

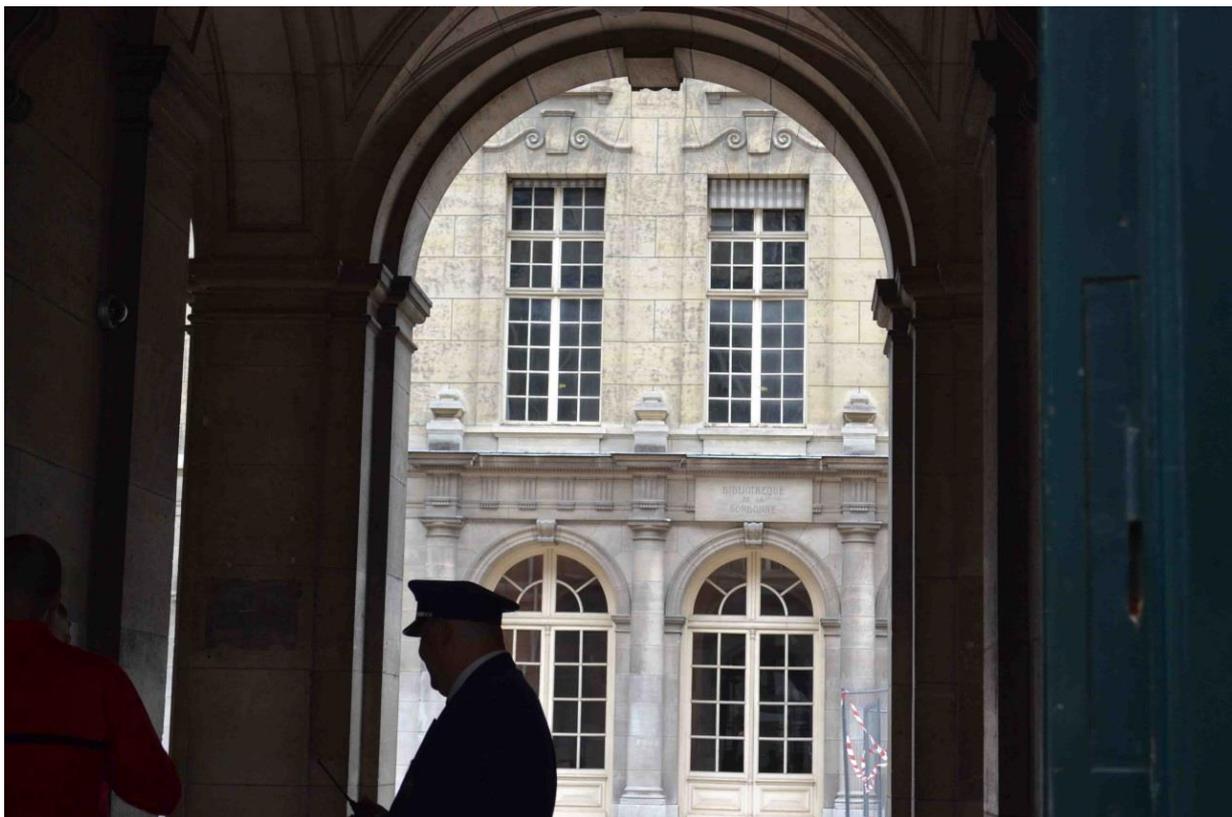
Париж. День первый, ч. 6: Латинский и квартал Сен-Жермен

Сорбонна

Справка. Никакой Сорбонны еще не было, когда Гийом де Шампо, богослов, учитель и соперник Абеляра первым в 1108 г. перешел с о. Сите преподавать на левую сторону реки. Через 10 лет за ним последовал Абеляр. Они преподавали в аббатстве Сен-Виктор. Затем очагами образования становятся аббатства Сен-Женевьев и Сен-Жермен – все они здесь же, на левом берегу, по соседству. Со временем здесь возникают бесчисленные церковные школы и коллежи, но Университет в целом сформировался лишь в XIII в. (называют разные даты его рождения – 1215, 1221 или 1231 гг., когда король Филипп-Август предоставил права корпорации и перенес оборонительную стену на левый берег или когда Римский папа Григорий IX издал буллу). Едва образовавшись, он очень быстро стал одним из самых крупных учебных заведений такого рода в Европе, во всяком случае, в отношении философии (читай – богословия) и искусств. Нищенский быт тогдашних студентов, а также их вольнолюбивый и критический дух прекрасно описаны в романе У. Экко «Баудолино». В 1253 г. капеллан Людовика IX. Святого Робер добился учреждения первого колледжа-общежития, до этого студенты спали на улицах, и назвал его по имени своего места рождения, деревушки в Арденнах. Здание для него было построено на Фуражной улице, ставшей отныне улицей Сорбонны. Вольнолюбие, впрочем, продержалось недолго: Сорбонна, в отличие от прочих университетов Европы, всегда славилась крайним консерватизмом и лояльностью к власти.

Естественно, что готические здания к XVII в. пришли в полную негодность, когда герцог Ришелье, будучи директором Сорбонны, приказал своему любимому архитектору, одному из самых плодовитых и богатых фантазией зодчих своего времени Жаку Ламерсье (ок. 1585 – 1654) их восстановить. От этих построек тоже ничего не осталось, кроме церкви, т.к. все современные здания - произведение XIX в. (архитектор Нено).

Оно и видно: как сказал Юрка, казарма, хоть и во французском стиле, остается казармой:



Она занимает огромный квартал и боковым фасадом выходит на ул. Сен-Жак – с этой стороны, хоть и полузакрытая забором, выглядит несколько элегантнее:



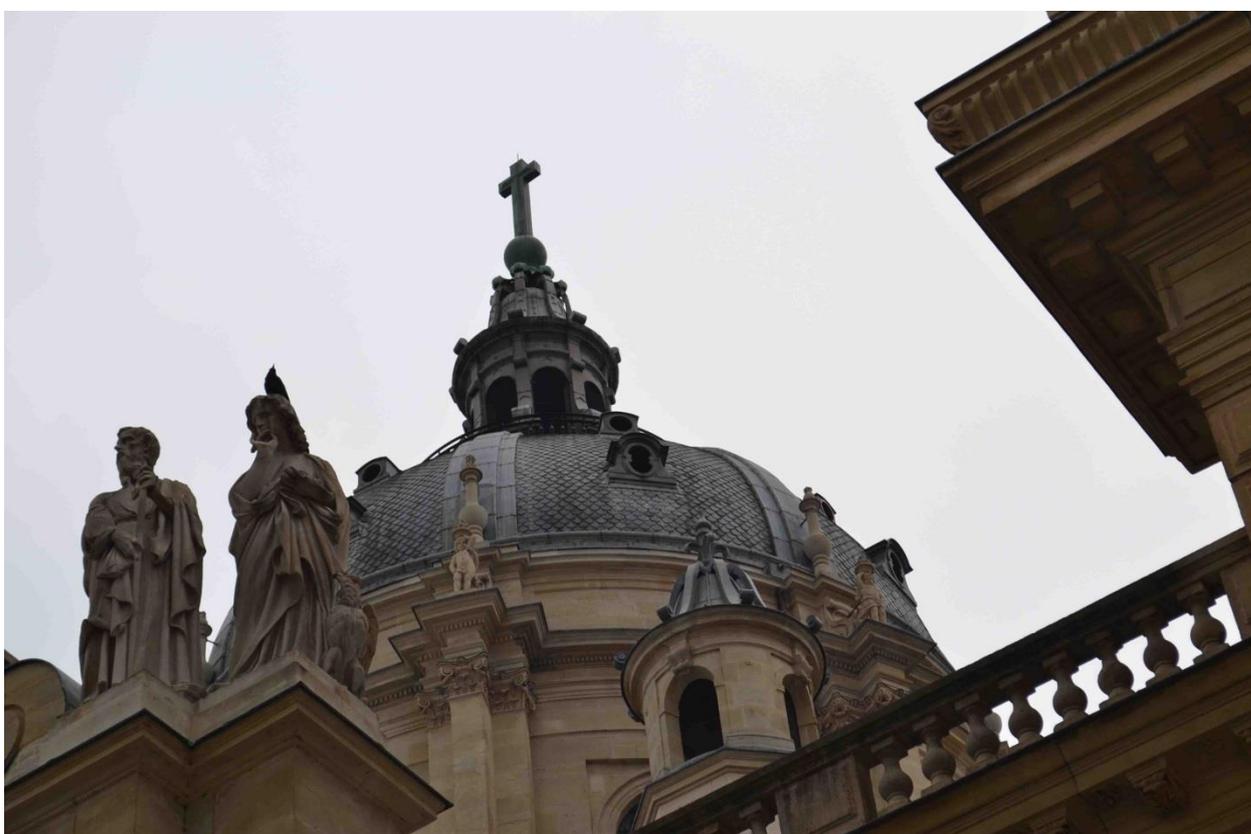
Но этот фасад мы увидели несколько позже, а пока - дошли по улице Сорбонны до одноименной площади, куда выходит фасад церкви и где в многочисленных кафе собирается университетская публика, и сделали привал, о котором мои спутники уже давно мечтали, не переставая ныть, - кажется, с момента выхода из церкви Сен-Северен (или из ле-Повр?).



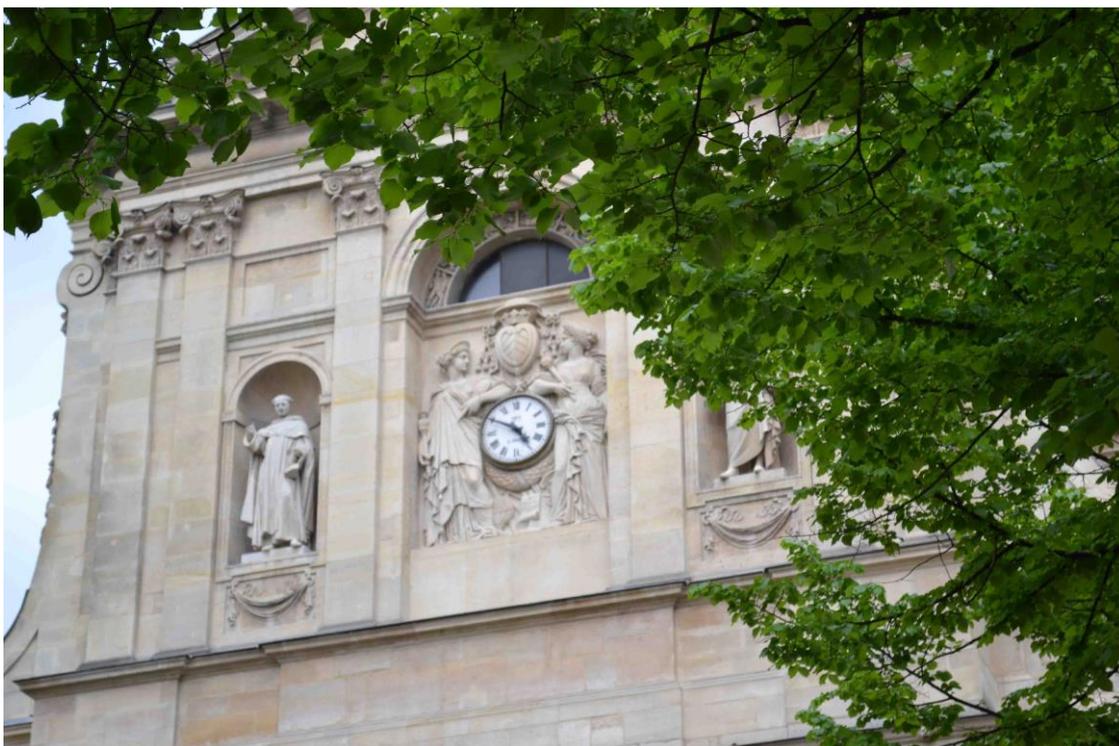
Пока ждали кофе, я успела сделать несколько снимков церкви.

Справка. Церковь, построенная в 1635—1642 гг. в стиле иезуитов (который можно выразить формулой «классицизм+минимум барочных элементов»), получилась уникальная. Это не только первая действительно грандиозная купольная церковь Франции (крутой подъем купола достигается тем, что он возведен не из камня, а как это всюду принято во Франции, представляет деревянный сруб), но и отличающаяся от большинства итальянских оформлением всех четырех фасадов. Западный фасад довольствуется одним фронтоном над более узким верхним этажом, расчлененным римскими пилястрами, тогда как более широкий нижний этаж расчленен коринфскими колоннами. Угловые башенки, возникающие на том же фундаменте, что и купол, покрыт, как и главный фонарь,

«колоколообразными верхами». Она отличается классическим единством, хотя, по мнению К. Вермана, всей продуманной конструкцией действует более на наш рассудок, чем на наше живое чувство.



В основе структуры церкви – греческий крест с короткими ветвями, которому примыкает... но что толку описывать то, что мы не видели – войти во двор можно, согласно путеводителю, только затесавшись в толпу студентов, на которых с трудом тянул только один из нас. А мы с Юркой даже преподавателями не могли прикинуться, т.к. никакой толпы не было – в эти межпраздничные дни, похоже, учебное заведение было закрыто, а охрана, как видно на одном из снимков, – бдила.



Внутри тоже не попали – туда пускают только по случаю каких-либо выставок, с которыми нам не повезло. А жаль, т.к. она расписана придворным живописцем Филиппом де Шампенем, тем самым, который жил в доме Ле Во на о. Сен-Луи. Но главное – то, что эта университетская церковь была по совместительству родовой усыпальницей герцогов Ришелье, и там находится прекрасное надгробие самого известного из них, правившего Францией при Людовике XIII и «антивоспетого» в «Трех мушкетерах», выполненное Жирардоном по эскизу Ле Брена. Кстати, тот герцог («дюк»), который правил Одессой, тоже там похоронен.

Ну вот, выпив кофе и погоревав о неувиденном, мы пошли дальше. Снова вышли на ул. Сен-Жак. Напротив бокового фасада Сорбонны высится огромное, но ничем не поражающее воображение здание, если конечно, не знать, что это – тоже высшее учебное заведение (как-никак мы в Латинском квартале!), бывшее в свое время гораздо престижнее последней, - лицей Людовика Великого (Lycée Louis-le-Grand). Его выпускниками были, в частности, Мольер, Делакруа, Бодлер, Робеспьер, Виктор Гюго и Жорж Помпиду.



А сразу за ним (т.е. ближе к Сене, т.к. мы идем в обратном направлении) – еще одно старинное учебное заведение, уникальное в своем роде - Коллеж-де-Франс (Collège de France). Он основан в 1530 г. Франциском I в качестве королевского лектория. Сейчас существует как храм бескорыстной науки для науки: преподавание общедоступное, публичное и бесплатное. Преподавателей назначает правительство, поэтому их состав не зависит от клановых интересов, интриг и подсиживаний. Для преподавателей было делом чести обучать всех пришедших на самом высоком современном уровне, в чем можно не сомневаться, учитывая, что среди них были Мицкевич, Валери, Жолио-Кюри, Мишель Фуко, композитор Пьер Булез.

Не знаю точно, когда было построено здание Коллеж-де-Франс, но выглядит оно, не в пример предыдущему, несравненно элегантнее, как строгий французский ренессанс:



Здание угловое, и вот этот дворик виден уже с улицы Факультетов:



Свернув с улицы Факультетов, через пару шагов мы входим на старинную улицу Ланно, сохранившую дома XVI в.:





Особенно пикантно выглядит запрет на парковку машин там, где никакой автомобиль по своим габаритам просто не поместится. Еще через минуту мы, не ощутив никакого подъема, оказываемся на вершине горы св. Женевиевы, на одноименной площади, называемой также пл. Пантеона, в самом святом месте Парижа.

Пантеон

Справка. Св. Женевиева, покровительница Парижа, жила в V в. и, как водится у святых, работала, не покладая рук – помогала бедным, лечила больных, организовывала доставку продовольствия в Париж во время голода, выращивала хлеб и прославилась разными чудесами. Под ее влиянием королева Клотильда уговорила мужа, короля Хлодвига, креститься. Все они были похоронены в построенной Хлодвигом (510 г.) базилике Петра и Павла на вершине этой горы (в этом же году он умер в возрасте 46 лет, Женевиева – на 2 года позже, в 87 лет, Клотильда – спустя еще 30 лет). В 630 г. св. Элуа, ювелир короля Дагобера, отделал золотом и камнями раку св. Женевиевы. Эта рака была предметом особого поклонения: ежегодно ее вносили в Нотр-

Дам. Вокруг базилики возникло в XII в. аббатство св. Женевьевы, которое до открытия университета (а также и позднее) было центром просвещения.

К середине XVIII в. церковь Хлодвига вконец обветшала, и Людовик XV, просивший св. Женевьеву об исцелении от болезни, дал обет в случае положительного решения его вопроса построить в ее честь новую. Святая помогла – король выздоровел и, как честный человек, заказал архитектору Жаку-Жермену Суффло (1713 – 1780) новое здание, которое было спроектировано в 1755 г., заложено в 1764 и закончено в 1781 г. уже при Людовике XVI.

Суффло превзошел все ожидания. Ярый поклонник готики, на этот раз он, под влиянием открытий в Пестуме (см. наши Итальянские заметки, гл. «Минори») и раскопок в Помпеях создал произведение в принципиально новом направлении – неоклассицизма, построив в этом стиле не одно здание, а целый квартал, для чего пришлось, правда, снести более древние дома. Так, дом 10, в котором находится единственная сохранившаяся монастырская библиотека аббатства св. Женевьевы (все прочие, в том числе богатейшее собрание аббатства Сен-Жермен, уничтожены Революцией безвозвратно), стоит на месте колледжа Монтегю, где учились Игнатий Лойола, Рабле, Эразм Роттердамский, Кальвин...

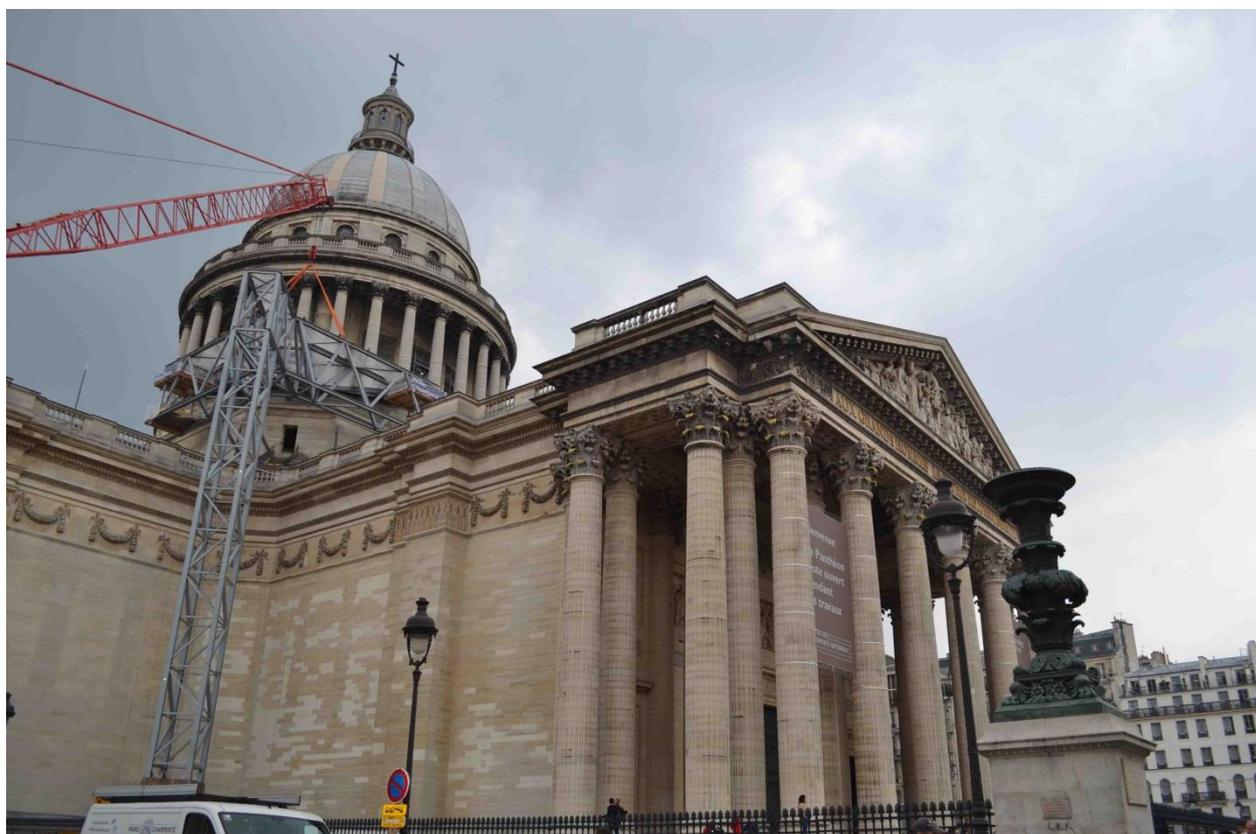
Это направление возникло в качестве реакции на надоевшую вычурность бытовавшего в первой половине XVIII в. барокко и рококо. К. Верман: «Женственно-миловидный стиль Людовика XVI, вернувшийся к элегантной прямизне линий и полным чувства меры формам украшений в виде легких естественных листовых венков, цветочных ветвей и рафаэлевских гротесков, возник около 1750 г. под руководством м-м де Помпадур, восприимчивой к искусству любовницы Людовика XV». Суффло решил соединить в одной композиции византийскую схему крестово-купольного храма, облик центрической церкви-ротонды, известный по рисункам Леонардо да Винчи, Браманте и Рафаэля, некое подобие купола собора Св. Петра в Риме и симметрично расположенные портики фасадов

("под античность"). Подобная композиция получила название французской схемы, а получившееся здание, несмотря на то, что не имеет прямых античных аналогов, стало прообразом многих классицистических храмов, в том числе Исаакиевского собора в Петербурге.

Итак, «на основе греческого креста возвышается великолепная постройка, передняя сторона которой, напоминающая римский Пантеон, представляет портик с фронтоном, опирающийся на 22 исполинские коринфские колонны, тогда как над ее серединой поднимется на высоком, обставленном снаружи 32 коринфскими колоннами барабане увенчанный фонарем купол. В замкнутом, лишенном украшений здании снаружи выступают лишь утонченно расчлененные ветви креста. Только легкие гирлянды украшают фриз».

А через 10 лет грянула Революция, во время которой самая чтимая парижанами реликвия - останки св. Женевиевы – была уничтожена, драгоценная в историческом, художественном и ювелирном плане рака переплавлена (ее осколки хранятся в церкви Сен-Этьен-дю-Мон по соседству), почти все строения аббатства, кроме башни на ул. Хлодвига и остатков кухни и столовой на территории Лицея Генриха IV, разрушены. А новая церковь, так не похожая на все прежние, революционерам понравилась, и не случайно, т.к. одной из особенностей неоклассического движения является его демократический, интернациональный и просветительский характер. Если классицизм, да и все остальные веяния в искусстве Франции создавалась при королевских дворах и отражали идеи торжества абсолютизма королевской власти (в отличие от Италии, где тон задавали городские коммуны), то эстетика неоклассицизма, выраженная в трудах ученых-энциклопедистов и просветителей, неразрывно связана с философией гуманизма и утопическими социальными идеями. Так что новые власти превратили церковь в Пантеон – склеп для захоронения великих людей нации. После Революции она снова стала церковью св. Женевиевы и еще несколько раз «меняла профиль на туда и обратно», пока, наконец, в

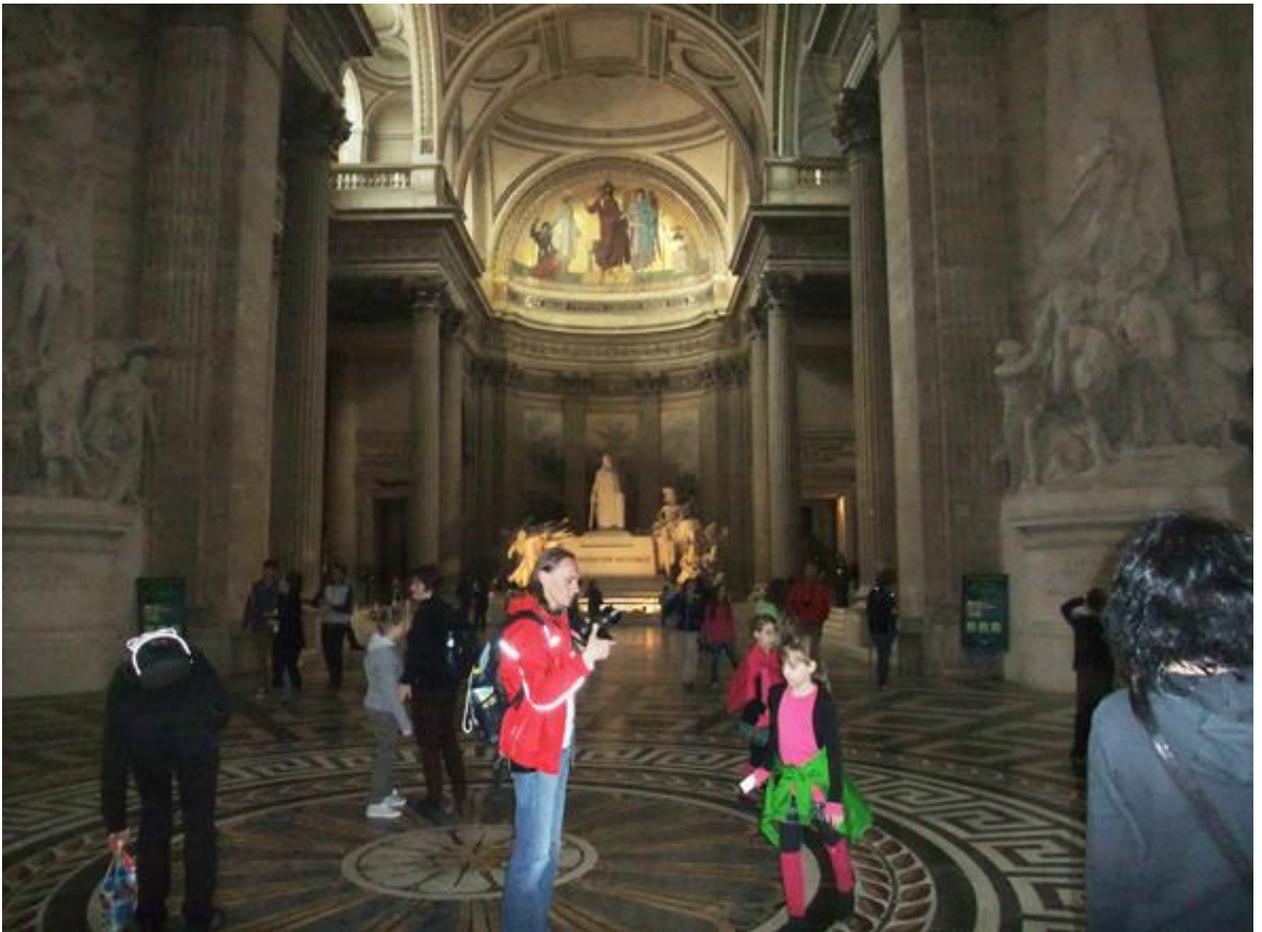
1885 г., после захоронения В. Гюго, не была окончательно превращена в Пантеон.



Сам архитектор не успел закончить постройку и перед смертью сильно нервничал из-з того, что некая ошибка в расчетах может привести к обрушению здания. Похоже, эти опасения до сих пор актуальны – судя по окружающим Пантеон подъемным кранам.

Внутри ее расписал фресками Пюви де Шаванн (XIX в.), считающийся новатором и потрясателем основ. (Его произведения можно увидеть только в Музее д'Орсэ, залах и коридорах Сорбонны и здесь). А в подвальном этаже Пантеона хранится одна из последних статуй Жана Антуана Гудона (1741 – 1828), «воплотившего ту непрерывную традицию, которая сопровождает французскую скульптуру с конца XVI до начала XIX в. и предвещает XIX в.», – памятник Вольтеру. А, поднявшись на купол, можно охватить взглядом весь Латинский квартал...

Всем этим мы решили пожертвовать, чтобы сэкономить стремительно тающие (особенно у моих спутников) силы на Лувр. Оставив Юрку в центре композиции (перед входом), я отбежала к краю площади, чтобы сделать снимок, а Женька – чуть дальше, на перекресток, для панорамной съемки. А через полминуты Юрки на месте не оказалось. Вернулся Женька, и мы судорожно соображали, куда мог деться отец семейства с этого благословенного, святого и абсолютно безопасного места на глазах у снующего народа. А телефон у него в роуминге а работал (хотя должен был). Все это никак не укладывалось в моей голове: традиция пропадать с глаз с раннего детства присуща как раз Женьке, но он был на условленном месте, а Юрки – не было. Когда недоумение и досада из-за задержки были готовы преобразоваться в настоящую панику, он откуда-то появился прямо перед нами – заходил, оказывается, внутрь – ну просто, чтобы оправдать расходы на музейную карту! И даже сделал снимок, иллюстрирующий определение К. Вермана: «Отдельные формы светлого внутреннего помещения строгие и чистые».



Просто мне надоело всех ждать, за всеми смотреть, терпеть, покуда они наснимаются парижских красот до одури, вот я и нырнул в Пантеон, куда эти снобы идти не собирались. Из принципа!

Ну, место я пометил, «Киса был здесь», а впечатление – местечко громоздкое и помпезное. Добила меня композиция, расположенная там, где должен быть алтарь – группа джентльменов в неестественных позах обращена к богине с жестом, сильно смахивающим не «германское приветствие». Что-то так напрягло, что даже не стал снимать это крупно. А, когда вылез на улицу, был встречен бурными чувствами семьи. Ничего, пусть ощутят то, что обычно достается мне. Ну, и, само собой, приятно, что мое отсутствие все-таки их как-то тревожит.

Высказав все, что мы о нем думаем (не о Вермане, конечно, а о Юрке), тем более что фрески Шаванна он так и не сфотографировал, и вниз спуститься к Вольтеру даже не догадался, мы пошли дальше – к церкви Сент-Этьен-дю-Мон, спрятавшейся позади Пантеона. *Если бы я «догадался»*

спуститься к Вольтеру, я бы уже ничего тут не писал, а был бы съеден женой и сыном прямо там на месте...

А на соседней с ней улице Кловис (rue Clovis - Хлодвига), виден участок крепостной стены Филиппа II Августа и башня – то ли от крепостных укреплений, то ли от стены, окружающей аббатство. В общем, скорее всего эта суровая раннеготическая башня – XIII в.



Церковь Сен-Этьен-дю-Мон (XVI в.)

очень важна с точки зрения развития стиля. Она представляет собой плавный переход от готики к ренессансу, начисто отсутствующий на родине последнего в Италии, где он возник в произведениях Брунеллески сразу в готовом виде (и гораздо раньше, еще в первой половине XIV в.). Франция, родина готики, с трудом расставалась с любимыми формами, пытаясь сочетать их с отдельными элементами нового стиля, заимствованными в Италии.

Справка. Если итальянские художники опирались на античные традиции своей родины, для французов национальная традиция —

готическое искусство. И хотя древние римляне оставили на территории Франции, в особенности южной — в Арле, Марселе, Ниме, Эксе, Авиньоне — значительное количество архитектурных памятников, составивших основу развития средневекового романского искусства, классицистические формы оставались для французов чужими. Поэтому в искусстве французского Ренессанса XV—XVI в. и даже позднее сохранялись готические традиции. Более того, в архитектуре французского Ренессанса композиция зданий, и планировочные решения оставались традиционно-средневековыми, а на поверхность стен как бы накладывался ренессансный декор. Упомянувшийся ранее аббат Марк-Антуан Ложье (1713—1769), член ордена иезуитов и многих академий, автор трактата по теории музыки, книг "О живописи", "Опыт архитектуры" (1752), выдвинул идею равноценности готического и античного искусства и создания национального французского стиля архитектуры, совмещающего обе традиции.

Две церкви в Париже особенно отчетливо демонстрируют этот переходный историко-региональный стиль от поздней французской "пламенеющей готики" и начала ренессансного искусства к эпохе французского Ренессанса, называемый стилем Людовика XII (1498—1515) и характеризующегося сочетанием ордерной декорации фасадов с традициями готической архитектуры: Сен-Этьен-дю-Мон и Сен-Эсташ, которую мы увидели через день.

Следует учесть, что в северной Франции сохранилось гораздо меньше образцов античной архитектуры по сравнению с южной, не говоря уже об Италии. Возможно, поэтому обращение к ним во французском зодчестве произошло гораздо позже, как уже говорилось, после знаменитых открытий XVIII в., когда были возведены такие компиляции и даже подражания, как Пантеон и церковь Мадлен. До этого, в конце XVII и XVIII вв. применялись лишь отдельные элементы, заимствованные не напрямую у античности, а через посредство итальянской ренессансной архитектуры. И опять-таки «почувствуйте разницу»: зодчие Возрождения использовали античные

принципы и приемы для постройки современных зданий (жилых, церковных, общественных и т.д.), но почти никогда не пытались скопировать целиком античный образец.

Фасад церкви, созданный лишь в XVII в. (начат в 1610 г.) особенно ярко демонстрирует эклектичность, сочетая высокий острый верхний фронтон, готическую оконную розу с плавной линией фронтона среднего яруса, типичным античным портиком нижнего над тяжелым колончатый порталом в рустикку и прекрасными ренессансными барельефами в тимпане портика и над входом:





Получившаяся конструкция, на мой взгляд, не лишена гармонии: устремленный ввысь острый верхний угол фронтона через плавную линию

среднего переходит в тупой угол прочного нижнего основания. Такой фасад ни на что не похож! Да и кто сказал, что эклектика – всегда плохо? Ведь чем хорош тот или иной стиль? Тем, что даже абсолютно лишенный таланта архитектор не может испортить здание, если придерживается его принципов. Однако талантливому мастеру в рамках готового стиля остается очень мало возможностей для творчества. Когда они все израсходованы, стиль умирает. В то же время элементы разных стилей или оригинальные конструкции, соединенные в одном здании, будут выглядеть нелепо или гармонично – в зависимости от таланта зодчего. А удачные сочетания – как раз и есть источник новых стилей. К сожалению, имя мастера, спроектировавшего этот фасад, нигде не упоминается.

У церкви есть еще одна особенность: здание изгибается вдоль улицы, поэтому боковые нефы имеют отчетливо разную ширину.

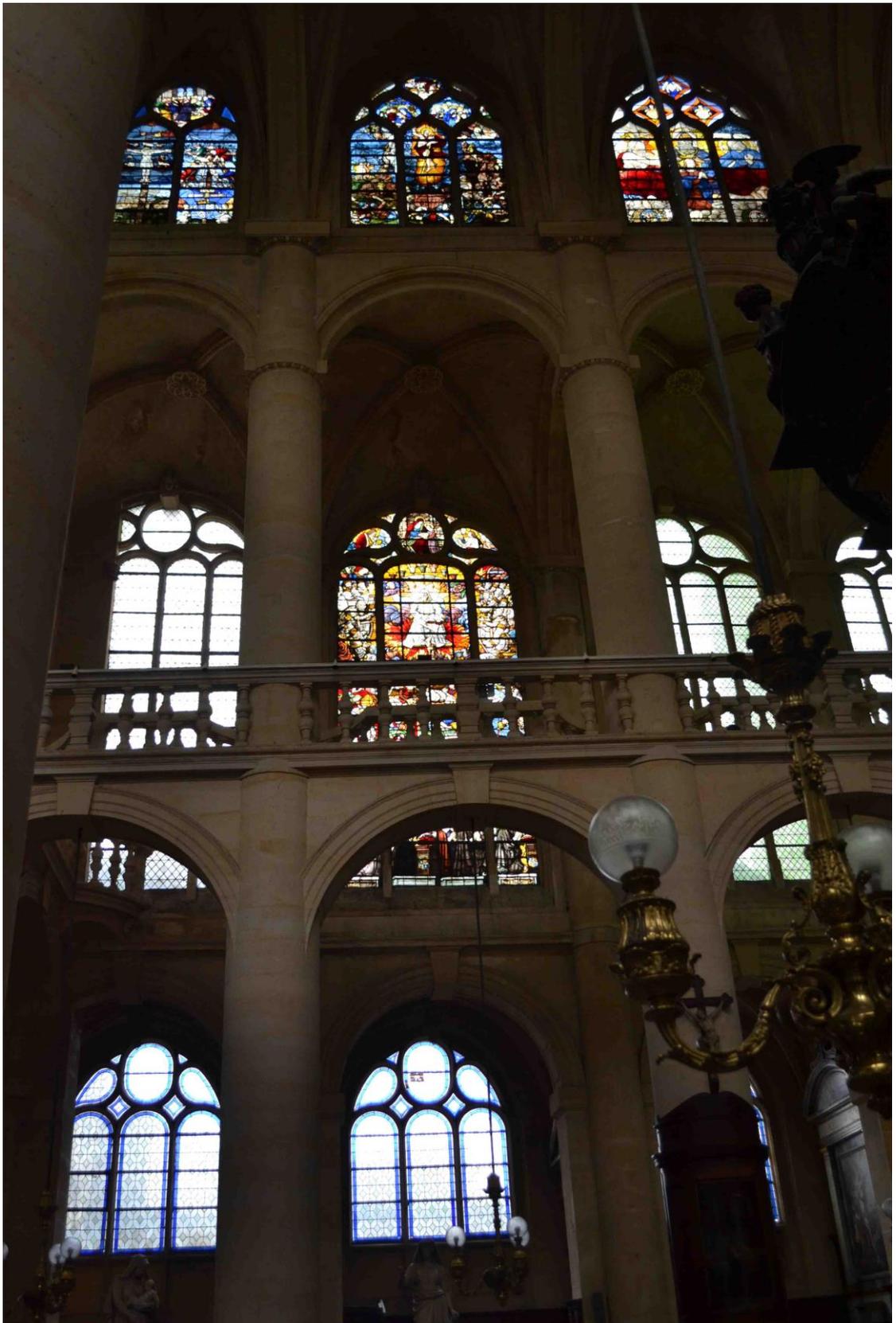
Внутри эта трехнефная базилика по-готически светлая, а нефы разделены круглыми колоннами, соединенными полуциркульными арками и стоящими в два яруса один над другим; между ярусами – только изящная балюстрада.

Справка (К. Верман): «...для продольного корпуса (1537 – 1541), боковые нефы которого в неблагоприятных пропорциях подымаются на необычную высоту, взяты полуциркульные арки раннего ренессанса, но отдельные мотивы украшений в стиле ренессанса, примененные, например, для некрасивых капителей, лишь робко замещают старые готические орнаментальные формы».



Merci de ne pas circuler pendant les offices
et de respecter le silence.

*Silence please, you are in a prayer building.
No visits during religious celebrations.*



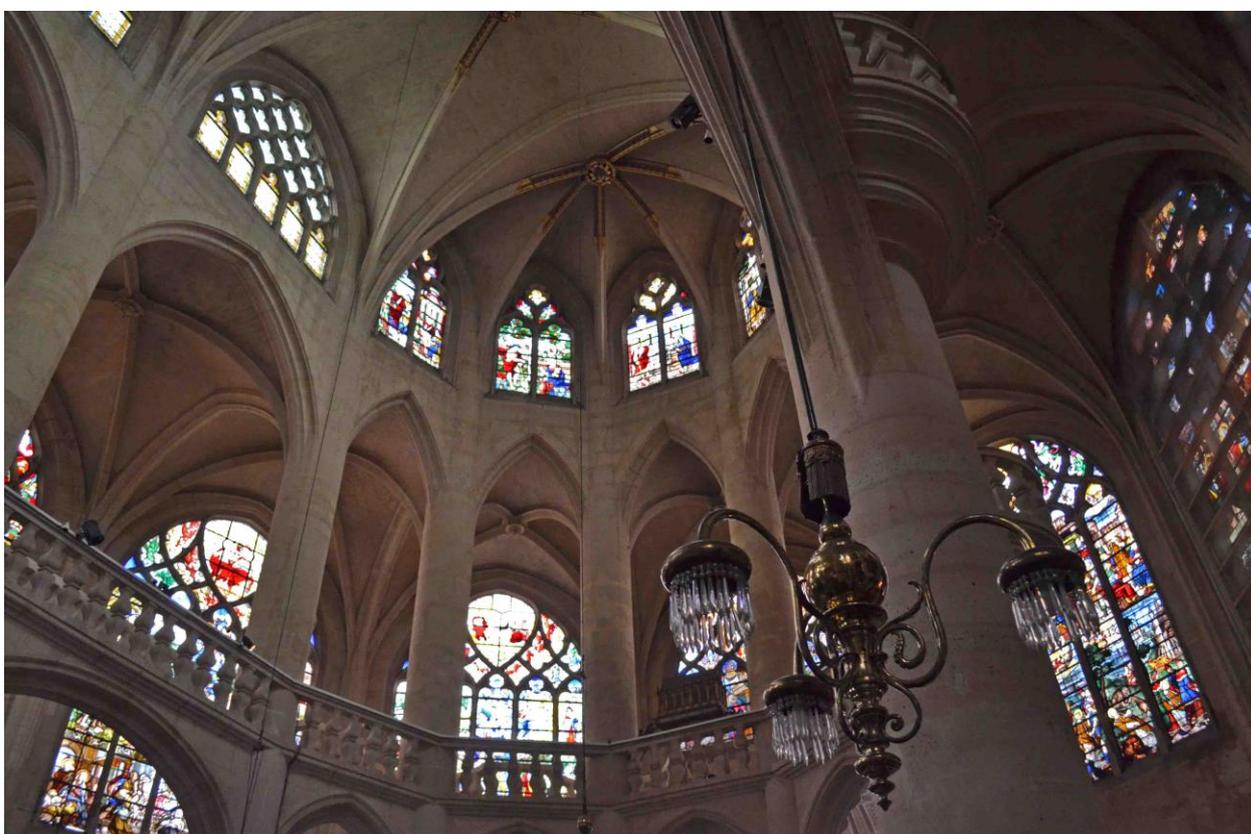
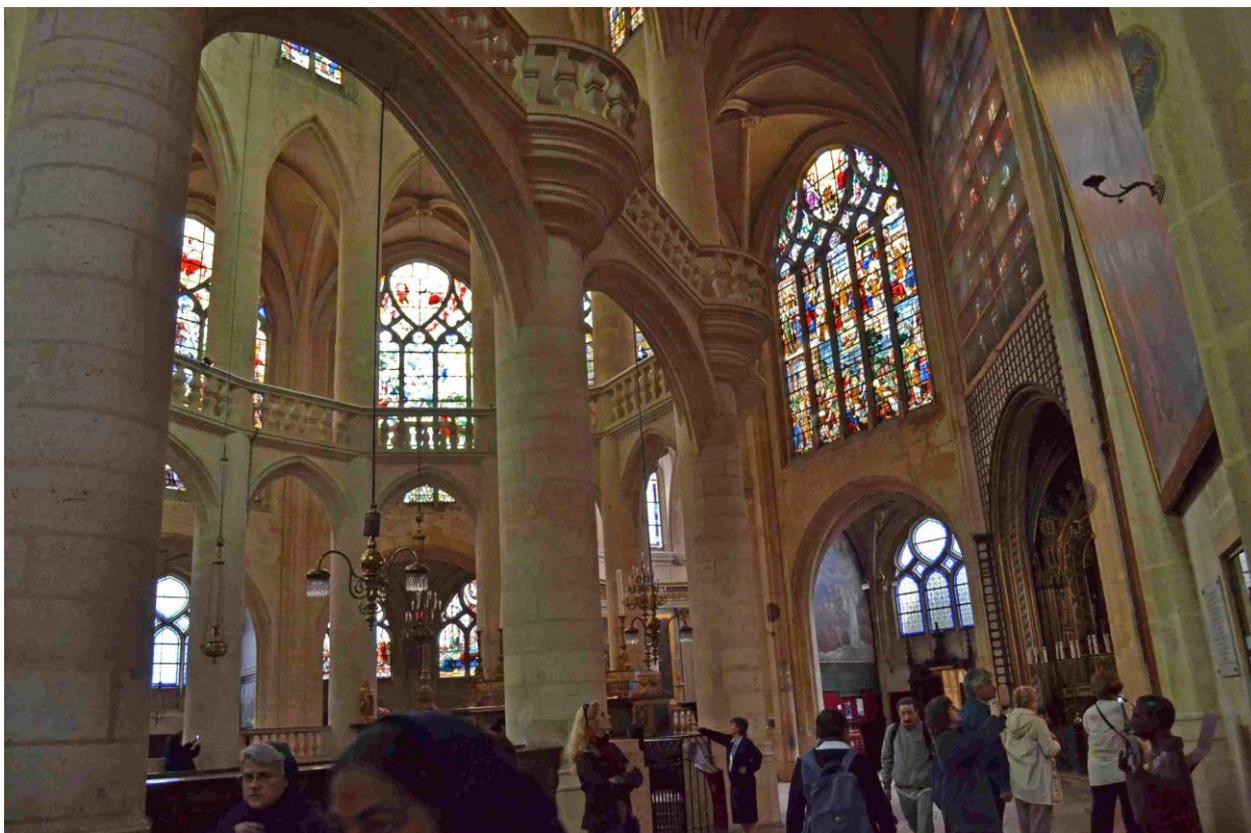
Да, что и говорить, капители могли бы быть и поизящнее. Зато только лишь в этой церкви сохранился такой типично готический элемент, как летнер (лекторий) - загородка в виде мостика между центральным нефом и хором. И притом какой дивной красоты!



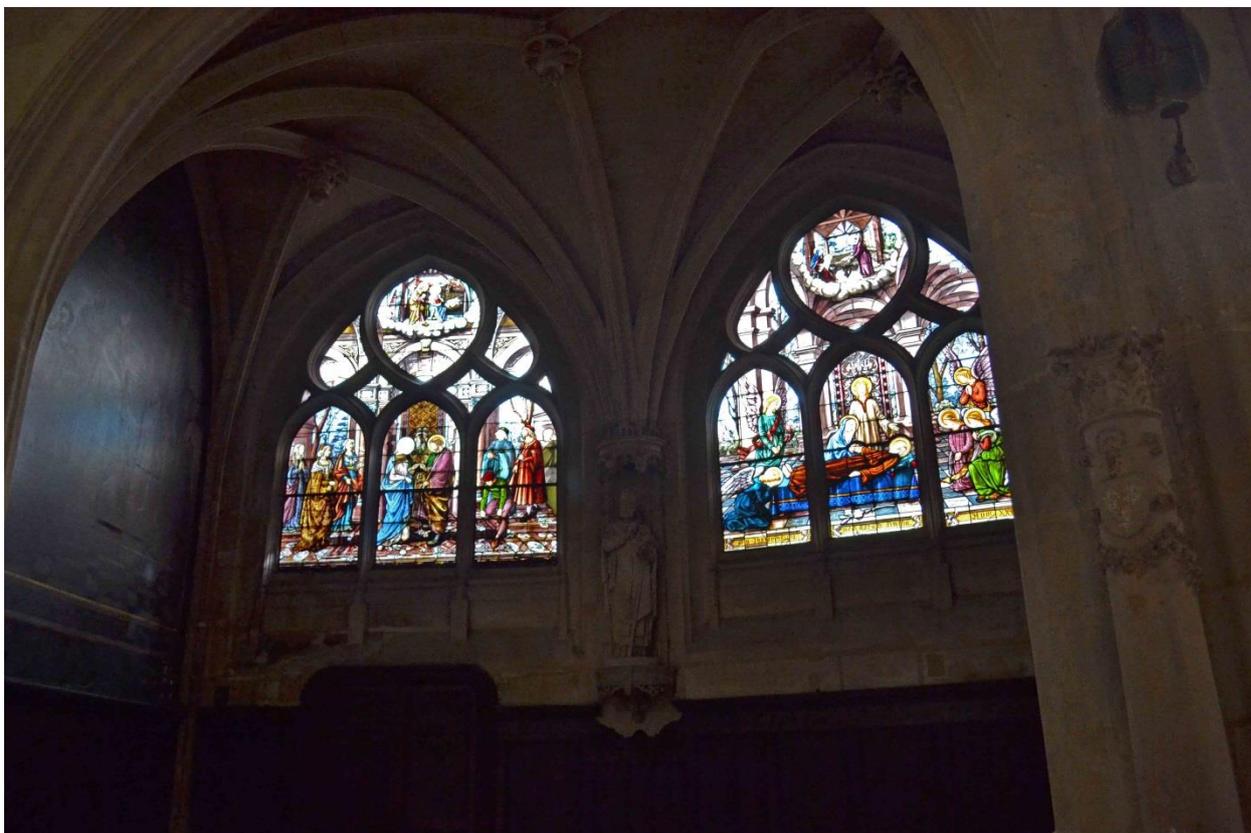
Он выполнен Пьером Биаром Старшим (1559 – 1609), который «еще решительнее направляется по все более реалистическому течению времени. Его известные богато украшенные лестницы летнера в Сен-Этьен-дю-Мон дают о нем понятие как о художнике-орнаменталисте истинно французского ренессанса».



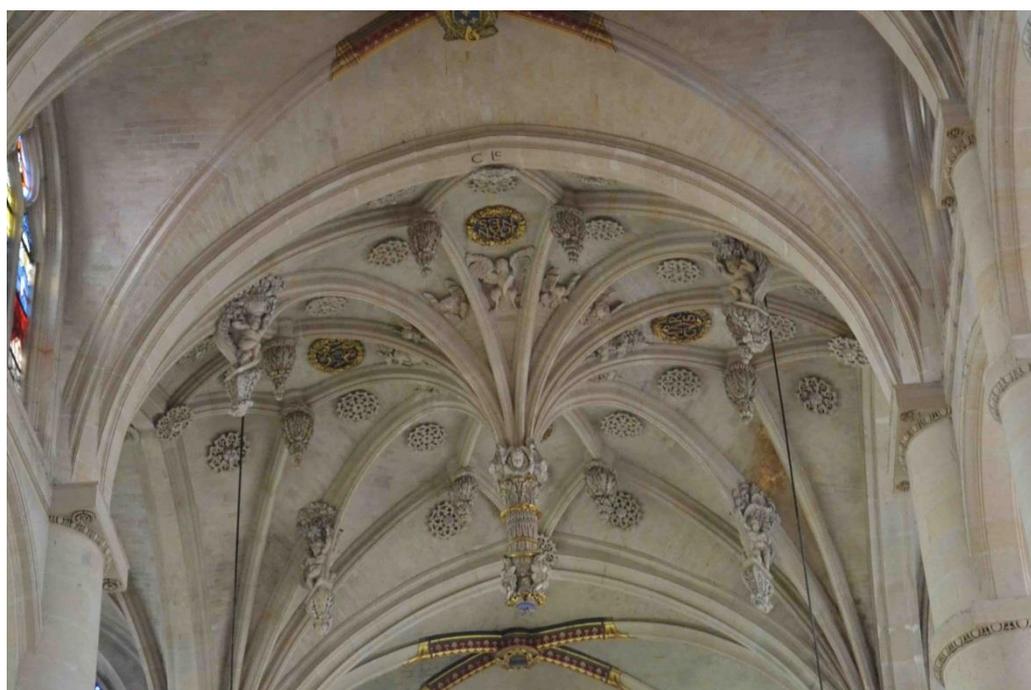
«Хор Сен-Этьен-дю-Мон (1517 – 1537), с которого, как следует из дат, начиналось строительство церкви, совершенно готический. Гладкие колонны кругового обхода переходят без нервюр или капителей в стрельчатые арки»:



«Живопись по стеклу переживала именно во Франции в первой половине 16 в. свой второй, большой, блестящий расцвет. Жану Кузену приписывается... некоторые из многочисленных расписных окон»:



Огромный орган здесь так же великолепен, как и в Сен-Северен, и прекрасна готическая, роскошная и одновременно очень сдержанная отделка сводов над средокрестием:



а также вот эта скульптурная группа – «Положение во гроб»:

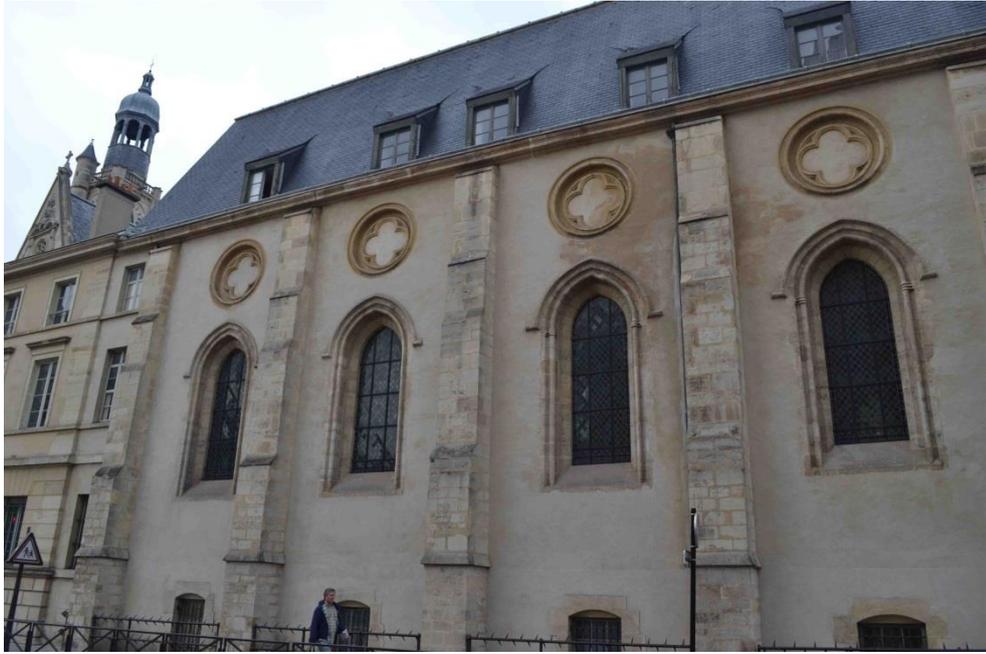


А еще в церкви похоронены двое очень неслабых людей: у одной колонны алтаря Жан Расин, у другой — Блез Паскаль. Их бюсты можно увидеть в часовнях слева от входа.

Вот такова она, церковь Сен-Этьен-дю-Мон, последнее пристанище памяти о любимице города – св. Женевиеве!

А вокруг, как водится, современные и соразмерные церкви дома:





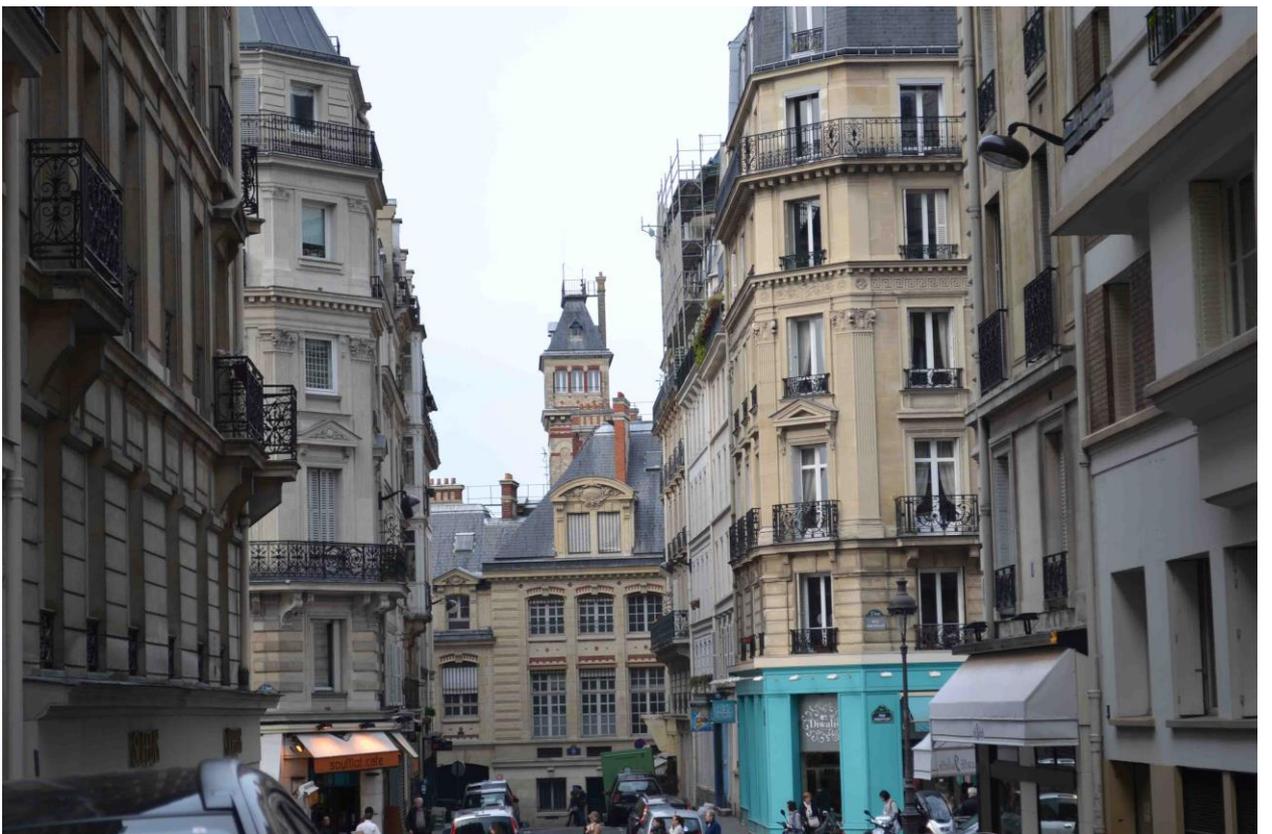
Эта часть Латинского квартала битком набита памятью о величайших интеллектуалах и художниках – Хемингуэе, Верлене, Рабле, Брассенсе... Наш маршрут должен был пройти по лежащей рядом площади Контрескарп и вытекающей из нее «самой парижской» улице Муфтар со старинными вывесками, где жили Декарт, Золя, Мериме, Хемингуэй, Сен-Пьер, Паскаль, Дидро, пройти мимо древней церкви Сен-Медар по улице Клод Бернар – мимо Эколь Нормаль Сюперieur – самого престижного ныне университета, характеризующегося, в отличие от Сорбонны, духом интеллигентного нонконформизма и либерализма, и церкви Валь-де Грас, начатой Франсуа Мансаром и законченной Ламерсье (она считается самым прекрасным барочным произведением, при том, что барокко вообще редко встречается в Париже). Отсюда мы должны были попасть в Люксембургский сад. Но что толку описывать несостоявшееся – детки потребовали... нет, не угадали, не есть, они потребовали Лувр – здесь и сейчас, хотя время пробежаться по этому нехитрому маршруту еще было, т.к. Лувр в этот день работал до 23 ч.

В отличие от предыдущего это требование было в принципе невыполнимо: ресторанов в городе много, а Лувр – всего один, и находится он не в Латинском квартале. Т.е. к нему надо было еще дойти, причем даже кратчайший путь лежал через Люксембургский сад. Туда мы и направились, но не по этому, отходящему от Пантеона и соразмерному ему, проспекту,



а пробирались небольшими улицами, путь по которым я посчитала кратчайшим, попутно любуюсь великолепием чисто французских домов:

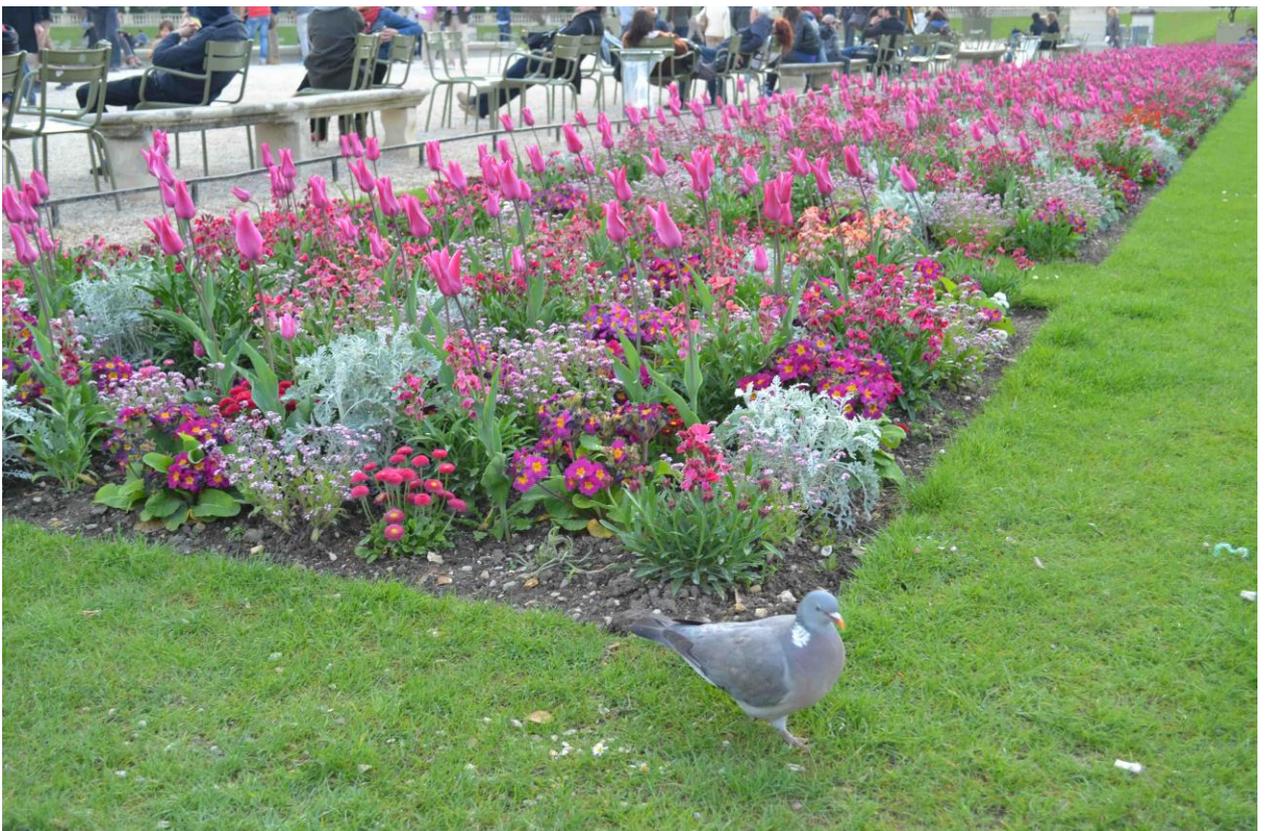






Люксембургский сад и дворец

Едва войдя в парк, я – на этот раз уже я! – потребовала сделать привал. Во-первых, хотелось оглянуться и познакомиться с этим знаменитым местом, что в планы моих спутников совсем не входило (они все ныли – ну когда же будет Лувр? Сколько еще?). А во-вторых, если честно, то ноги требовали передышки не менее, чем чувство любознательности. Народу было много, но мы тоже нашли, где присесть. Необычным было то, что большинством сидячих мест были не скамейки, а стулья, что по-своему было удобно – их можно было поставить в любом понравившемся месте, уйдя, например, от неприятного соседства. Так что мы с удобством расположились в окружении самых разнообразных прелестей: дворца, бассейна и старого знакомого – вяхиря:



Справка. Соломон Де Бросс (1562 – 1562) выстроил дворец (1615 – 1631) для Марии Медичи, пожелавшей через два года после гибели мужа, Генриха IV, покинуть Лувр и поселиться в доме, который напоминал бы ей

родное палаццо Питти в Флоренции. Для этого она приобрела пустовавший дворец герцога Франсуа Люксембургского вместе с обширным садом (отсюда название).

Архитектор выполнил пожелание лишь отчасти: только облицовка заимствована у палаццо Питти, но не от мощной старой передней стороны этого дворца, а от садовой стороны Амманати с полуколоннами, обведенными рядами поясов в рустуку. По своему плану и корпусу этот замок с его четырьмя флигелями, окружающими двор и связанными посредством четырех угловых павильонов с высокими кровлями, - чисто французское сооружение, похожее на образцы французского классицизма Ф. Мансара. Здание производит впечатление благородства и массивности, но не кажется ни особенно мощным, ни величественным. (По-моему, в этом как раз его достоинство!)



Французскому зодчеству этого века недостает внутренней теплоты и полноты самостоятельной жизни, но все же оно увлекало широкие круги именно своим ясным, рассудочным великолепием.



А мне он понравился! Уютный, благородный, но без вычурности, и совсем не маленький, если учесть протяженность его боковых сторон.

Мария Медичи успела наполнить его картинами Рубенса, с которым переписывалась и картины которого покупала с 1621 г. (все они потом вошли в коллекцию Лувра), но, видимо, так и не успела в нем пожить, т.к. сразу по окончании строительства в 1631 г. вынуждена была навсегда покинуть Францию – по требованию родного сына, Людовика XIII, и его главного министра – того самого герцога Ришелье, которого сама же ввела, будучи регентшей, в кабинет министров. Эта дама «достала» всех! В первую очередь, своего мужа, которому закатывала – небезосновательно, впрочем, сцены ревности. Известно ведь было, что Генрих не любил ее, несмотря на молодость (ей было 25 лет, когда она выходила замуж) и красоту. Этот брак был для него вторым – с первой женой, Маргаритой Валуа, королевой Марго, он развелся, прожив вместе 27 лет, из-за отсутствия наследника. Так что брак с Марией был политическим и отчасти коммерческим, ибо приданое невесты составляло огромную сумму, выплаченную богатейшим семейством Медичи. Этот характер брака был абсолютно очевиден: Генрих никогда не видал

своей невесты до свадьбы и даже не явился на бракосочетание во Флоренцию, так что свадьба была сыграна заочно. А после свадьбы – хранил верность своей прежней любовнице, хоть и не столь молодой, а нарожавшей ему кучу детей. (Впоследствии, правда он с ней расстался в пользу молоденькой фаворитки, так же произведшей ему несколько отпрысков, но это можно понять – прежняя любовница вела себя не лучше жены, интриговала изо всех сил и плела заговоры в пользу своих детей, которых Генрих уже признал и обеспечил титулами. Он, в отличие, от Петра I, не был ни подонком, ни скрягой: признал 11 своих внебрачных детей, многие из которых сделали блестящую карьеру – герцог Сюлли, например, - и положили начало боковым ветвям рода). Мария, правда, свое предназначение выполнила – родила наследника и еще двоих сыновей и трех дочек. А потом потребовала коронации. Что Генрих выполнил, ибо – заслужила. Она была коронована в Сен-Дени 13 мая 1610 г. А 14 мая (!) Генрих был убит. Вот так: ни раньше и не позже.

Разумеется, политических причин для убийства было выше крыши, даже мансардной, и в первую очередь, из-за испанских дел, но ведь известно, что королева, не поддерживаемая местной знатью, опиралась на испанский двор, и политическая оппозиция была ее ближайшим окружением... И как-то все так удачно для нее сложилось, ибо сразу же она стала регентшей при малолетнем сыне, и все государственные дела попали к ней в руки... И хотя прямых доказательств ее участия в убийстве нет, осадочек остался... Она была, видимо, женщиной умной, но не мудрой, т.к., повторю, «достала» всех. В итоге собственный воспитанный ею (не свекровью, как это было принято в русском и австрийском домах) сын дважды выгонял ее: сначала из Парижа, а во второй раз - из страны, даже не обеспечив ей пристойное материальное содержание. А знаете, где она закончила свои дни в 1642 г., как пишут, «в одиночестве и бедности»? В Кельне, в доме Рубенса в Цветочном переулке. Вот единственный человек, сохранивший ей верность и доказавший это на деле! Как полезно, оказывается, дружить с художниками!

А сад, еще более знаменитый, чем дворец и воспеваемый всеми, кто там побывал, создан все тем же Соломоном Де Броссом. Он, безусловно, хорош сам по себе и всегда полон народа, но интересен тем, что оказался абсолютным открытием, первым парком подобного рода, в котором были сформулированы некие принципы, применявшиеся позже в парке Версаля и затем – во всей садово-парковой архитектуре Европы. Эти принципы состоят в следующем: во-первых, все посадки подчиняются строгим геометрическим правилам в непосредственной близости от дворца (замка), а по мере удаления от него превращаются в естественный ландшафт; во-вторых, для украшения используется скульптура, которая играет не меньшую роль, чем растительность. (В этом женском дворцовом парке, естественно, помещены изваяния королей и значительных женщин Франции). Впоследствии регулярный парк стали называть французским, а ландшафтный – английским, что не совсем верно, т.к. и французскому парку изначально была присуща свободная естественная зона.

Те, кто читал наши путевые заметки, могут припомнить, что вроде бы пальма первенства в создании парков принадлежит вилле д'Эсте, появившейся более чем на полвека раньше Люксембургского сада. Это так и не так. На вилле в Тиволи впервые сформулировано понятие «парк при дворце», которому отводилась вполне определенная роль – расширить площадь дворца, расположив часть покоев под открытым небом. А поскольку для комфортного пребывания на воздухе, с учетом климата, потребовались фонтаны, были разработаны и технология, и художественные принципы их организации и оформления. Никакие иные задачи на крошечной территории парка виллы не могли быть решены и не ставились.

Другое дело – загородная резиденция, которой был Люксембургский дворец. Территория – по нашим меркам совсем небольшая, но огромная по сравнению с виллой д'Эсте. И роль парадных залов отводилась тут лишь небольшой части, прилегающей к парковому фасаду. Остальное – место для

уединенных прогулок – требовало особого оформления, принципы которого были сформулированы здесь впервые.

Впрочем, фонтаны тут тоже есть, хотя не они играют главную роль. Самый живописный из них - "Фонтан Медичи" - создан самим Де Броссом в уединенном тенистом уголке парка (заполняющая портик скульптурная группа добавлена в XIX в.):



Помпезный парадный дворцовый фасад с двором, оформленный в следующем XVIII в., выходит на улицу Вожирар, бывшую некогда южной границей города. Сейчас в здании дворца располагается Сенат, так что войти туда просто так невозможно.

Париж мушкетеров и Сен-Сюльпис

А мы, оставляя в стороне знаменитый театр «Одеон» (1778-1781), оказываемся в мушкетерском Париже, - точнее, в городе героев Дюма: Арамис жил на ул. Вожирар.



В торце улицы виден боковой фасад церкви Сен-Сюльпис, вокруг которой передвигаются герои Дюма, и не случайно: к ней же выходит параллельная Сервандони ул. Феру, где жил Атос, а с другой стороны - ул. Старой Голубятни, где жили Портос и де Тревиль, а еще – Буало, у которого бывали Мольер, Расин и Лафонтен, а через два века – мадам Рекамье, у которой кто только ни бывал!

Впрочем, представить ту минувшую эпоху по современной застройке, относящейся самое раннее к XVIII в., не получается: от нее ничего не осталось, кроме топографии. Во времена, описываемые в «Трех мушкетерах», дома на этих улицах, вероятнее всего были такими же маленькими и невзрачными, какие мы видели возле Сен-Жюльен-ле-Повр, а улицы – грязными и темными.

В центра площади перед церковью Сен-Сюльпис – грандиозный фонтан Четырех епископов (Висконти, XIX в), со львами:



А сама церковь столь грандиозна, что не умещается в кадр:



Справка. Во времена мушкетеров здесь стояла небольшая готическая церковь, которую тогда же было решено заменить новой: Анна Австрийская

и заложила первый камень. Сначала постройкой руководил вездесущий Ле Во, ему на смену был приглашен из Флоренции Сервандони (1695 – 1766) - вот почему близлежащая улица носит его имя, а строго классический фасад за исключением двух боковых башен выполнен в лишь 1745 г. Самоуверенно вводит эта пышная постройка стиль, позднее названный именем Людовика XVI.

Ну не могу сказать, что эта громадина произвела на меня впечатление – разве что подавляющее и скорее отталкивающее.

Ну, разумеется, внутрь мы даже не заглянули – нас же ждал Лувр! А жаль, т.к. церковь буквально наполнена ценнейшими произведениями искусства: лучшие произведения скульпторов Слодца, Пигаля, лучшая (наряду с версальской) плафонная картина художника Франсуа Лемуана, наконец, самое известное – последнее произведение Делакруа, его фрески в часовне Св. Ангелов, считающиеся, считающиеся вершиной его творчества.

Оставив справа старинный квартал между Сеной и все тем же бульваром Сен-Жермен (он и сюда дотянулся!), в который я планировала заглянуть из Сен-Сюльпис (эту потерю, кстати, мы с Женькой восполнили на следующий день), мы напрямик выходим к знаменитой древней церкви Сен-Жермен-де-Пре. А вокруг – грандиозные дома, ажурные литые балконы, просвечивающие сквозь нежную зелень листвы... Но все это я уже показывала.

Церковь Сен-Жермен-де-Пре

Справка. «В VI и VII столетиях во франко-германском меровингском государстве, особенно в той его части, которая теперь образует Северо-Восточную Францию, уже процветает искусство, покровительствуемое отчасти парижским двором, отчасти монастырями бенедиктинского ордена». В частности, Хильдеберт I повелел воздвигнуть в Париже для своей усыпальницы крестообразную церковь Сен-Жермен-де-Пре, освященную в 558 г. Интересно, что эта базилика, хоть и имела плоский балочный потолок, но была выстроена в форме латинского креста (†), характерного для

романского стиля, а не буквы «Т», как было принято в раннехристианском зодчестве Рима. И не случайно: «В западнофранкском церковном зодчестве этой эпохи обнаруживается немало особенностей, способствовавших выработке романского стиля.... Крестообразный план, усвоенный в Константинополе церковью св. Апостолов, а в Милане церковью св. Назария, характеризует и здесь, как символ Христовой Церкви, многие церковные постройки». Так что не один Рим и города Италии вырабатывали романский стиль, несмотря на его название! Процесс шел параллельно в разных областях Европы.



Вокруг церкви сразу же возникло аббатство, которое получило свое современное название после канонизации погребенного здесь же епископа Германа. До XVII века аббатство находилось за территорией города, «в полях», как явствует из его названия. С IX в. начинается развитие слободы, которая к XIII в. дошла до ул. Старой Голубятни. Аббатство и слобода росли и богатели, представляя собой целый город, отделенный от мира стеной и рвом. Аббатство было центром просвещения (здесь, как уже говорилось,

читали лекции профессора еще не созданного университета), здесь были созданы центры археологии и палеографии, собрана богатейшая библиотека.



В 1120—1130 гг. базилика была перестроена заново, но ее средний неф, существовавший с XI в., все-таки сохранил свой плоский балочный потолок, замененный позже крестовыми сводами. Тогда же была возведена примкнувшая к зданию колокольня - самая старая колокольня Франции, массивное романское сооружение, построенное почти тысячу лет назад. И в том же XII в. (1144 г.) был пристроен уже готический хор – по образцу церкви Сен-Дени в Сансе, некоторые витражи датируются XIII веком. Этот хор, наряду с некоторыми другими, пристроенными к церквям в разных городах Франции, считается шедевром ранней готики, ибо «...представляют взорам того, кто стоит в главном нефе церкви, очаровательную по живописности перспективу, дающую предчувствовать волшебную прелесть позднейших соборных хоров».



А к концу XVI века за церковью был сооружен Дворец аббата. Его кирпичные стены облицованы типичным для Парижа светлым известняком, крыша с голубым отливом покрыта шифером. Перед входом, на месте, где находилась могила святого Германа, стоит часовня Сен-Синфорьен.

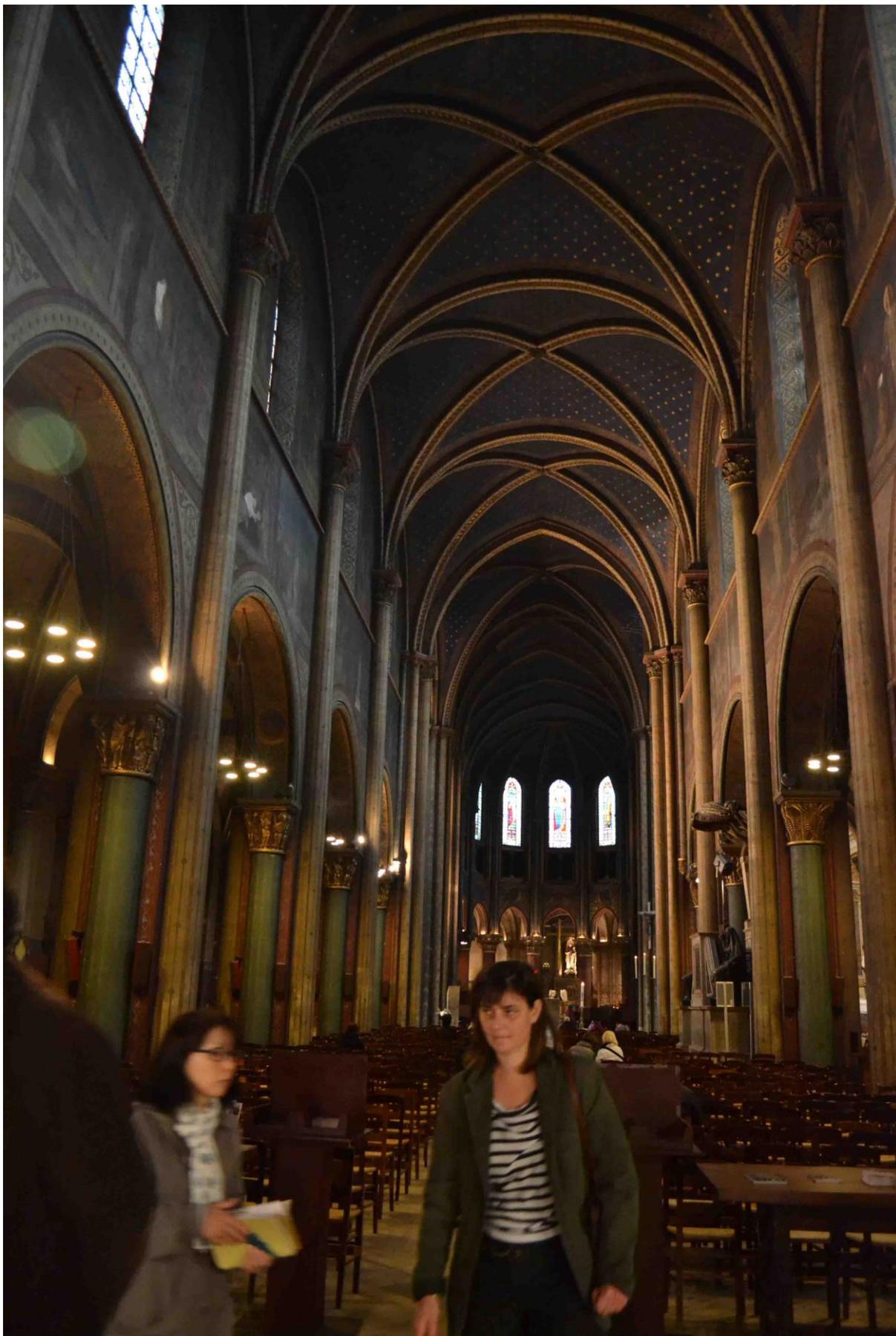


Всему этому пришел конец во время Великой Революции: аббатство было закрыто, разрушены все здания кроме самой церкви и дворца аббата, библиотека – сгорела. Конец.

Из всего сказанного вы уже поняли, что я никак не могла проигнорировать эту церковь, о чем вполне категорично заявила своим спутникам. Так что могу показать интерьер.

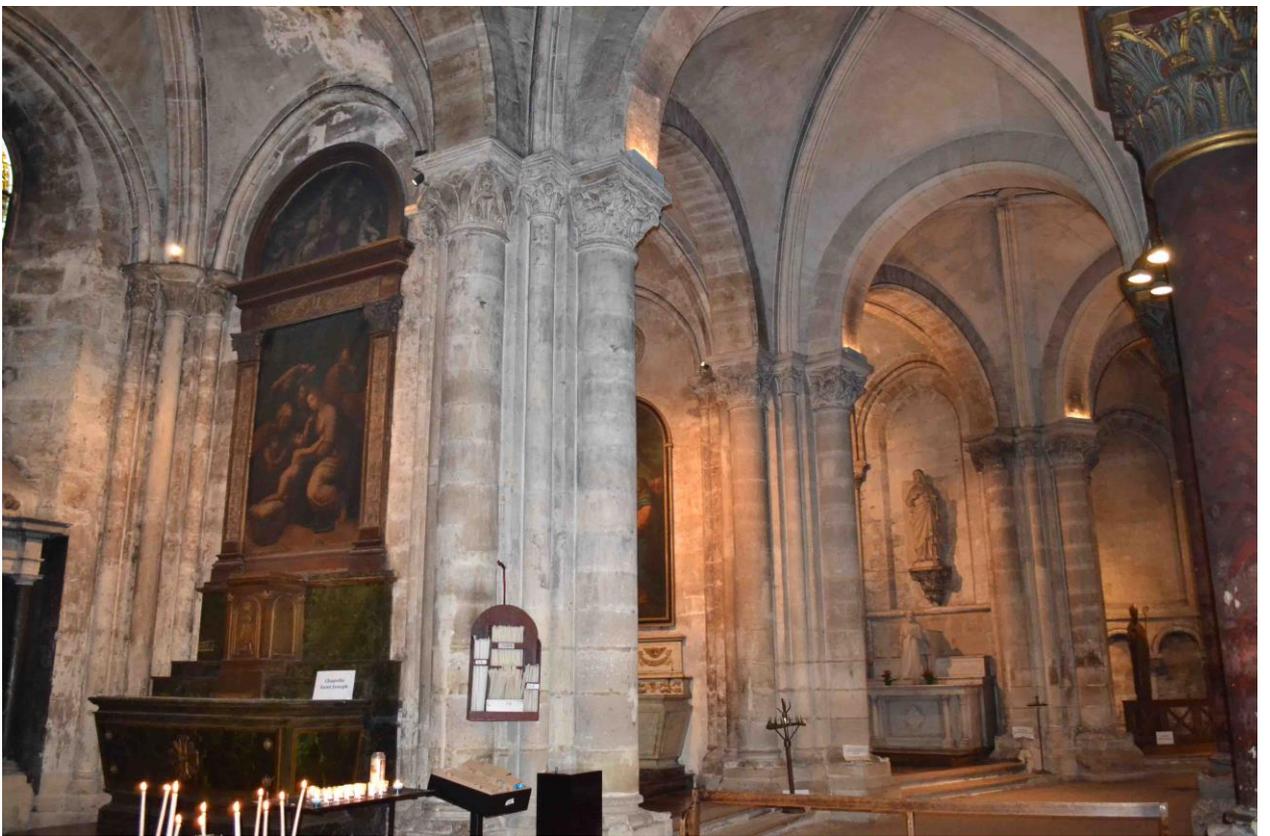
Как видите, нефы церкви вполне романские. Возможно, они бы мне понравились, если бы мы не видели великолепных романских соборов Италии... Тут же впечатление (для меня лично) портит веселенькая красочка, которой покрыты древние стены. До чего же в Париже любили в древности все выкрашивать! Может, потому что живописи не было? А как появилась (XVI в. и позже), сразу перестали, и здания приобрели благородный облик.

(Та живопись, что покрывает сейчас стены, - поздняя и абсолютно неуместная).





Вот в этом месте пересечения нефов с трансептом краски нет, и все выглядит гораздо благороднее:

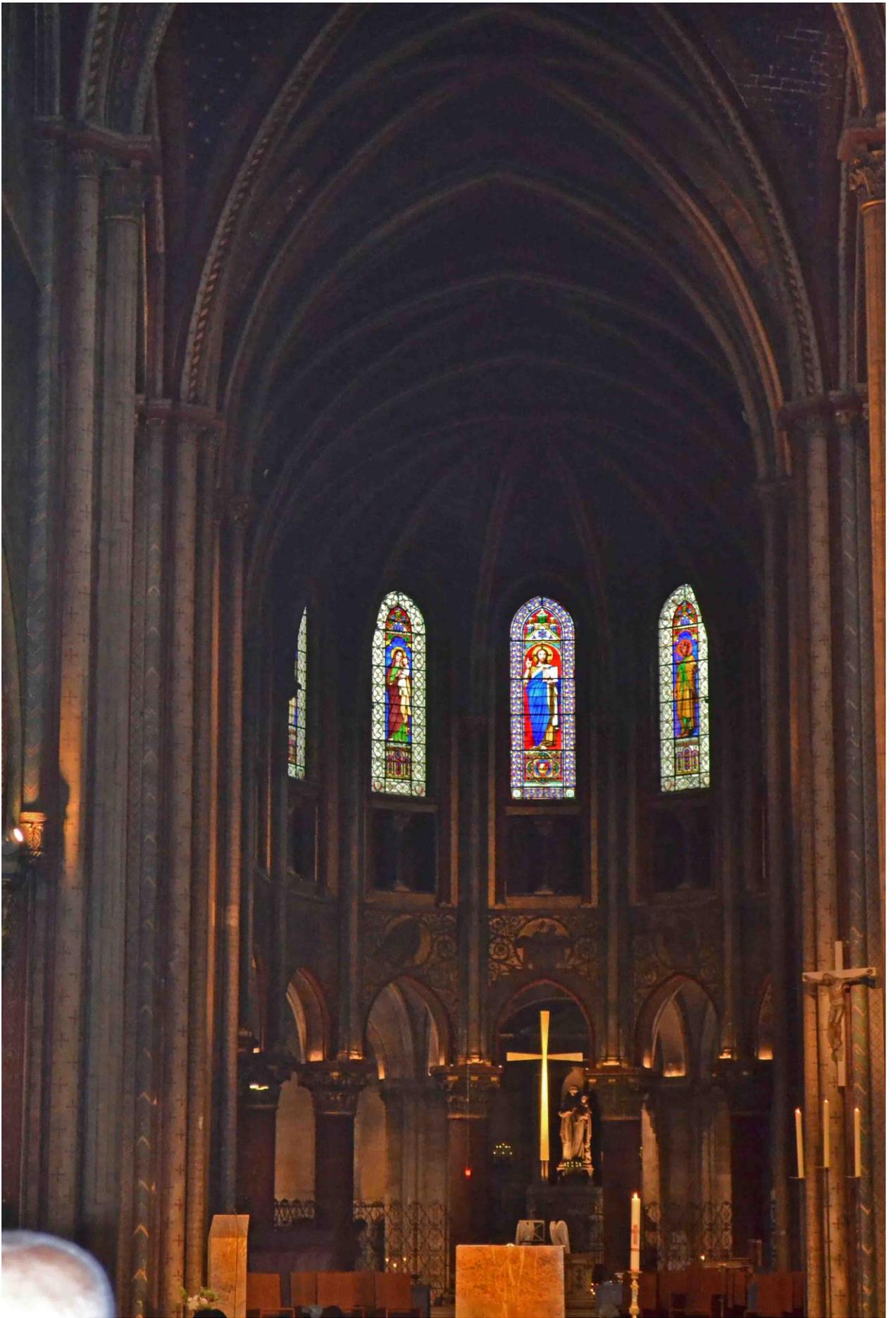


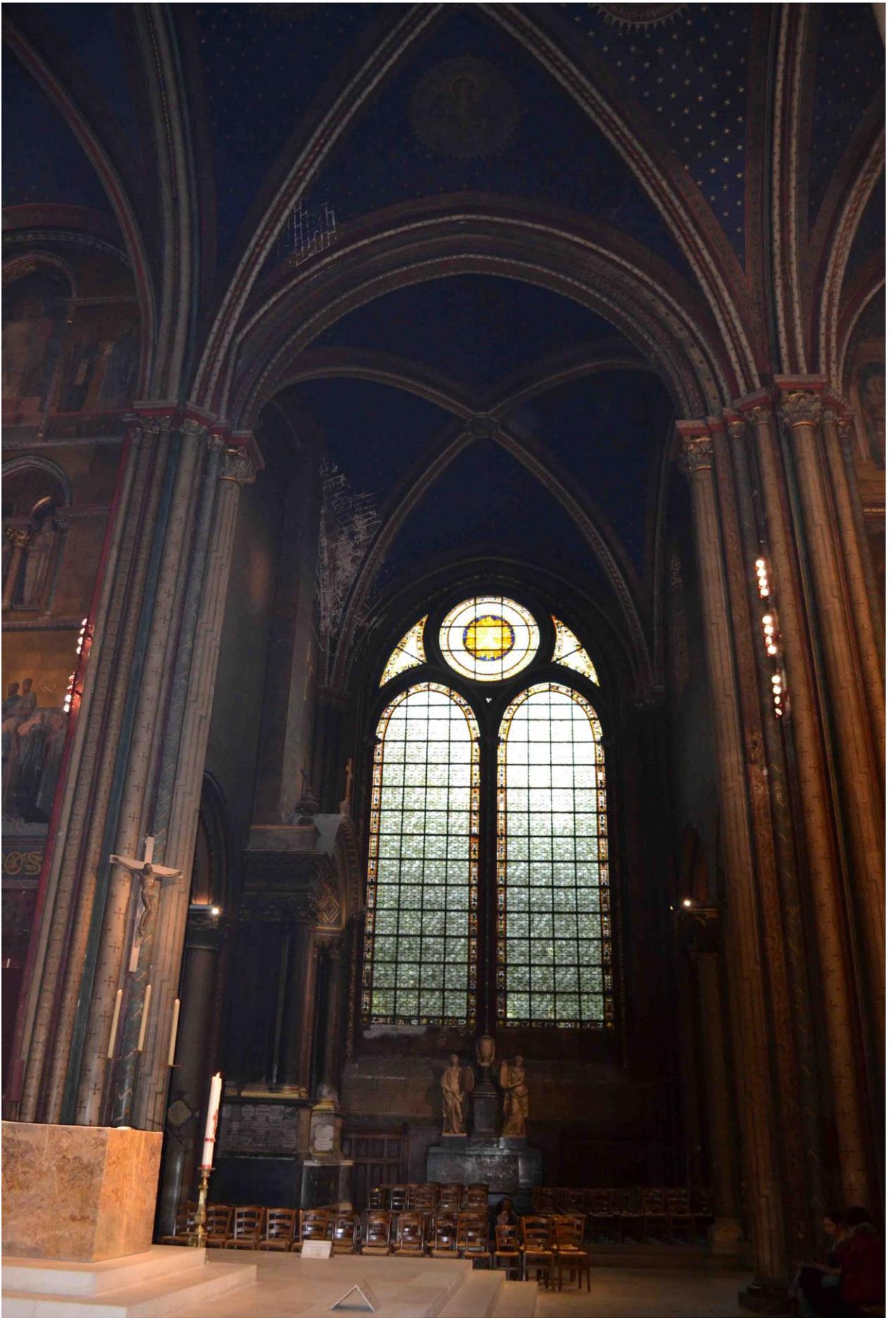
А капители, не представляющие ничего интересного, тоже выкрашены – за недостатком фантазии скульптора, надо полагать?



Готическая часть – та, что за алтарем и по бокам, действительно хороша:







Но больше всего мне понравился вот этот дворик в цветущих деревьях возле часовни, где в данный момент три разного возраста пары занимаются каждая своим делом:



И вот мы продолжаем путь в Лувр – уже без остановок и желательно с закрытыми глазами. Почти удается – Высшую школу изящных искусств на ул. Бонапарт, например, несмотря на ее заслуги в спасении от Революции произведений этих самых изящных... проскочили, совершенно не разглядев:



Но когда вышли на набережную, и цель была уже видна – вот только мостик перейти, который тоже называется – Мост изящных искусств:



не удержались, оглянулись, как это сделал Орфей, – и дух захватило от красоты вот этой маленькой площади со стильными домами (обратите внимание, характерная черта всех домов Парижа – высокие брандмауэры, такие стенки, скрывающие печные трубы на крышах:



Особенно хорош вот этот дом с барочным декором, который оказался... флигелем огромного и знаменитого Института Франции:



Институт Франции - "Коллеж четырех наций"

Справка. Сначала о нациях: кардинал Мазарини, сменивший Ришелье на посту первого министра, добился присоединения к Франции четырех областей: Артуа, Эльзаса, Русийона и Пьемонта, для студентов-выходцев из которых основал специальный коллеж, дабы приобщить новых подданных к общефранцузским ценностям. Он же основал первую во Франции публичную библиотеку, носящую его имя. За три дня до смерти, в 1661 г., он заказал уже знакомому нам архитектору Ле Во построить соответствующее задачам здание, для чего завещал два миллиона своих личных франков. Здание было построено Ле Во и его учеником Дорбэ уже в 1665 г., но Мазарини его не увидел.

Здание расположено напротив Лувра, его композиция симметрична — от центрального корпуса дугообразно расходятся боковые крылья. Над треугольным фронтоном центрального портика высятся барабан со

скульптурным изображением герба Мазарини и необычный овальный купол, вытянутый широкой стороной вдоль фасада, под которым располагалась капелла коллежа. В целом здание является наиболее выразительным памятником самого органичного для Франции стиля - классицизма, но некоторые считают его почти барочным из-за овального купола. Во всяком случае в силуэте постройки заметны влияния итальянского Барокко, а также новые черты, получившие несколько позднее эффектное развитие в церкви Дома Инвалидов по проекту Ж. Ардуэна-Мансара, выполненного уже в новом "Большом стиле" Людовика XIV.



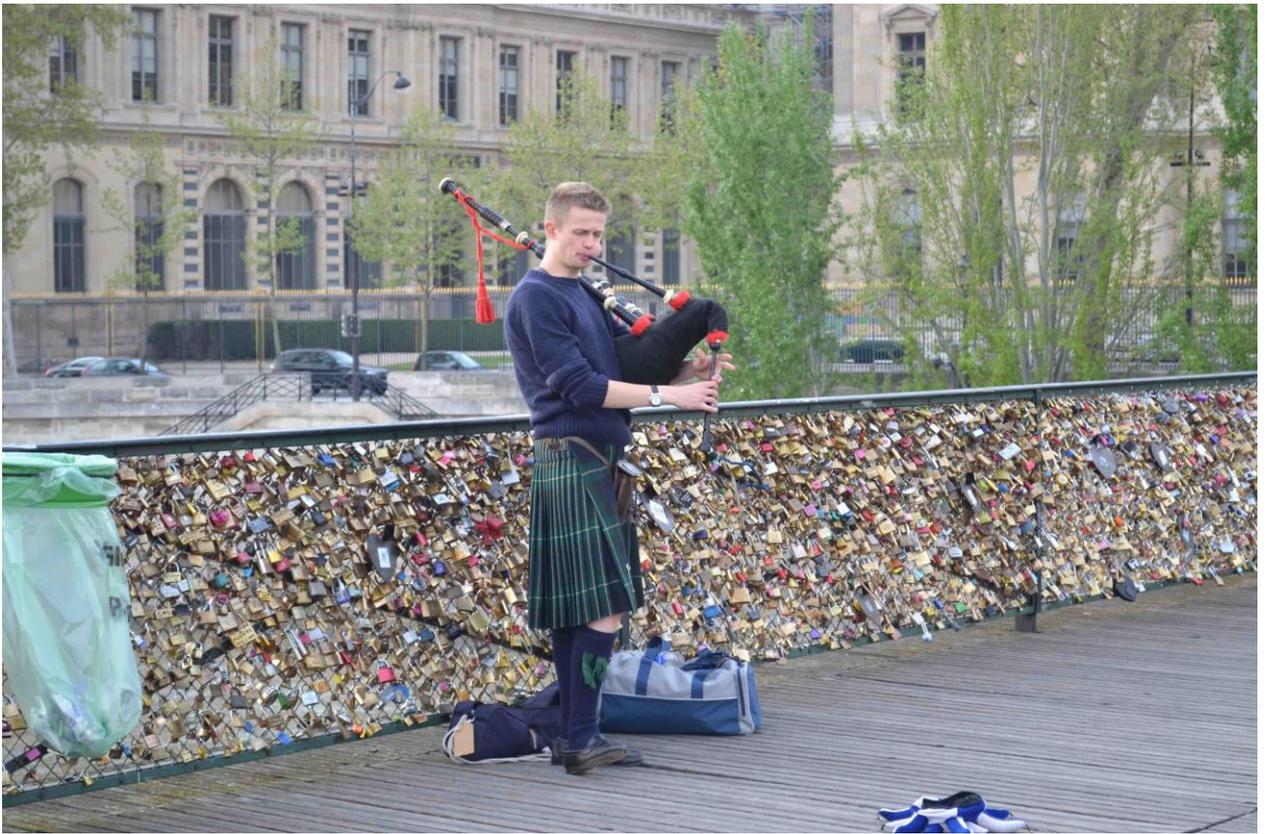
В вестибюле — усыпальница Мазарини работы скульптора А. Кузеева (1689). В 1806 г. в здание по распоряжению Наполеона Бонапарта был переведен Институт Франции (образованный в 1795 г. слиянием пяти академий, в том числе Академии изящных искусств). Одна из них, Французская Академия учреждена Ришелье в 1635 г. С этих. Под куполом бывшей капеллы находится знаменитый амфитеатр — зал заседаний академиков.

Сами видите – дворец (иначе его не назовешь) строг и величественен, а барочные элементы, примененные с отменным вкусом и чувством меры, нисколько его не портят даже в моих глазах – лишь смягчают угловатость классических линий.

Однако, когда я узнала все, что изложила здесь в отношении Сорбонны и Коллежа, у меня возник вопрос, никак не связанный с архитектурой: почему умнейшим людям своего времени, кардиналам Ришелье и Мазарини, необычайно много сделавшим для процветания Франции в целом и, в частности, для образования и просвещения, А. Дюма создал отвратительную репутацию, а королеву Анну Австрийскую, мало того, что изменявшую мужу, но, главное, с кем – с политическим противником, да к тому же имевшую глупость подарить ему столь полезную в собственном хозяйстве вещь как бриллиантовый подарок мужа-короля, - достойной сочувствия и рыцарских подвигов? Ведь во времена Дюма история все уже расставила по местам, да и сам он, если судить по его заигрываниям с Гарибальди, отнюдь не был отъявленным монархистом! Что заставило его так несправедливо расставить акценты? *Может быть, Дюма, в соответствии с духом времени был антиклерикалом? И не упустил случая подложить попам свинью?*

А на прелестный кухонный двор, уцелевший от Колледжа 4 наций, который можно увидеть у дома 3 по ул. Мазарини, мы так и не посмотрели!

Вместо этого мы повернулись спиной к коллежу и пошли по Мосту изящных искусств, блестящему золотом от сплошь покрывающих его решетки замочков новобрачных – ни на одном другом мосту такого почему-то нет, и слушая шотландца-волынщика:



А кругом – Париж!



А впереди – Лувр! Но об этом – следующая часть.