющая почти половину высоты всей постройки, имеет два восьмигранных яруса; нижний ярус, окруженный по углам встроенными колоннами, заканчивается площадкой; вершина второго яруса обрушилась, и теперь уже нет возможности установить ее прежнюю форму. Оба яруса с лицевой стороны украшены декоративными арочками. Чтобы подняться на площадку, вероятно, приходилось пройти по крыше над боковыми нефами; на цоколе башни до сих пор еще видна дверца, ведущая на винтовую лестницу.

Капители колонн нижней аркады большей частью украшены орнаментом из фантастических ветвей и листьев; на некоторых изображены львы. Капители верхних арок украшены гораздо проще и напоминают капители храма св. Илария: это усеченные опрокинутые пирамидки, закругленные по углам, со спиральными завитками под квадратной плоской абакой. Встроенные колонны на башне завершаются опрокинутым конусом; выступающая над ними балюстрада площадки, закругляясь, как бы служит основанием для верхней башенки.

Несмотря на сильные разрушения, башня Шару еще сохранила свой торжественный, благородный облик, и в ее архитектуре скорее отразилась суровая и вместе с тем изящная простота античного стиля, чем причудливая фантазия средневековья. Мне не удалось подняться на башню, но она производит впечатление еще очень прочной; при реставрационных работах, как я полагаю, можно ограничиться перекрытием кровли верхнего яруса и, пожалуй, заделкой цементом трещин свода.

Исследуя уцелевшие руины стен, можно и теперь еще определить, хотя бы отчасти, первоначальное расположение церкви. Ясно видно, что хор имел круглую форму и двойной круговой обход, разделенный рядом арок, что завершался он с восточной стороны апсидой, а с западной к нему примыкал довольно широкий главный неф с двумя боковыми. Судя по остаткам разрушенных стен, я предполагаю, что к северу и к югу от хора открывались крылья трансепта или же две капеллы, придавая всему зданию форму латинского креста. Подобная планировка, только с большим изяществом пропорций, напоминает план Храма св. креста в Кемперле.

По свидетельству авторов *Христианской Галлии*, монастырь в Шару был сожжен и вновь отстроен в 1136 году. Такая дата, как мне кажется, вполне подходит к стилю купола. Правда, могут возразить, что слово «монастырь» обозначает скорее жилые строения монахов, чем самое церковь. В том же ученом труде сказано, что в 1017 году Жофруа перестроил базилику в Шару по более обширному плану и что новая церковь была освящена в 1028 году; в других текстах сообщается о вторичном торжественном освящении в 1047 или 1048 году. Разобраться во всех этих различных датах тем более затруднительно, что признаки архитектурного стиля середины XI и начала XII веков почти одинаковы. Во всяком случае, все они опровергают ходячее мнение, будто эту церковь воздвиг Карл Великий. Он слывет, и, вероятно, справедливо, основателем аббатства, но зданий, им построенных, разумеется, уже не существует.

Внутри восьмиугольной ограды аббатства находится родниковый колодец; по местному поверью, вода его, если зачерпнуть ее в самый день праздника тела Христова, но никак не раньше и не позже, и пить с особой молитвой, исцеляет от всех болезней. Колодец прозвали *Ключом всеблагого спасителя*. Около колодца, среди обломков, лежит на земле большая статуя, или, вернее, горельеф. По нимбу над головой можно заключить, что она изображает Христа. Он сидит на троне, задрапированный мантией, спадающей с правого плеча и оставляющей открытой всю руку, как на древних статуях греческих богов. У ног его лежат два дракона. Трон покоится на подножии, должно быть, изображающем облака.

Внизу, несколько отступя, видны рельефные мужские фигуры в довольно неестественных позах, с выражением ужаса и отчаяния на лицах. Из облаков вылетает молния... В сущности говоря, это вытесанный каменный столбик с острием, направленным на толпу несчастных. По-моему, это грешники, которых поражают громы небесные. Склоненная голова Христа под загнутым навесом барельефа и расположение фигур у его ног показывают, что эта скульптурная композиция некогда украшала тимпан или же своды портала. Изваяна группа с изумительным мастерством, а по величавой торжественности я не видел ей равной во всей средневековой скульптуре. Здесь нет прямых, жестких, неестественных складок византийского стиля, нет кропотливой отделки деталей, совершенство которой зачастую лишь подчеркивает небрежное исполнение главного сюжета. Если рассматривать фигуру Христа отдельно, можно принять ее за копию с античной статуи. Пластично изваянное обнаженное плечо, величавая поза и складки драпировки несколько не напоминают средневековые барельефы, и я готов поверить, что это действительно копия с какого-нибудь римского Юпитера, созданная ваятелем XIII века. В Шару памятник называется *Всеблагим спасителем*. То ли статуе присвоили название целебного родника, то ли колодец получил имя от статуи. Как бы то ни было, несмотря на святость места, *Всеблагий спаситель* отдан на поругание местным мальчишкам. Я полагаю, господин министр, что следует как можно скорее перевезти отсюда эту прекрасную скульптуру; она могла бы занять достойное место в храме св. Иоанна, и для музея Пуатье это было бы ценное приобретение.

## СЕН-САВЕН

Церковь св. Савена, в двух милях от Пуатье, безусловно, одна из самых интересных во Франции, ибо только по ней можно судить в наши дни о значении живописи для внутреннего убранства храма. Надо думать, некогда все ее стены были покрыты фресками, но теперь следы их остались лишь в подземной молельне, на сводах глав-

ного нефа и в притворе. Прежде чем представить свои соображения насчет художественной ценности и вероятной даты их создания, я должен описать форму и внутреннее расположение храма, самого по себе чрезвычайно интересного, как почти не искаженный тип древней христианской базилики.

С городской площади надо спуститься по ступенькам лестницы в притвор, который находится на четыре или пять футов ниже уровня земли и на одном уровне с нефом. Как известно, в древних базиликах наиболее удаленная от хора часть нефа, предназначенная для оглашенных или для отлученных от церкви, была отделена либо настоящей оградой, либо особой, четко различимой границей. Я не знаю, насколько строго соблюдалось впоследствии это правило; во многих очень древних церквях не сохранилось никаких следов подобного разделения, но можно привести немало и обратных примеров, относящихся даже к XIII веку. В церкви св. Савена эта граница ясно обозначена особым внутренним расположением церкви. Полукруглые арки на длинных одиночных колоннах разделяют неф. Легко обнаружить, что три последние, западные траверсы сильно отличаются от остальных. Вместо одиночных столбов мы видим здесь пучки составных колонн, которые поддерживают подпружные арки. Еще более подчеркивает преграду между восточными и западными траверсами массивный четырехгранный столб со встроенными колоннами с каждой стороны. Он служит опорой для подпружных арок, поддерживающих своды боковых нефов. Нельзя не узнать в этой планировке очертаний внутреннего нартекса ранних христианских базилик.

Под хором находится крипта, равная по величине полуовальной площади хора. Туда ведет лестница с восточной стороны хора; внутренняя стена делит крипту поперек на две небольшие залы, с востока полукруглую, с запада квадратную. Та и другая перекрыты коробовым сводом и не имеют других украшений, кроме росписи на стенах и на своде.

Нет сомнения, что и в верхней церкви своды и стены были некогда покрыты фресками. Кое-где их следы еще ясно проступают сквозь безобразную белую краску, которой замазали все стены хора, трансептов и боковых

нефов, все арки и колонны. Своды и стены притвора украшены стершимися от времени рельефными композициями, как мне кажется, на сюжеты из Апокалипсиса. По крайней мере я нашел там *Зверя о семи головах*, *Кладезь бездны* и *Смерть на коне бледном*. Но я спешу перейти к описанию фресок в главном нефе и фресок в подземной молельне, сохранившихся гораздо лучше.

Свод главного нефа из точки пересечения в вершине разделен во всю длину бордюром с цветочками, мелкими и незаметными на такой высоте, на четыре сектора, которые заполнены живописной композицией. На разделяющих их бордюрах когда-то были надписи, объясняющие каждый сюжет, но из-за ветхости свода и большой высоты мне удалось разобрать лишь несколько слов. Впрочем, нетрудно узнать, что все сюжеты взяты из первых книг Ветхого завета, хотя я не уверен, что хронологический порядок всюду соблюден. Первая фреска в нартексе изображает сотворение мира. В той же траве, несколько ниже, виден Змий, искушающий Еву. Около хора, слева, Моисей получает скрижали завета, напротив — торжество Иосифа. Дальше идут изгнание из рая, Ноев ковчег, потоп, сыновья Ноя, смеющиеся над наготой отца, постройка Вавилонской башни, женитьба Иакова, его смерть или же смерть Иосифа, фараон, преследующий народ Израиля, гибель его войска в Красном море. Таковы главные сюжеты, которые мне удалось рассмотреть.

Фигуры, длинные и тощие, во вкусе византийских художников, написаны в натуральную величину. Несмотря на прямизну, складки одежд расположены с большим изяществом, в античной манере. О перспективе, конечно, не могло быть и речи в те варварские времена. Пейзажем также пренебрегали. Большею частью невозможно угадать, что изображает фон, оттеняющий фигуры композиции; по-видимому, живописцы предпочитали для заднего плана самые густые краски, пользуясь ими для любых пейзажей. Встречаются, правда, скалы и деревья, но это, скорее, условные знаки, чем попытки подражать природе; раздвоенная палка, например, означает дерево. В сущности, лучше всего сравнить эти аксессуары с подобными же на этрусских вазах. Одежды почти на всех фигурах одинаковы. Узкая туника с рукавами, четко об-

рисовывающая мускулы, спускается до колен. На кайме и на рукавах видна вышивка. Штаны из мягкой материи. Ноги обуты в широкие башмаки, иногда в белые кожаные сапоги до колен. На плечах короткий плащ, оставляющий свободной правую руку. Порою на плаще нет застежки, и края его завязаны узлом, как у бедуинов. Надо отметить, что господь бог, Моисей, цари и прочие важные лица облачены в очень длинные одеяния, а поверх одеяний на них еще накинута короткая плащи. На головах нет ни шлемов, ни головных уборов. Цари носят повязку на лбу, а над головой всевышнего неизменно сияет нимб с греческим крестом внутри. Бог-отец изображен безбородым. Хотя во многих картинах участвуют воины, на них нет военных доспехов. Они держат только длинные, остроконечные щиты, закругленные сверху, сплошь синего цвета,— по-видимому, живописец хотел изобразить железо. Никакого оружия, кроме копий, иногда с искрой пламени на острие, я не заметил. Надо отметить как любопытную подробность, что всадники сидят верхом без стремян. Сбруя на конях самая примитивная, седла с высокой лукой очень напоминают старинные мавританские седла.

В подземной молельне фрески идут двумя рядами: одни вдоль стен, другие по сводам. Внизу роспись сильно пострадала от сырости, но верхние фрески прекрасно сохранились, насколько можно о них судить при искусственном освещении; краски кажутся такими свежими, словно только что наложены. Фигуры меньше по размеру, чем в нефе (приблизительно в половину натуральной величины), но написаны в том же стиле и с теми же недостатками. Верхний ряд росписи повествует о житии св. Савена и Киприана, принявших мученическую кончину в Пуату. На первой фреске, справа, святых обращают в христианскую веру, а затем они сами начинают ее проповедовать. Далее их приводят к судье по имени Ладиций (судя по надписи над его головой), потом к другому важному лицу, в такой же одежде, Максиму. На других фресках мучеников пытаются: им жгут спины каленым железом, их колесуют, бросают на растерзание львам, которые лижут им ноги, и т. п. Надписи, начертанные белой краской под каждой картиной, почти все стерлись.

В миниатюрах рукописей каролингской эпохи можно найти такие же костюмы, как на здешних фресках, но означает ли это, что они относятся к VIII или IX столетию? Я этого не думаю. Правда, аббатство в Сен-Савене основано Карлом Великим около 800-го года. В хронике Молеона добавлено, что аббатство оставалось невредимым еще в 878 году, когда все соседние монастыри были разрушены. В эти годы аббатство обратили в крепость или по крайней мере оградил крепостной стеной. Однако достоверно известно, что некоторое время спустя норманны не оставили от него камня на камне. После этого о нем нет никаких упоминаний в исторических документах до тех пор, пока его не отстроили заново.

Если основываться главным образом на костюмах, изображенных на фресках, то можно заключить, что эта постройка относится к очень давнему времени; можно даже предположить, что норманны не совсем разорили аббатство и что роспись действительно создана в начале IX века. Однако, с другой стороны, особенности архитектуры храма св. Савена совершенно такие же, как и в прочих церквях Пуату, сооруженных в середине XI столетия. Если же храм относится к той эпохе, значит, фрески никак не могут быть древнее. Мне кажется, что, изучая миниатюры и фрески, мы слишком часто доверяемся точности в изображении костюмов и обычаев той эпохи. Ведь миниатюры расписывались большей частью иностранцами—греками и итальянцами, поэтому живопись, в особенности самая древняя, не может и не должна давать верную картину чужой им страны. Во многих изображениях легко узнать условные, традиционные типы, которые, без конца повторяясь, сохранились до наших дней. Вернее будет признать, что обычно костюмы на фресках и миниатюрах гораздо древнее той эпохи, когда они были написаны. Надо ли приводить доказательства? Допустим на минуту, что фрески в аббатстве действительно каролингского времени. Но ведь всадники IX века, несомненно, пользовались стременами, а азиатские кочевники уже давным-давно ввели их в употребление. Между тем всадники на фресках в церкви св. Савена скачут без стремян. С незапамятных времен существует обычай копировать копии, и даже в наши дни

некоторые художники пишут с натуры не живого человека из плоти и крови, а либо античные статуи, либо произведения итальянских мастеров. Если же предположить, что, по всей вероятности, фрески храма св. Савена расписывал грек (а в Европе долгое время не было других живописцев), то легко станет понятным античный стиль этих картин. Художник подражал, должно быть, каким-нибудь более древним образцам, и в этом отношении фрески представляют особенную ценность. Курчавые черные волосы, квадратные бороды, длинные тощие тела с непомерно выпяченными мускулами, одежды с прямыми, жесткими складками, однообразный колорит, подчеркнутый резкими контурами,— все эти характерные приметы встречаются на старинных картинах греческих художников, обосновавшихся на Западе. Все эти особенности мы видим и на фресках в церкви св. Савена. Нельзя ли предположить, что они принадлежат художественной школе, которая, отчасти сохранив античные традиции, явилась предвестницей Возрождения, позднее расцветшего в Италии?

К какому бы веку ни относить стенную роспись церкви св. Савена, она представляет собой один из ценнейших памятников раннего живописного искусства, которых так мало сохранилось до наших дней. Грустно думать, что большая часть фресок погибла, может быть, безвозвратно, под отвратительной белой краской, которой варварски замазаны почти все стены этой интереснейшей церкви. Все, что еще осталось, угрожает скорое разрушение. Своды главного нефа, треснувшие во многих местах, вот-вот рухнут, если не будут приняты срочные меры. У входа в нартекс одна из подпружных арок прогнулась на несколько дюймов и грозит обвалиться. Должен заявить прямо, господин министр, что ни один памятник не требует столь неотложной реставрации, как церковь св. Савена, и я заклинаю Вас посодействовать тому, чтобы работы произвели с наивозможной тщательностью. Самое важное — прежде всего укрепить своды и перекрыть их кровлей. Кроме того, было бы желательно соскоблить слой белой краски, покрывающей стены и своды главного нефа и хора. Не знаю, можно ли ее удалить, не повредив живопись, однако надеюсь, что при соблюдении необходимых предосторожностей реставра-



ция будет произведена успешно. В тех местах, где краска облупилась, свежие тона фресок проступают с прежней яркостью, и я надеюсь, что подобного же результата удастся достигнуть всюду. Разрешите мне со всей настойчивостью напомнить о неотложности этих работ и просить Вас отпустить достаточные для этого суммы префекту департамента Вьены. Было бы даже желательно направить туда опытного архитектора, чтобы он руководил реставрационными работами или хотя бы давал указания рабочим, которым поручат их производить.

## ШОВИНЫ

Шовиньи — последний город в Пуату, где я сделал остановку. Построенный на крутой возвышенности, омываемой рекой Вьеной, он представлял собой в средние века превосходную оборонительную позицию, укрепленную вдобавок искусственными военными сооружениями. Здесь сохранились руины трех отдельных крепостных замков и громадной крепостной стены, которая, по всей вероятности, опоясывала их все общей оградой. Несколько лет назад, как мне сообщили, здесь еще показывали остатки фундамента четвертого замка, но мне не удалось их разыскать. Все замки были построены по одному плану: квадратные, с четырьмя башнями по углам. Кладка, порою неоднородная в одном и том же здании, состоит главным образом из тесаного песчаника; стены кое-где укреплены широкими контрфорсами, едва выступающими с наружной стороны. Замок, именуемый донжоном, занимающий самую вершину холма, представляет собою, собственно говоря, просто большую квадратную башню с круглыми башенками по углам. Основанием им служит нечто вроде контрфорса из тесаного камня, откуда на известной высоте они выступают, расширяясь кверху. На одной из стен донжона виднеется довольно широкая брешь, замурованная кирпичами, выложенными ребром. Никаких указаний на дату сооружения этой крепости мы не имеем, кроме характера каменной кладки, а подобные признаки, как известно, очень неопределенны. Предполагаю, однако, что наиболее вероятной датой можно счи-

тать XIII или XIV век. Как мне говорили, брешь была пробита в XVI веке, во время религиозных войн, из пушек вражеской батареи, стоявшей напротив, на холме, который, — может быть, в память этой осады — носит название *Грохотун*.

Самый большой из замков показался мне и самым древним. С той стороны обрыва, которая менее неприступна, он защищен внешней крепостной стеной. Так же как и во внутренней ограде, в ней только одни ворота; согласно древнему правилу фортификации, они расположены наискосок друг от друга. Стена оснащена небольшим числом узеньких бойниц, довольно высоко над землей; туда ведет лестница. Пустив стрелу, арбалетчик мог надежно укрыться от ударов неприятеля, спустившись на две ступеньки. Длинные, узкие бойницы, несомненно, предназначенные для стрельбы из лука, и несколько полукруглых окон со скудно украшенными наличниками как будто напоминают сооружения XI или XII века. Вот и все, что мне удалось выяснить при осмотре этих развалин, которые давно уже растаскивают по камешку на постройку новых домов. Казематы, лестницы башен, все внутренние помещения уже разрушены. Внешние крепостные укрепления новее. Часть стены, обращенная к берегу Вьены, отличается от остальных ровной каменной кладкой и высотой куртин, увенчанных машикулями. Капелла, судя по стилю кое-где уцелевшего орнамента, относящаяся, вероятно, к XV веку, примыкает к этой стене, которой неминуемо угрожает полное разрушение. В третьем замке теперь тюрьма. Он совсем небольшой; его стены недавно изуродованы грубой штукатуркой. По форме длинных стрельчатых окон можно заключить, что он построен в XIII или XIV столетии.

Возможно, впрочем, что три крепостных замка были возведены не в разное время, а как части целой системы фортификаций, чтобы увеличить число независимых друг от друга цитаделей, способных долго выдерживать осаду неприятеля. В этом смысле верхний город Шовиньи мог бы послужить образцом: вместо одного донжона, как в обычных средневековых укреплениях, в нем сооружено целых три, и один из них снабжен вдобавок двойным крепостным валом.

Городские дома разбросаны в долине; вероятно, они строились по мере того, как вместе с успехами цивилизации наступали мирные времена и грозные укрепления становились ненужными; эпоху мирного времени можно установить по архитектуре домов нижнего города. Я не нашел ни одного, построенного ранее XVII века. В верхнем городе, наоборот, можно увидеть несколько зданий XV и множество — XVI века.

Церковь, расположенная высоко на холме, под защитой крепостных замков, богато украшена и может считаться одной из самых замечательных в этой местности, изобилующей столькими интереснейшими памятниками. Она построена в плане латинского креста и с восточной стороны завершается полукружием, к которому примыкают три апсиды. Трудно представить себе что-либо изящнее и роскошнее их внешнего убранства. Все украшения византийского стиля щедро разбросаны здесь, одно лучше другого. Даже на клинчатых камнях оконных архивольтов вырезано и выдолблено с необычным искусством множество пленительных узоров, причудливость которых искупается совершенством выполнения. Внутри церкви я заметил то же последовательное усложнение орнамента, которое мне уже довелось наблюдать в храме св. Савена. Так, главный неф гораздо беднее украшен, чем хор, его столбы, состоящие из пучка четырех колонн, заканчиваются капителями с плоским рельефом волют, которые я уже много раз описывал. В хоре вместо столбов мы видим одиночные колонны с узорчатыми капителями. Они поддерживают полукруглые аркады, а наверху красуется ряд легких арочек на колонках с листовным орнаментом эпохи расцвета романского стиля. Такие же арочки тянутся рядами внутри апсид.

В капителях хора с особенной щедростью проявилась причудливая, богатая фантазия византийского искусства. То крылатые сирены с человеческим лицом и рыбьим хвостом, то невиданные чудовища, составленные из трех-четырех разных зверей, пожирающие человека или дерущиеся друг с другом, то гигантские птицы, то огромные змеи — всюду фантастические образы, навеянные,

вероятно, древними преданиями Востока. На некоторых капителях изображены целые сцены — Благовещение, Поклонение волхвов и т. п. На одной из сторон капители в конце хора изваяна пресвятая дева с младенцем Иисусом на коленях. Необычайно пышные рукава богоматери и весь ее наряд в точности повторяют костюмы статуй на фасаде Собора богоматери в Пуатье. На других гранях капители изображены ангелы и апостолы, причем над головой каждого из апостолов вырезано его имя. Наконец, под плитой, венчающей капитель, начертана крупными буквами следующая надпись: *Gofredus me fecit*\*. Мне не удалось установить, был ли этот Готфрид строителем храма или только скульптором, украсившим капитель. Насколько мне известно, его имя не значится ни в одном историческом документе.

На другой капители изображена сидящая женщина в роскошном пестром платье, с распущенными волосами, с кубком в одной руке и чем-то вроде фиала в другой. Над ее головой надпись: *Babilonia magna meretrix*\*\* На другой грани той же капители изваян ангел, возвещающий пастухам рождество Христово, и начертана надпись: *Pastores*\*\*\*, вырезанная по вертикали так близко от великой блудницы, что она читается одновременно со словом *Babilonia*. Расположение букв, должно быть, подстрекнуло на злую шутку какого-то гугенота времен религиозных войн. Как раз под надписью *magna meretrix* находится буква *R* в слове *pastores*; он добавил к ней по горизонтали *oma*, довольно искусно подделав при этом форму букв, так что, подойдя, вы сразу читаете подряд *magna meretrix Roma*\*\*\*\*. Современный Вавилон, великая блудница — как раз такими именами и называли протестанты столицу католического мира.

Своды главного нефа стрельчатые, но они, несомненно, были реставрированы. Фасад, довольно просто украшенный, тоже носит следы перестроек. Над порталом можно заметить куски сетчатой облицовки, столь часто применяемой в Пуату для украшения гладких стен.

---

\* Меня создал Готфрид (лат.).

\*\* Великая Вавилонская блудница (лат.).

\*\*\* Пастухи (лат.).

\*\*\*\* Великая блудница Рим (лат.).

В углу нефа помещены две каменные гробницы XIV или XV века, без всякой надписи, очевидно, перенесенные из другого места. Облачения статуй не похожи на монашеские.

В нижнем городе стоит другая церковь, построенная, вероятно, в одно время с первой, но меньшего размера и менее богато украшенная. Ее неф недавно реставрирован. В ее архитектуре можно отметить восьмигранные столбы, довольно редко встречающиеся в романских сооружениях.

Заканчивая свой отчет, убедительно прошу Вас, господин министр, принять во внимание, что я обращался к Вам за помощью лишь в крайних случаях, когда бедственное состояние какого-либо исторического памятника требовало самых неотложных мер для его сохранения. Я знаю, как ничтожны суммы, предоставленные в распоряжение Вашего ведомства, и я прилагал все усилия к тому, чтобы ограничить свои предложения рамками строжайшей экономии. В сущности говоря, в обследованных мною провинциях нет ни одного памятника, который не нуждался бы в реставрации. Среди множества необходимых ассигнований мне приходилось указывать лишь на самые неотложные, и, быть может, даже эти немногие здания будет трудно восстановить. Состояние, в каком находится ныне столько прекрасных сооружений, столько национальных памятников, поистине плачевно и ухудшается с каждым днем. Мне незначет напоминать Вам, что чем дольше откладывать оказание помощи, тем дороже она обойдется. Треснувший свод, который еще в прошлом году легко было починить за несколько дней, после ненастной зимы может обрушиться, и тогда придется возводить его заново. Недалеко то время, когда обычных средств окажется совершенно недостаточно, чтобы возместить причиненный временем ущерб, который из-за роковой недальновидности возрастает день ото дня. И тогда перед нами встанет вопрос: вправе ли мы допустить, чтобы погибли разом все реликвии нашей истории, все памятники, созданные нашими предками, все монументальные сооружения, запечатлевшие блеск и великолепие минувших веков? Не-

которые отнесутся к этой утрате с полным равнодушием: говорят, что молиться богу можно с таким же успехом в пустом сарае, как и в готическом соборе,— лишь бы остались у нас железные дороги и каналы, а произведения искусства пускай погибают. Но я слишком высокого мнения о нашей стране и не допускаю мысли, что она спокойно примирится с уничтожением большей части сокровищ, составляющих гордость нашего отечества. Хочется верить, что ради их сохранения нация пойдет на огромные жертвы, когда это станет необходимым. Но ведь сейчас, при гораздо меньших затратах, можно надолго отсрочить грозящее им разрушение. Есть еще время его предотвратить, и быстрая, немедленно оказанная помощь будет менее обременительна, чем запоздалая реставрация, предпринятая в последней крайности. Пусть же государство ассигнует наконец на содержание наших прекрасных зданий денежные средства, соответствующие их подлинным нуждам. Пусть по всей Франции развернутся обширные работы, чтобы прекратить их дальнейшее разрушение. Сейчас, пожалуй, еще достаточно утроить сумму, которая отпускается для этой цели; через несколько лет ее придется увеличить в сто раз.

К тому же высокий уровень, какого достигло в наше время искусство и особенно архитектура, служит залогом того, что необходимые реставрационные работы будут выполнены со вкусом и в стиле, соответствующем подлинным образцам. У нас глубоко понимают средневековье, изучают его; рутине, в которой мы коснели столько времени, пришел конец.

Господин министр! Правительству, которое уже оказало столь благотворное влияние на развитие искусств, особенно подобает честь сохранить для страны памятники ее древней славы, и я не сомневаюсь, что благодаря его мудрости и щедротам все необходимые средства будут Вам тотчас же предоставлены.

*Март 1836 года.*

## МЕРИМЕ — АРХЕОЛОГ И ПУТЕШЕСТВЕННИК

27 мая 1834 года правительство Луи-Филиппа назначило Мериме «инспектором исторических памятников и национальных древностей». На этом посту писатель находился более 19 лет — до июня 1853 года. Менялись министерства, менялось название должности Мериме и наименование комиссий и комитетов, членом которых он был; прежними оставались его энергия и преданность своему делу. Можно с уверенностью сказать, что Мериме был одним из тех, кто заложил основы научной археологии и реставрации, делавших в 30-е годы XIX века лишь первые робкие шаги. Ряд исследовательских работ Мериме не утратил своего значения и в наши дни. Благодаря усилиям писателя были спасены от гибели многие древние архитектурные памятники, под позднейшей штукатуркой раскрыты замечательные образцы средневековой фресковой живописи.

Деятельность Мериме-археолога постоянно наталкивалась на тупое непонимание министров, на полное безразличие местных властей. Писателю приходилось проявлять незаурядное дипломатическое искусство, чтобы уговорить невежественного мэра или получить от министра дополнительные средства на реставрационные работы. Чаще всего это ему удавалось. Достаточно сказать, что благодаря настойчивости Мериме бюджет комитета исторических памятников увеличился с 80 тысяч франков в 1831 году до 800 тысяч — в 1848-м.

Начиная с 1834 года Мериме ежегодно совершал инспекционные поездки по отдаленным департаментам Франции. Всего за 19 лет он совершил более 30 таких путешествий. Их основная цель — учет всех сохранившихся памятников старины, а затем наблюдение за их реставрацией. Именно этому посвящены многочисленные письма и донесения министрам, которые Мериме писал либо непосредственно в дороге, либо по возвращении в Париж.

Первые четыре наиболее длительные поездки — по югу, западу Франции, по Оверни и на Корсику, — когда Мериме как бы заполнял пустые места на археологической карте страны, брал на учет старые соборы, остатки крепостных стен и римских водопро-

водов, завязывал знакомство с местными любителями старины, дали писателю огромное количество как конкретных знаний, так и незабываемых впечатлений. Достаточно сказать, что два замечательных произведения Мериме — «Венера Ильская» и «Коломба» — явились результатом именно этих поездок.

Мериме собрал свои пространные доклады министрам, полные финансовых подсчетов и жалоб на нерадивых префектов, и скупые дневниковые записи и на их основе написал четыре книги: «Заметки о путешествии на юг Франции» (1835), «Заметки о путешествии на запад Франции» (1836), «Заметки о путешествии в Овернь» (1838) и «Заметки о путешествии на Корсику» (1840). Все эти книги были выпущены парижским издателем Фурнье; в Брюсселе были напечатаны контрафакции трех из них (кроме «Путешествия в Овернь»). Больше эти книги Мериме не переиздавались.

Интерес к национальному прошлому, поиски памятников старины, древних обычаев и преданий крайне характерны для литераторов романтического направления. Рука об руку с писателями шли художники: полуразрушенные соборы и аббатства, старинные акведуки охотно зарисовывают Шаюи, Доза и многие другие рисовальщики и литографы, чьи работы украшают серии книг, посвященные достопримечательностям французских провинций.

Работы Мериме, в целом не выпадающие из общего жанра краеведческой литературы той эпохи, отличаются вместе с тем от многочисленных книг путевых очерков и картин, лучшая из которых была, между прочим, создана не без участия Мериме — мы имеем в виду замечательную книгу Стендаля «Записки туриста» (1838). Книжки Мериме носят более специальный, научный характер. Это прежде всего отчеты археолога о своих поездках. Но написаны эти отчеты писателем, который, промеривая длину нефа и определяя прочность каменной кладки, обращал внимание и на живописность сельских пейзажей и на забавные стороны провинциальной жизни.

В научном отношении работы Мериме находятся на высшем уровне археологических и исторических знаний его времени. Прекрасное знакомство со специальной литературой, постоянное общение с такими крупными французскими археологами и искусствоведами, как Арсис де Комон, Эжен Виоле-ле-Дюк, Шарль Ленорман, Александр дю Сомеран и многие другие, позволило писателю почти избежать в своих работах грубых ошибок в атрибуции и датировках художественных памятников. Если в настоящее время некоторые из этих дат пересмотрены, то это сделано лишь благодаря тому, что за 125 лет, прошедшие с того времени, как Мериме писал свои книги, археология и искусствоведение шагнули далеко вперед, накопили большой опыт, собрали бесчисленное множество новых фактов, уточнили методы своего анализа. Вместе с тем и в наши дни некоторые атрибуции и датировки продолжают быть спорными, являясь предметом ожесточенной полемики между учеными.

Отличительной особенностью путевых очерков Мериме является отразившийся в них интерес писателя к отдельным филологическим вопросам: это прежде всего описание, анализ и толкование



различных латинских надписей, часто встречающихся на памятниках эпохи римского завоевания. Эти филологические экскурсы, безусловно, очень занимали Мериме (вспомним хотя бы соответствующий эпизод в «Венере Ильской»), но они наиболее уязвимы для критики. При переводе для настоящего издания некоторые из этих филологических отступлений были опущены.

«Заметки о путешествиях» Мериме переводятся на русский язык впервые.

Эти книги открывают целую серию археологических, искусствоведческих и исторических работ Мериме — от небольших журнальных публикаций до солидных, многотомных монографий. В них, как и в «Заметках о путешествиях», отразился интерес писателя к народным истокам средневековой французской архитектуры и скульптуры, к их реализму. Характерно, что такие сложные и противоречивые течения в искусстве, какими были, скажем, барокко или рококо, не привлекли внимания писателя. Ему осталось чуждо и подражательное, эклектичное официальное искусство его времени, искусство, отмеченное ложной монументальностью, холодностью и безликостью. Популяризация замечательных творений неизвестных средневековых мастеров — одно из достоинств «Заметок о путешествиях» Мериме. Другое их достоинство — защита реалистического искусства на всех этапах его развития. И, наконец, к несомненным достоинствам этих книг относится поразительное художественное чутье их автора, поразительное проникновение в замысел архитектора или скульптора, умение живо и просто рассказать о создании храма или статуи, раскрыть перед читателем их художественную ценность. Для этого было мало обширных знаний, эрудиции. Для этого надо было обладать высоким писательским мастерством. У Мериме было и то и другое. Именно поэтому его «Заметки о путешествиях» с интересом читаются и в наши дни.

## КОММЕНТАРИИ

### ЗАМЕТКИ О ПУТЕШЕСТВИИ ПО ЮГУ ФРАНЦИИ

(Печатается с сокращениями.)

Стр. 10. *Лотарь* (941—986) — французский король с 954 года.

Стр. 11. *Пармантье, Шарль-Антуан* (ок. 1719—1791) — французский археолог-любитель, автор работ по истории провинции Ниверне.

Стр. 12. *Иона* — один из библейских пророков; согласно легенде, он был проглочен китом, пробыл в его чреве три дня и остался жив.

Стр. 15. *Карл Лысый* (823—877) — французский король (с 840) и император Священной Римской империи (с 875).

Стр. 18. *Людовик XII* (1462—1515) — французский король (с 1498), участник ряда войн в Италии.

*Иоанн Добрый* (1319—1364) — французский король с 1350 года.

Стр. 19. «*Христианская Галлия*» — история епископств и монастырей всех французских провинций, составленная в XVII—XVIII веках.

*Паскаль II* — папа римский с 1099 по 1118 год.

*Филипп-Август* (1165—1223) — французский король с 1180 года; из-за своей активной военной политики получил прозвище «*Завоеватель*».

Стр. 24. *Везле*. — В 1848 году Мериме посвятил этому городу и его памятникам большую статью в многотомном издании «*История французских городов*».

Стр. 28. *Пеплум* — плащ без рукавов, застегивавшийся на плече.

Стр. 30. *Эммаус* — город в древней Иудее, где Иисус Христос впервые появился перед учениками (еванг. миф).

Стр. 31. ...старинного аббатства. — Аббатство в Везле основано в 864 году.

Стр. 32. *Самуил, рассекающий на части Агага*. — Эпизод из библии: Самуил поразил в схватке Агага, царя арабского племени амалеситов.

Стр. 33. ...избиение альбигойцев.— Речь идет о крестовом походе французских феодалов (1209—1229), направленном против уравнилельной ереси альбигойцев (или катаров), распространившейся в конце XII века в Провансе. Этот крестовый поход, отличавшийся крайней жестокостью, приостановил экономическое и культурное развитие юга Франции.

*Мартин*, Клод (1619—1696) — аббат, французский богослов и историк, автор «Истории монастыря Везле».

*Сугерий* (1081—1151) — аббат Сен-Дени, советник французских королей Людовика VI и Людовика VII; в отсутствие последнего управлял государством.

*Юг де Пуатье* (XII в.) — монах из монастыря Везле, автор его истории.

Стр. 35. *Жерар Русильонский* — французский феодал (IX в.), герой многочисленных легенд и эпических поэм.

*Пепин II* — король Аквитании с 838 по 869 год.

Стр. 36. *Фламин* — у древних римлян священник, совершавший богослужения в честь одного какого-нибудь бога.

*Минерва* — древнеримская богиня, покровительница ремесел, наук и искусств; ее культ слился с культом греческой богини Афины.

*Беллона* — древнеримская богиня войны.

*Рома* — богиня древних римлян; считается, что в ее честь назван город Рим.

Стр. 37. *Траян* (52—117) — римский император с 98 года новой эры.

*Валентиниан*.— Под этим именем известны три римских императора: первый правил в 364—375 годы, второй — в 375—392 годы и третий — в 425—455 годы.

Стр. 38. *Роллон* (ум. 931) — вождь норманских племен, воевавший с французским королем Карлом III.

Стр. 39. *Янус* — древнее италийское божество; он обладал способностью видеть одновременно и прошлое и будущее, за что был прозван «двуликим».

Стр. 40. *Беллерофонт* — герой древнегреческой мифологии; победив Химеру, он женился на дочери лисийского царя и затем сам стал царем.

Стр. 41. *Брунгильда* (ок. 534—613) — дочь вестготского короля Атанагильда; прославилась своим умом и энергичностью.

Стр. 42. *Дивиктиакус* (I в. до н. э.) — галльский друид, посетивший Рим, сблизившийся с Цезарем и служивший при нем переводчиком во время галльской войны.

Стр. 44. *Андрокл* — римский раб; согласно легенде, он не был растерзан в цирке львом, у которого он когда-то вытащил из лапы занозу.

*Лепрево*, Огюст (1787—1859) — французский археолог, член Академии надписей; коллега Мериме.

Стр. 45. *Пилон*, *Жермен* (ок. 1537—1590) — французский скульптор эпохи Возрождения.

*Гужон*, Жан (ок. 1514 — ок. 1568) — выдающийся французский скульптор и архитектор эпохи Возрождения, один из строителей Лувра.

Стр. 53. Руселе, Клод-Франсуа (1725—1807) — французский проповедник и ученый богослов; его книга о церкви в Бру выходила трижды (1767, 1788, 1828). Мериме, очевидно, пользовался третьим изданием.

Стр. 54. Гишенон, Самюэль (1607—1664) — французский историк, автор ряда работ по истории Савойи.

Маргарита Савойская (ум. 1483) — жена графа Савойского Филиппа Безземельного.

Филибер II Красивый (1480—1504) — сын Маргариты Бурбонской и Филиппа Безземельного, герцог Савойский с 1497 года.

Маргарита Австрийская (1480—1530) — дочь императора Максимилиана и Марии Бургундской, жена Филибера Красивого; после его смерти управляла провинциями Нидерландов.

Стр. 55. Вамбелли, Джильи (нач. XVI в.) — итальянский мастер, работавший в церкви в Бру.

Кампитольо, Онофрио — итальянский художник, приглашенный в 1526 году для работы в церкви Бру.

Мейт, Конрад — немецкий мастер из Вормса, работавший в церкви в Бру.

Мейт, Томас — немецкий мастер, брат Конрада Мейта.

Серен, Бенуа — французский художник начала XVI века.

Стр. 57. Гаспарен, Поль-Жозеф (род. 1812) — французский инженер и археолог; Мериме состоял с ним в переписке.

Стр. 59. Арто, Антуан-Франсуа-Мари (1767—1838) — французский искусствовед, хранитель музея Лиона.

Стр. 62. ...темницей для святого Потена и святой Бландины... — христиане, убитые в Лионе в 177 году новой эры.

Стр. 64. Адре (1513—1587) — барон, главарь протестантов в провинциях Лионе и Дофине, опустошенных его отрядами; в 1563 году перешел в католичество.

Септимий Север — римский император со 193 по 211 год.

Людовик XI (1423—1483) — французский король с 1461 года, много сделавший для упрочения королевской власти.

Стр. 65. Пьер Бурбонский (1438—1503) — граф Арманьяк; был женат на Анне Французской, дочери Людовика XI.

...кардинал... — Карл Бурбонский (1433—1488) — брат Пьера Бурбонского, архиепископ Лиона (с 1444), советник Людовика XI; кардинал с 1476 года.

Делорм, Филибер (ок. 1515—1570) — французский архитектор эпохи Возрождения, уроженец Лиона.

Клавдий Тиберий Друз (10 до н. э.— 54 н. э.) — римский император.

Стр. 66. Перуджино (ок. 1445—1523) — итальянский художник, учитель Рафаэля.

Пий VII (Кьярамонти) — папа римский с 1800 по 1823 год.

Стр. 67. ...в Мадридском музее.— См. об этом собрании живописи в пятом из «Писем об Испании» Мериме (т. I наст. изд.).

Терборх, Герард (1617—1681) — голландский живописец, мастер портрета и бытовых сцен.

Миревельт, Михиль ван (1567—1641) — голландский художник-портретист, придворный художник принцев Оранских.

*Джордано, Лука (1632—1705)* — итальянский художник неаполитанской школы.

*Падуанец* — так обычно называли итальянского художника Андреа Мантенья (1431—1506), уроженца Падуи.

Стр. 71. *Аллоброги* — галльское племя, населявшее в древности провинции Дофине и Савойя.

Стр. 77. *Гигия* — греческая богиня здоровья, дочь Асклепия.

Стр. 78. *Венера с черепахой* (или *Венера стыдливая*) — одно из изображений античной богини, находящееся в собрании виллы Боргезе в Риме; копия этой скульптуры установлена в парке Версаля.

Стр. 79. *...отъезд этой принцессы во Францию.* — Мария Медичи (1573—1642) была второй женой французского короля Генриха IV; ее торжественный отъезд во Францию изображен Рубенсом в ряде аллегорических картин и рисунков.

*Латона* — возлюбленная Зевса, мать Аполлона и Артемиды (греч. миф.).

Стр. 83. *Раннее Возрождение* — так называемое «Каролингское Возрождение» — расцвет науки и литературы при дворе Карла Великого на рубеже VIII и IX веков.

Стр. 84. *Гонтран* — король Бургундии и Орлеана с 561 по 593 год.

*...вторжение сарацун.* — Арабские завоевания на Иберийском полуострове относятся к VIII веку.

*Лаура де Сад (1308—1348)* — возлюбленная Петрарки, воспетая им в его «Канцоньере»; согласно преданию, была погребена в Авиньоне.

Стр. 85. *Бенедикт XIII* — очевидно, описка Мериме: речь идет о папе Бенедикте XII (папа с 1334 до 1342). В это время (1309—1377) постоянным местом пребывания пап был Авиньон (так называемое «Авиньонское пленение пап»).

*Иоанн XXII* — папа римский с 1316 по 1334 год; он жил постоянно в Авиньоне, где по его указанию велись большие строительные работы.

Стр. 88. *Дамьен, Робер (1715—1757)*; покушался на Людовика XV и был четвертован.

Стр. 89. *Джоттино* — Мазо ди Банко (первая половина XIV в.), итальянский художник, ученик Джотто.

Стр. 92. *Кальве, Эспри-Клод (1728—1810)* — французский врач и археолог-любитель; завещал своему родному городу Авиньону интереснейшую коллекцию произведений искусства и редких книг.

Стр. 93. *Луини, Бернардино (ок. 1480—1532)* — итальянский художник миланской школы, ученик Леонардо да Винчи.

*Верне, Орас (1789—1863)* — французский художник-баталист.

*Каракалла (188—217)* — римский император (с 211), сын Септимия Севера.

Стр. 94. *Дантан, Жан-Пьер (1800—1869)* — французский скульптор, автор сатирических портретов Гюго, Бальзака, Россини и других знаменитостей его времени.

Стр. 95. *Рене (1409—1480)* — король Арагона и Сицилии

(с 1434). Покровительствовал искусствам и литературе и сам был неплохим художником и писателем-любителем.

*Иннокентий VI* — папа римский с 1352 по 1362 год.

Стр. 96. *Беллини, Джованни* (ок. 1430—1516) — итальянский художник венецианской школы.

*Жироде-Триазон, Анн-Луи* (1767—1824) — французский художник, один из зачинателей романтизма в живописи.

Стр. 97. *Маркиза де Ганж, Анна-Елизавета де Росан* (1636 — 1667) — французская аристократка; прославилась своими похождениями при дворе Людовика XIV и была отравлена влюбленными в нее братьями мужа.

*Миньяр, Никола́* (1606—1668) — французский художник, работавший в Авиньоне.

Стр. 98. *Туаза* — старинная французская мера длины, равная 1,949 метра.

Стр. 100. *Каристи, Огюстен-Никола* (1783—1862) — французский архитектор.

Стр. 106. *Ленорман, Шарль* (1802—1859) — французский искусствовед, близкий друг Мериме.

*Буайе, Жан-Франсуа* (1675—1755) — французский прелат, автор ряда исторических работ.

Стр. 118. *Переск, Никола-Клод* (1580—1637) — французский нумизмат и астроном.

Стр. 122. *Иннокентий IV* — папа римский с 1243 по 1254 год.

Стр. 131. *Тараск* — согласно распространенным в Провансе легендам, чудовищный дракон, опустошавший страну и побежденный св. Мартой.

Стр. 132. *Ван Эйк, Ян* (ок. 1390—1441) — нидерландский художник, один из создателей техники масляной живописи.

...до второго брака короля Рене.— Король Рене был женат дважды: на Изабелле Лотарингской, а затем на Жанне де Лаваль.

Стр. 135. *Агнеса* — героиня комедии Мольера «Школа жен», тип невинной простодушной девушки.

*Гилас* — герой древнегреческой мифологии, спутник Геракла.

Стр. 136. *Салические франки* — древнегерманское племя.

*Секст Кальвиний, Кай* — римский консул (124 г. до н. э.); он был послан в Галлию и установил власть Рима в Провансе. Основатель города Экса.

Стр. 139. *Сотиаты и вокаты* — древние галльские племена.

*Красс, Марк Люций* (ок. 115—53 до н. э.) — римский политический деятель и полководец.

Стр. 143. *Урбан V* — папа римский с 1362 по 1370 год.

Стр. 146. *Тексье, Шарль-Феликс-Мари* (1802—1871) — французский археолог; руководил раскопками на юге Франции, в Средней Азии и Алжире; автор большого числа научных работ.

Стр. 149. *Форьель, Клод* (1772—1845) — французский писатель и переводчик.

«Железная маска». — Кто скрывался под этой маской, проведя во французских тюрьмах более двадцати лет (1679—1703), так и не было установлено.

Стр. 152. *Ванло* — семья французских живописцев, выходцев из Голландии; наиболее известны Жан-Батист Ванло (1684—1745) и его брат Карл (1705—1765).

Стр. 158. *Карл Мартел* (ок. 685—741) — французский государственный деятель и полководец; в 732 году под Пуатье он одержал победу над арабами.

Стр. 159. *Хильдеберт*.— Мериме имеет в виду одного из трех меровингских королей, правивших в VI—VII веках.

Стр. 164. *Анри, Доменик-Мари-Жозеф* (1788—1856) — библиотекарь Перпиньяна; состоял в переписке с Мериме.

Стр. 165. *Юар, Луи* (1813—1865) — французский публицист и писатель, один из сотрудников сатирического журнала «Шаривари».

*Митра* — божество у персов,

Стр. 166. *Преторий* — в древнем Риме — место судилища (от «претор» — судья).

Стр. 171. *Клер, Оноре* — археолог из Арля; состоял в переписке с Мериме.

Стр. 176. *Шанглу, Клод* (1617—1664) — французский монах-бенедиктинец, автор ряда исторических исследований.

Стр. 182. *Друидические памятники*.— Друидами назывались священнослужители у древних галлов.

*Дольмен* — доисторическая постройка; обычно состоит из нескольких камней, накрытых сверху большим плоским камнем.

Стр. 185. *Оргеторикс* (I в. до н. э.).— Во время римского завоевания он призывал соотечественников не подчиняться поработителям и покинуть родные места.

*Ариовист* — вождь племени свевов; в 58 году до новой эры он сделал попытку захватить Галлию, но был разбит войсками Цезаря.

Стр. 186. *Камулоген* — вождь галлов, пытался защитить Лютецию (древний Париж) от римских войск, но был разбит (52 г. до н. э.).

*Патрокл* — герой древнегреческой мифологии, друг Ахилла; убитый трояцем Гектором, он был вынесен с поля боя Менелаем и Аяксами.

Стр. 187. *Охота на калидонского вепря* — эпизод из древнегреческой мифологии; этот вепрь опустошал окрестности города Калидона и был убит Мелеагром во время охоты, в которой приняли участие многие греческие герои.

Стр. 189. *Марк Аврелий* (121—180) — римский император (с 161), успешно боровшийся с нашествиями варваров.

*Подеста* — правитель города в средневековой Италии.

Стр. 193. *Эгидий Колонна* (1247—1316) — французский богослов-схоластик.

Стр. 195. *Стереотомия* — наука, изучающая способы использования различных конструктивных элементов в строительстве.

Стр. 196. *Доза́, Адриен* (1808—1868) — французский художник, знакомый Мериме; иллюстрировал ряд книг, посвященных французской старине.

Стр. 199. *Филипп III Отважный* (1245—1285) — француз-

ский король с 1270 года; в 1271 году присоединил к своему королевству графство Тулузское.

Стр. 200. *Константин* — папа римский с 708 по 715 год.  
*Людовик Святой* (1214—1270) — французский король с 1226

года.

Стр. 201. *После отмены Нантского эдикта...*— Нантский эдикт (1598), положивший конец Религиозным войнам (1562—1598) между католиками и протестантами, был отменен Людовиком XIV в 1685 году, после чего преследования протестантов возобновились.

*Дамьет* — город в Нижнем Египте; был взят крестоносцами в 1249 году во время второго крестового похода, предпринятого Людовиком Святым.

*Аккра* — город в Израиле, на Средиземном море; взят крестоносцами Ричарда Львиное Сердце в 1191 году.

Стр. 202. *Пьетро*, Микеле (1747—1821) — итальянский кардинал и историк.

Стр. 203. *Де Майе*, Жан-Арман (1619—1646) — французский государственный деятель, адмирал.

Стр. 204. *Раймонд VII*.— В данном случае речь, очевидно, идет о Раймонде VI (1194—1222), графе Тулузском, выступавшем на стороне альбигойцев, против Симона де Монфора (ок. 1165—1218), вождя северофранцузских крестоносцев.

Стр. 207. *Светоний* (ок. 75 — ок. 160) — древнеримский историк, автор «Жизнеописания двенадцати цезарей».

Стр. 210. *Агриппа*, Марк Веспасиан (64—12 до н. э.) — древнеримский политический деятель, консул. Его сыновья Кай и Люций играли заметную роль в общественной жизни Рима.

*Люций Вер* (130—169) — древнеримский полководец.

*Антонин* (86—161) — римский император.

Стр. 211. *Менар*, Леон (1706—1767) — французский историк, автор «Истории епископов Нима» и других сочинений.

Стр. 213. *Грифоны* — мифические чудовища с телом льва и орлиными крыльями.

*Книга Бытия* — первая книга Ветхого Завета.

Стр. 216. *Фабр*, Ксавье-Паскаль (1766—1837) — французский художник, уроженец Монпелье.

*Альфьери*, Витторио (1749—1803) — итальянский поэт и драматург, создатель итальянской классицистической трагедии.

*Помпоний Мела* (I в. н. э.) — римский географ, автор описания известных европейцам его времени земель.

Стр. 221. *Д'Эгрфейль*, Шарль (1668—1743) — французский эрудит; каноник собора в Монпелье, автор двухтомной истории этого города (1737—1739).

Стр. 222. *...интересы арекомициев против Фонтя, чьи интересы отстаивал Цицерон.*— Фонтей, римский наместник в галльской провинции Нарбона (I в. до н. э.), был обвинен племенем арекомициев, населявших тогдашний Прованс, во взяточничестве; Цицерон защитил его в блестящей речи, от которой сохранились лишь отдельные фрагменты (69 до н. э.).

Стр. 224. *Франциск I* (1494—1547) — французский король с



1515 года, много сделавший для распространения во Франции культуры Возрождения.

*Даки* — фракийские племена, населявшие территорию современной Румынии.

Стр. 225. *Свадьба Атольфа и Плацидии* — женитьба вождя вестготов Атольфа, завоевавшего в начале V века Галлию.

*Кастелан, Жозеф-Леонор (1776—1845)* — французский археолог, председатель Археологического общества юга Франции; состоял в переписке с Мериме.

Стр. 229. *Русильон был присоединен к Франции...* — Эта провинция окончательно присоединилась к Французскому королевству лишь в 1659 году.

*Карл V (1500—1558)* — король Испании (1516—1556) и император Священной Римской империи (1519—1556); вел упорные войны с Францией за господство в Италии.

*Вобан, Себастьян (1633—1707)* — французский военный инженер и полководец.

Стр. 230. *Тэйлор, Исидор (1789—1879)* — французский археолог-любитель и филантроп, издал ряд книг, посвященных достопримечательностям французских провинций; Мериме сотрудничал с Тэйлором в ряде научных обществ.

*Вульгата* — наиболее древний латинский перевод Библии.

Стр. 231. *Узуфрукт* — принадлежавшее одному лицу земельное владение (или иная собственность), доходы от которого получало другое лицо.

*...со времен вестготских королей...* — то есть с периода от 418 до 507 года, когда королевство вестготов занимало большую часть юго-запада Франции.

Стр. 233. *Жобер де Паса, Франсуа (1784—1855)* — французский археолог; Мериме поддерживал с ним дружеские отношения, не раз с ним встречался и постоянно переписывался.

*...Константин... дал имя своей матери...* — Римский император Константин I Великий (273—337) был сыном императора Констанция Хлора и простой женщины Елены.

Стр. 234. *Картулярий* — сборник документов, архив монастыря или церкви.

Стр. 236. *Констанций (ок. 225—306)* — римский император в 305—306 годы.

*Максанций* — римский император с 306 по 312 год.

Стр. 259. «*Как свойства макассарского масла или же добродетели доньи Инес*». — Цитата из «Дон Жуана» Байрона (песнь I).

*Макассарское масло* — жирное косметическое средство, изготавливавшееся в Индонезии.

Стр. 242. *Дамасий* — папа римский с 366 по 384 год.

Стр. 250. *Вольки* — кельтское племя, обитавшее в южной Галлии; они делились на арекомициев, живших в районе современной Тулузы, и тектосагов, живших в районе Нима.

Стр. 254. *Урбан II* — папа римский с 1088 по 1099 год; вдохновитель первого крестового похода.

Стр. 258. *Тамплиеры (храмовники)* — члены рыцарского ордена, основанного в 1118 году; очень скоро в руках ордена скопи-

лись огромные богатства; ссужая деньги папам и королям, орден играл важную политическую роль в Европе, имел земли и монастыри во многих странах. Уничтожен в 1312 году.

Стр. 259. *Дюмеж, Александр-Луи-Шарль* — ученый секретарь Археологического общества юга Франции.

*Тетрик (III в н. э.)* — сенатор, префект Аквитании, затем римский император.

*Нера Пивезувий* — сын Тетрика.

*Клавдий II Готический* (ок. 214—270) — римский император (с 268) и выдающийся полководец.

Стр. 260. *Валуа, Ашиль-Жозеф-Этьен* (1785—1862) — французский скульптор, ученик Давида, автор большого числа бюстов известных людей Франции.

Стр. 265. *Людовик Добродушный* (или *Благочестивый*, 778—840) — французский король и император Запада (с 814), сын Карла Великого.

*Приматиче, Франческо* (1504—1570) — итальянский живописец, скульптор и архитектор болонской школы; по приглашению Франциска I работал во Франции.

Стр. 266. *Башелье, Никола* (ок. 1486—1557) — французский архитектор и скульптор, работавший в основном в Тулузе.

Стр. 270. *Жорж Амбуазский* (1460—1510) — французский политический деятель, кардинал, министр Людовика XII.

Стр. 273. *Пандора* — в греческой мифологии — прекрасная женщина, наделенная Афиной красотой и умом; Зевс дал ей ящик (или сосуд), в котором были заключены все радости и горести, ожидающие род человеческий. Пандора приоткрыла крышку, и все содержимое ящика разлетелось по свету, на дне осталась лишь одна надежда.

Стр. 274. *Бодлеенская библиотека* — знаменитое книжное собрание в Оксфорде, основанное английским дипломатом Томасом Бодлеем (1545—1613).

*Филипп I* (1052—1108) — французский король (с 1060), сын Генриха I и Анны Ярославны.

Стр. 276. *Пьер де Люна* — антипапа под именем Бенедикта XIII с 1394 по 1417 год. Антипапами назывались лица, избравшиеся или провозглашавшие себя папами при жизни папы и в противовес ему; в период великого раскола антипапы появлялись непрерывно в течение 40 лет — с 1377 до 1417 года.

*Бусико, Жан* (1366—1421) — французский полководец, один из видных участников Столетней войны.

Стр. 277. *Агриппа д'Обинье, «Барон Фенест»*. — Мериме ссылается на роман французского писателя-протестанта Агриппы д'Обинье (1552—1630) «Приключения барона де Фенеста». Этот роман был переиздан в 1855 году с предисловием Мериме.

*Министр внутренних дел...* — Им был в то время Адольф Тьер (1797—1877).

*Комон, Арсис* (1802—1873) — французский археолог, основатель научной археологии во Франции. Мериме работал с Комоном в ряде научных обществ и комитетов.

Стр. 278. *Ашар, Жан-Поль Ксавье* (1811—1884) — архивист и археолог из Воклюза.

*Милен, Обен-Луи (1759—1818)* — французский эрудит, знаток древностей и нумизмат, автор большого числа статей и книг, в том числе «Путешествия по югу Франции» (5 тт., 1807—1811).

Стр. 280. *Аларих II (ум. 507)* — король вестготов с 484 года; под его властью находилась почти вся Испания и большая часть Галлии.

#### «ЗАМЕТКИ О ПУТЕШЕСТВИИ ПО ЗАПАДУ ФРАНЦИИ»

(Печатается с сокращениями.)

Стр. 287. *Во время моей предыдущей поездки...* — Мериме посетил Шартр в конце декабря 1834 года. Он снова приехал в этот город в начале августа 1835 года.

Стр. 288. *Фюльбер (ок. 960—1028)* — епископ Шартра, основатель известной в эпоху средних веков теологической школы.

*Вильгельм Завоеватель (1027—1087)* — герцог Нормандии (с 1035) и король Англии (с 1066).

Стр. 295. *Карнугты* — одно из галльских племен, живших в районе современного города Шартра.

Стр. 300. *Галиен (235—268)* — римский император с 260 года.

*Максимиан* — римский император с 286 по 306 год.

*Викторин (ум. 268)* — римский император, предводитель галлов в их походе на Рим (267 г.).

Стр. 306. *Беренгария (1181—1244)* — королева Кастилии с 1217 года; она вскоре отреклась от престола в пользу своего сына Фердинанда III.

*Карл Анжуйский (1226—1285)* — граф Анжу, Мэна и Прованса, король Сицилии (с 1264).

*Ланже дю Беле, Гийом (1491—1543)* — французский политический деятель, полководец, уроженец Анжу.

Стр. 307. *Гуго Капет (ок. 938—996)* — французский король с 987 года, основатель династии капетингов, сменившей на французском троне династию каролингов.

Стр. 310. *Жофруа Плантагенет (1113—1151)* — граф Анжуйский герцог Нормандский, отец английского короля Генриха II.

Стр. 314. *Корреджо — Антонио Аллегри (ок. 1489—1534)* — итальянский художник пармской школы.

*Жандармы Пилата* — согласно евангельским легендам, солдаты, отводившие Иисуса Христа к месту казни.

Стр. 326. *Дюгесклен (или Гесклен), Бертран (ок. 1320—1380)* — французский полководец, участник первого этапа Столетней войны, одержавший ряд побед над англичанами.

Стр. 328. *Анна (1477—1514)* — герцогиня Бретонская (с 1488), жена французских королей Карла VIII (с 1491), затем Людовика XII (с 1499). При ней герцогство Бретань окончательно присоединилось к Франции.

Стр. 329. *Сражение Тридцати* — один из самых значительных эпизодов так называемой «Бретонской войны» (1341—1365). Эта битва тридцати французских рыцарей, сторонников Карла Блуа, возглавляемых Жаном Бомануаром, и тридцати английских под командованием Ричарда Бенборо состоялась 27 марта 1351 года

близ Плоэрмея в Бретани и закончилась полным разгромом англичан.

Стр. 331. *Куриосолиты* — галльское племя, упоминаемое Цезарем в его «Записках о галльской войне». Обитало на северо-западе Франции.

Стр. 341. *Notitia Imperii* — сборник законов, постановлений, всевозможных юридических документов и пр., относящихся к поздней Римской империи.

*Арморика* — древнее название Бретани.

Стр. 342. *Изида* — богиня врачевания и брака у древних египтян.

Стр. 343. *Серapis* — божество древних египтян.

*Гор* — божество древних египтян; Гор изображался обычно в виде человека с головой ястреба.

Стр. 350. ...я изложу две... гипотезы о предназначении кельтских памятников Карнака и Эрдевена.— Назначение, равно как и способы постройки доисторическим человеком мегалитических сооружений (дольменов, менгиров, кромлехов), до сих пор еще не вполне ясно. Скорее всего они служили нашим далеким предкам в качестве могильников и мест отправления культа.

Стр. 355. *Иоанн IV (1341—1399)* — герцог Бретонский, за свои военные успехи прозванный «Завоевателем».

*Клисон, Оливье (1336—1407)* — французский полководец, военачальник короля Карла VI.

Стр. 361. *Эрар, Шарль (ок. 1570 — ок. 1630)* — французский художник и архитектор; с 1615 года был главным архитектором Бретани.

*Карье, Жан-Батист (1756—1794)* — французский политический деятель, член Конвента.

Стр. 364. ...последнего герцога Бретонского...— Франциск II (1435—1488) выдал свою старшую дочь, Анну, за французского короля Карла VIII; благодаря этому браку Бретань присоединилась к королевскому домену.

*Коломб, Мишель (ок. 1430 — ок. 1513)* — французский скульптор, представитель искусства раннего Возрождения.

Стр. 366. *Меркер, Филипп-Эманюэль (1558—1602)* — французский политический деятель, один из вождей Лиги — объединения крупных феодалов-католиков, боровшихся как против протестантов, так и против короля Генриха III.

Стр. 367. *Ре, Жиль де Монморанси-Лаваль (1404—1440)* — французский феодал, известный своим распутством и жестокостью. Судебный процесс над ним был одним из самых скандальных в XV веке.

Стр. 368. «*О граде божием*» — основное сочинение христианского мыслителя Аврелия Августина (354—430), написанное в 412—426 годах.

*Прель, Рауль (1314—1382)* — французский юрист и писатель, один из советников короля Карла V.

*Пюже, Пьер (1622—1694)* — французский скульптор, живописец и архитектор, автор больших скульптурных композиций на мифологические и исторические темы.

*Како, Франсуа (1742—1805)* — французский дипломат и коллекционер, многие годы был на дипломатической работе в Италии.

Стр. 369. «Несение креста». — В настоящее время авторство Леонардо да Винчи учеными оспаривается.

*Себастьяно дель Пьомбо (1485—1547)* — итальянский художник венецианской школы, замечательный мастер колорита.

*Крайер, Гаспар (1584—1669)* — фламандский художник круга Рубенса.

Стр. 377. *Боден, Жан-Франсуа (1776—1829)* — французский политический деятель, по профессии архитектор. Автор исследований по истории Анжу.

Стр. 379. *Лепин, Жан (1505—1576)* — французский архитектор и скульптор; в 1534—1571 годах провел большие строительные работы в своем родном городе Анжере.

Стр. 385. *Давид Анжерский, Пьер-Жан (1788—1856)* — французский скульптор, автор фронтона парижского Пантеона и барельефных портретов известных людей своего времени, в том числе и Мериме.

*Боцарис, Марко (1788—1823)* — герой борьбы за независимость Греции против турецкого ига.

Стр. 390. *Гертлуп, Никола (1750—1812)* — французский военный хирург и инженер.

*Пепин* — король Аквитании с 814 по 838 год.

Стр. 391. *Маргарита* — имеется в виду Маргарита Австрийская (см. прим. к стр. 54).

Стр. 392. ...в годы царствования Людовика Святого — то есть в 1226—1270 годы.

*Годфрид Бульонский (1061—1100)* — французский феодал, герцог Нижней Лотарингии, предводитель первого крестового похода, затем провозгласивший себя королем Иерусалима.

Стр. 393. *Шовелен, Жермен-Луи (1685—1762)* — французский государственный деятель.

Стр. 396. ...*Пантагрюэль воздвиг трофейный столп...* — Намек на эпизод из второй книги (гл. 27) романа Рабле.

Стр. 397. *Вите, Луи (1802—1873)* — французский писатель и историк; с 1830 по 1834 год занимал пост главного инспектора исторических памятников, на котором его сменил Мериме.

Стр. 398. *Мангон-Делаланд, Шарль-Флоран-Жак (1770—1847)* — французский архитектор, автор работ о древностях провинции Луаре.

Стр. 400. *Радегунда (521—587)* — французская королева, жена Клотаря I.

Стр. 408. *Жофруа* (конец X — нач. XI в.) — граф Ренна, герцог Нормандский.

Стр. 413. *Малеон, Савари (XIII в.)* — французский средневековый хронист.

А. Михайлов.

## КРАТКИЙ СЛОВАРЬ АРХИТЕКТУРНЫХ ТЕРМИНОВ

*Абака* — плита, составляющая верхнюю часть капители колонны.

*Акант* — род травянистых растений; форма их листьев положена в основу орнамента капителей колонн коринфского ордера.

*Антаблемент* — составной элемент классического архитектурного ордера — сложная балка, лежащая на колоннах.

*Апсида* — алтарный выступ в христианских храмах; имеет обычно полукруглую, прямоугольную или многогранную форму. Сама апсида бывает усложнена выступами меньших размеров — так называемыми апсидолями.

*Аркбутан* — каменная наружная арка, передающая распор сводов опорным столбам — так называемым контрфорсам.

*Архивольт* — каменный резной бордюр, украшающий арку двери или окна.

*Архитрав* — нижняя из трех основных частей антаблемента.

*Астрагал* — валик, украшенный круглыми или овальными бусами, или же гладкий — в месте сочленения капители колонны с ее стволом и ствола с базой.

*Аттик* — надстроенная над карнизом сооружения стенка, чаще всего украшенная барельефами или надписями.

*Базилика* — вытянутое прямоугольное здание, разделенное внутри рядами колонн или столбов на нечетное число удлиненных частей.

*Баптистерий* — стоящее отдельно архитектурное сооружение круглой или восьмигранной формы, завершенное куполом. Предназначался для обряда крещения.

*Барбакан* — выдвинутое вперед сооружение для защиты крепостных ворот или подъемного моста.

*Горжа* — тыльная часть некоторых укреплений (форта, редута и т. п.).

**Донжон** — главная башня феодального замка.

**Каннелюры** — вертикальные желобки на стволе колонны.

**Клуатр** — внутренний замкнутый двор в монастыре, окруженный аркадами.

**Консоль** — выступ в стене или укрепленная одним концом балка, поддерживающая карниз, балкон, скульптуру и т. п.

**Контрфорс** — устой, расположенный с внешней стороны здания и принимающий на себя через соединительную арку (аркбутан) боковой распор свода.

**Крест.**— Средневековые храмы имеют в плане форму креста: с одинаковыми концами, так называемого «греческого»  $\dagger$ , с одним удлиненным концом, так называемого «латинского»  $\text{I}$ , или же с двумя неравными перекладинами, так называемого «лотарингского»  $\ddagger$ .

**Крипта** — подземная церковь под храмом, чаще всего под его алтарной частью.

**Кромлех** — круг из отдельных вертикально стоящих каменных глыб.

**Куртина** — участок стены между башнями в средневековых крепостях и замках.

**Машикули** — навесные бойницы, закрытые с боков и сверху, расположенные в верхних частях башен и крепостных стен.

**Менгир** — огромный камень, поставленный вертикально; иногда менгиры выстраивались в длинные аллеи.

**Метоп** — промежуток между торцами потолочных балок на фасаде здания.

**Модильон** — небольшой консоль, поддерживающий карниз.

**Нартекс** — притвор, удлиненная пристройка к западной стороне храма, служащая вестибюлем.

**Нервюра** — выпуклое ребро свода; нервюры в готических сооружениях образовывали каркас, поддерживавший облегченную кладку свода.

**Неф** — сильно вытянутая прямоугольная часть храма; иногда рядами колонн или столбов делилась на главный, более широкий и высокий, и боковые нефы.

**Пилястра** — плоский вертикальный выступ на фасаде здания, по своим пропорциям повторяющий колонну того или иного ордера.

**Подиум** — высокая площадка, на которой возводились крупные сооружения — храмы, цирки и т. п.

**Роза** — окно круглой формы с каменным переплетом в виде радиальных лучей.

**Рустика** — рельефная кладка или облицовка стены здания грубо отесанными камнями.

**Средокрестие** — пересечение основного нефа с трансептом.

**Тимпан** — треугольное, полукруглое или стрельчатое углубле-

ние над дверью или окном, обычно украшенное барельефом, гербом и т. п.

*Тирс* — архитектурное украшение в виде тонкой колонны, увитой плющом и виноградными листьями.

*Траверса* — часть здания между двумя основными точками опоры.

*Трансепт* — поперечный, обычно более короткий неф, расположенный под прямым углом к главному; помещался непосредственно перед хором и алтарным выступом.

*Трифорий* — узкая невысокая декоративная галерея, открытая в сторону среднего нефа и расположенная в толще стены над арками, отделяющими боковые нефы от главного.

*Фриз* — средняя горизонтальная часть антаблемента; в античных постройках заполнялась скульптурными украшениями.

*Фронтон* — треугольное завершение фасада здания, ограниченное с боков скатами крыши, а снизу — карнизом.

*Хор* — восточная, алтарная часть храма, между трансептом и алтарем.

*А. Михайлов*



## СОДЕРЖАНИЕ

### ПУТЕВЫЕ ОЧЕРКИ

Заметки о путешествии по югу Франции. Перевод Я. Лесюка	7
Заметки о путешествии по западу Франции. Перевод М. Вахтеровой . . . . .	285
Мериме — археолог и путешественник. А. Михайлов . . . . .	421
Комментарии : . . . . .	424
Краткий словарь архитектурных терминов . . . . .	436

Индекс 70664.

Проспер Мериме

Собрание сочинений в 6 томах,  
Том IV.

Технический редактор  
А. Шагарина.

---

Подп. к печ. 13/XI 1963 г. Тираж 350 000 экз.  
Изд. № 2030. Зак. 2244. Форм. бум. 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>.  
Физ. печ. л. 13,75. Условн. печ. л. 22,55.  
Уч.-изд. л. 23,47. Цена 90 коп.

---

Ордена Ленина типография газеты «Правда»  
имени В. И. Ленина. Москва, А-47,  
улица «Правды», 24.



