

чение всех веков христианства, вплоть до конца восемнадцатого века. Глядя, например, на средневековую картину, изображающую Нюрнберг, с его десятками башен и высоких колоколен, носящих на себе, каждая из них, печать свободного творческого художества, мы едва можем себе представить, чтобы всего за триста лет до этого Нюрнберг был только кучею жалких хижин. То же самое — относительно всех без исключения вольных средневековых городов. И наше удивление растет, по мере того, как мы вглядываемся в детали архитектуры и украшений каждой из бесчисленных церквей, колоколен, городских ворот и ратушей, рассеянных по всей Европе, начиная с Англии, Голландии. Бельгии, Франции и Италии и доходя на востоке до Богемии и до мертвых теперь городов Польской Галиции. Не только Италия, — эта мать искусства, — но вся Европа переполнена подобными памятниками. Чрезвычайно знаменателен, впрочем, уже тот факт, что из всех искусств архитектура — искусство по преимуществу общественное — достигла в эту эпоху наивысшего развития. И действительно, такое развитие архитектуры было возможно только как результат высокоразвитой общечеловеческой ответственности в тогдашней жизни.

Средневековая архитектура достигла такого величия не только потому, что она являлась естественным развитием художественного ремесла, как на этом справедливо настаивал Рёскин; не только потому, что каждое здание и каждое архитектурное украшение были задуманы людьми, знавшими по опыту своих собственных рук, какие артистические эффекты могут дать камень, железо, бронза, или даже просто бревна и цемент, смешанный с галькою; не только потому, что каждый памятник был результатом сборного коллективного опыта, накопленного в каждом художестве или ремесле, — средневековая архитектура была велика потому, что она являлась выражением великой идеи<sup>1</sup>. Подобно греческому искусству, она возникла из представления о братстве и единстве, воспитываемых городом. Она обладала смелостью, которая могла быть приобретена лишь смелой борьбой городов с их притеснителями и победами; она дышала энергиею, потому что энергией была проникнута вся жизнь города. Собор или городская ратуша воплощали, символизировали организм, в котором каждый каменщик и каменотес являлись строителями. Средневековое здание никогда не представляло собою замысел отдельной личности, над выполнением которого трудились тысячи рабов, исполняя урочную работу по чужой идее: весь город принимал участие в его постройке. Высокая колокольная была частью величавого здания, в котором билась жизнь города; она не была посажена на не имеющую смысла платформу, как парижское сооружение Эйфеля; она не была фальшивой каменной постройкою, возведенною с целью скрыть безобразие основной железной структуры, как это сделано недавно на Тауэрском мосту, в Лондоне. Подобно афинскому Акрополю, собор средневекового города имел целью прославление величия победоносного города; он воплощал и одухотворял союз ремесел; он был выражением чувства каждого гражданина, который гордился своим городом, так как он был его собственное создание. Нередко случалось также, что, совершив успешно свою вторую революцию младших ремесел, город начинал строить новый собор, с целью выразить новое, глубже идущее и более широкое единение, проявившееся в его жизни.

В средневековых соборах и ратушах есть еще одна поразительная черта. Наличные средства, с которыми города начинали свои великие постройки, бывали большею частью несоразмерно малы. Кёльнский собор, например, был начат при ежегодной издержке всего в 500 марок: дар в 100 марок был записан как крупное приношение<sup>2</sup>. Даже когда работа подходила к концу, ежегодный расход едва доходил до 5000 марок и никогда не превышал 14 000. Собор в Базеле был построен на такие же незначительные средства. Но зато каждая корпорация жертвовала для их *общего памятника* свою долю камня, работы и декоративного гения. Каждая гильдия выражала в этом памятнике свои политические взгляды, рассказывая в камне или бронзе историю города, прославляя принципы «Свободы,

<sup>1</sup> John Ennett в «Six Essays» (London, 1891) дал несколько превосходных страниц об этой стороне средневековой архитектуры. Willis, в его приложении к «History of Inductive Sciences», Whewell'я (I, 261–262), указал на красоту механических соотношений в средневековых постройках. «Созрела, — говорит он, — новая декоративная конструкция, не противоречащая и контролирующая механическое построение, но содействующая ему и гармонирующая с ним. Каждая часть, каждое лепное украшение становится опорой тяжести; и благодаря увеличению числа опор, поддерживающих друг друга, и соответственного распределения тяжести, глаз наслаждается устойчивостью структуры, невзирая на кажущуюся хрупкость тонких отдельных частей». Трудно лучше охарактеризовать искусство, возникшее из общительной жизни города.

<sup>2</sup> Ennen L., Dr. Der Dom zu Köln, seine Construction und Anstaltung. Köln, 1871. Очень поучительная работа. Такая же работа, очень интересная, есть и о Базельском соборе.