



***Ольга Квирквелия***  
***Флоренция, ты ирис***  
***нежный***

*«Все дороги ведут в Рим». Все дороги ведут из Рима. Из Рима в мир. Из древности в вечность. Такие разные. Такие похожие. Нет, это не Россия. Это Италия. Но взгляды: то тут, то там мелькнет знакомый пейзаж. Ибо все дороги ведут в Рим. А из Рима – в мир.*

*Повороты истории. Перекрестки судьбы. Тропа легенд. Пора в путь.*



## ***На дно времен – погружены сады твои, Флоренция.***

Обычно я начинаю свой рассказ с природы, географических и погодных данных. Но когда речь идет о городе, его «природа» - это его архитектура. Поэтому погуляем по Флоренции.

Прогулку по городу хорошо начать со смотровой площадки – пл. Микеланджело. Открывающийся с площадки вид стоит усилий, затраченный на подъем. В ясную солнечную погоду видно далеко, и лучи солнца играют на красновато-рыжих крышах домов, заставляя их пламенеть на фоне потемневших от времени каменных стен и брусчатки улиц. А затем можно двинуться от Новых ворот к центру города.

Книга Мэри Маккарти «Камни Флоренции» (М., 2008) - не о «Флоренции – городе цветов», а о городе мужском и жестком.

Суровый характер флорентийской архитектуры – зримое воплощение этой мужской сути.

Подчеркнуто суровая каменная кладка, украшение фасадов рустом, сдержанная цветовая гамма – вот что обычно мы видим на флорентийских улицах. Эта архитектура

«прямолинейна и проста, в ней нет ничего таинственного, она не пытается подольститься к зрителю или приукрасить себя — здесь почти нет готических кружев или барочных завитушек. Простые и аккуратные охристо-серые особняки и палаццо на берегах зеленого Арно напоминают полки, выстроившиеся на плацу» (с. 20).



И первым нам встретится Дворец Pitti: Лука Pitti, финансовый конкурент Козимо Старшего Medici, крупный флорентийский банкир, поручил Брунеллески строительство такого здания, которое бы имело окна такого размера, как двери во дворце Medici, и сам дворец должен быть таким, чтобы в его дворе поместился весь дворец Medici. Подходящий проект у Брунеллески уже был – он сделал его как раз для герцога Козимо Старшего. Брунеллески пришлось серьезно увеличить площадь внутреннего двора, дабы перещегоолять в размерах дворец Медичи на ул. Кавур, проектирование и строительство которого было поручено архитектору Микелоццо (о нем мы еще поговорим чуть позже). Кроме того, палаццо Питти – первый и, к слову, редчайший случай для средневековой Флоренции – имеет перед входом большое и свободное пространство в виде наклонной, вымощенной булыжником площади. Но Pitti разорились и дворец был выкуплен Medici, которые сделали его своей резиденцией. Дворец обзавелся красивейшим парком с многочисленными террасами, лестницами, водоемами, гротами и архитектурными композициями (в том числе античными и египетскими оригиналами), получившим название «сады Боболи» (Giardini Di Boboli). При входе в него посетителей встречает фонтан Вакх, изображающий карлика, жившего при дворе Cosimo I, сидящего на черепахе.

Из дворца Питти можно попасть в центр городской жизни, оставшийся на площади Синьории, по закрытому коридору, спроектированному и построенному Джорджо Вазари в середине XVI в. по заказу Медичи. Коридор проходит над портиком ц. Santa Felicita с лоджией внутри храма. Здесь члены семьи Medici и их придворные присутствовали на богослужении. Далее коридор шед по второму этажу Старого моста и по галерее Уффици. Пойдем и мы их путем, но не по коридору, естественно. Понте Веккио — «Старый Мост» через реку Арно - был построен в XIV в. взамен деревянного, стоявшего с X в. на месте ещё более древней переправы этрусков. С XVI в. и по сей день на мосту находятся торговые лавки ювелиров. Сначала по бокам располагались лавки мясников, потом и колбасников, кузнецов, сапожников. В 1591 г. все они были выселены оттуда, а лавки преданы ювелирам – проходившим по второму этажу не нравился открывавшееся зрелище, а главное – запах и мухи... В самом центре Ponte Vecchio магазины вдруг расступаются, образуя своего рода обзорную площадку. С нее, облокотившись на кованые перила парапета, особенно приятно наблюдать солнечный закат, мягким золотом на короткое время покрывающий город и реку, темнеющие на

глазах холмы и время, вместе с солнцем уходящее с циферблата солнечных часов, установленных здесь же в честь окончания строительства моста.



Прямо к набережной выходит знаменитая картинная галерея Уффици. В 1560 г. Вазари построил по заказу Козимо Первого два длинных здания, объединённых общим портиком, выходящим на набережную Арно. Они предназначались для административных офисов, но позже были преобразованы в художественную галерею, сохранившую название Уффици («Офис», «Контора»), и ставшую одним из богатейших музеев мира. В здание частично вмонтированы ц. San Pietro Scheraggio и старинный монетный двор.



Рядом с лоджией Нового рынка установлен фонтан Вепрь (в просторечье – Поросенок), потеряв пятак которого можно обеспечить себе материальное благополучие.

Теперь нас ждет Синьория - своеобразное сердце Флоренции. Синьория была главной городской площадью в период властвования во Флоренции гвельфов. После победы гиббелинов, победители сровняли площадь с землей и обильно сдобрили ее солью. Однако флорентийцы быстро сочли, что иметь в центре города соляную пустыню – это верх расточительности и восстановили площадь в виде, близком к прежнему. С постройкой дворца, в котором расположились структуры республиканского правления, площадь возродилась. Сменив республиканских хозяев на герцогов семейства Медичи, площадь обрела, наконец, и статусность. А регулярные парады и праздники, инициированные великим герцогом и его семейством, и обилие

скульптурных украшений, среди которых признанный шедевр «Давид» Микеланджело, навсегда закрепили ее статус как главной городской площади Флоренции. Центральная композиция площади – фонтан «Нептун». Белизной мрамора морской царь выделяется на фоне высоких желтовато-серых зубчатых стен Palazzo Vecchio. Он был возведен по случаю бракосочетания наследника трона Франческо I в 70-х гг. XVI в. Нептун имеет портретное сходство с Cosimo I, что особенно заметно при сравнении его с конной статуей Cosimo I на той же площади. В центре площади отмечено место сожжения Савонаролы.



Знаменитый «Давид», которому в 2004 г. исполнилось 500 лет, занимает скромное место у входа в Palazzo Vecchio. Проводившиеся в связи с юбилеем легендарной скульптуры детальные исследования фигуры Давида дали основание одному из ученых утверждать, что моделью для столь совершенного творения Микеланджело послужил отнюдь не атлет, а юноша... хромой от рождения. В 1501 г. Микеланджело получил в своё распоряжение мраморную глыбу, пролежавшую 35 лет во дворе кафедрального собора, и за три года «извлёк» из неё своего «Давида». Как он сам написал: И высочайший гений не прибавит \ Единой мысли к тем, что мрамор сам \ Таит в избытке, — и лишь это нам \ Рука, послушная рассудку явит.

Лоджия Ланци (Loggia dei Lanzi) находится практически напротив него. Открытое сооружение было предназначено для проведения правительственных церемоний во времена Республики, ныне оно обращает на себя внимание плотным скоплением разновеликих скульптур, заполняющих все пространство лоджии. Ланци оно стало вскоре после того, как герцог Козимо I разместил под его сводами воинов-наемников. Lanzi – это «копье», в переводе с итальянского, отсюда и ландскнехты, германские наемники.

Среди сонма скульптур, составивших современную экспозицию Лоджии Ланци, немало оригиналов. Один из наиболее известных - «Персей» Бенвенуто Челлини. Как известно, в античных мифах Персей отметился тем, что одолел злую Медузу Горгону, отрубив ей голову. Именно этот момент Челлини и запечатлел в бронзе. Скульптура интересна еще и тем, что среди выющихся змей на тыльной стороне головы Горгоны при желании можно разглядеть рельефное изображение лица самого автора. Скульптура льва, символа Флоренции, застывшего в позе напряженного внимания, - работа Донателло.

Знаменито и «Похищение сабинянок». Это известный сюжет из истории Рима в тот период, когда он быстро рос в расчете на будущее многолюдство. Чтобы огромный город не пустовал, Ромул предоставил убежище всем без разбора. Беглые рабы, преступники и прочий люд хлынул в город. Но женщин в городе было мало. Ромул разослал послов к соседним племенам, прося невест, но те вернулись ни с чем, поскольку слава о римлянах была весьма дурной. Ромул, затаив обиду, стал готовиться к играм в честь Нептуна Конного, разослав приглашения в соседние города. Собралось множество народа, а племя сабинов явилось почти в полном составе. По определенному знаку римские юноши бросились похищать девиц. Как рассказывают, очень красивую девушку похитили люди некоего Талассия, которые, чтобы защитить себя от соперников, кричали, что несут ее Талассию. В некоторых регионах этот возглас по сей день можно услышать на свадьбе. Отцы, мужья и братья девушек бежали, а Ромул поговорил с каждой из них, объясняя, что они будут жить в законном браке, их семейное имущество будет общим и они получают гражданство. Но лишившиеся девушек племена собрались с силами и начали войну. Начали – и проиграли. В разгар решающей битвы на поле брани вышли похищенные сабинянки, остановивших сечу. Ромул, когда стал делить народ на 30 курий, дал куриям имена сабинских женщин. Отметим из любопытства, что игры в честь Нептуна Конного как-то хорошо перекликаются со статуей Нептуна, конной статуей Козимо, играми и праздниками на площади...

Теперь двинемся к Соборной площади, разглядывая попадающиеся по дороге строения. Ц. Orsanmichele изначально была построена как светское здание. В саду монастыря San Michele в 1284 г. построили лоджию для сбора и хранения зерна. А когда в 1337-1404 гг. она была восстановлена после пожара, то склады были размещены на двух верхних этажах, зерно ссыпалось по желобкам на открытую лоджию, а внизу была часовня. Каждый ремесленный цех имел свою нишу на фасаде с гербом и статуей святого покровителя. К созданию фигур святых приложили руку практически все известные скульпторы того времени: Донателло, Гиберти, Джованни да Болонья, Верроккьо и др.

Мне очень нравится выходить на площадь Домского собора по Via del Calzaluoli, тогда она открывается перед взором внезапно во всем своем великолепии, и невозможно сдержать изумленный вздох...



картину Страшного суда с фигурой Христа в центре. В баптистерии также находится гробница антипапы Иоанна XXIII.

Баптистерий (крещальня) посвящён Иоанну Крестителю (итал. San Giovanni Battista). Баптистерий является самым старым зданием площади Дуомо (романское строение V века). Современная мраморная облицовка была выполнена в XI—XII веках. Полукруглая апсида в XIII веке была заменена на прямоугольную. Свод купола украшен византийскими мозаиками XIII—XIV веков. Мозаика изображает

Наиболее древними являются южные ворота, созданные Андреа Пизано. Ворота содержат 28 панелей с барельефами, изображающими жизнь Иоанна Крестителя и Основные Добродетели.

Двое других ворот созданы Лоренцо Гиберти. Северные ворота созданы в 1401—1424 годах, также содержат 28 панелей, заключённых в рамы и выполненных в готическом стиле. Эти барельефы изображают картины из Нового Завета. Восточные ворота являются самыми известными. Они были созданы в 1425—1452 годах. Ворота разделены на 10 золочёных панелей без рам и представляют библейские истории. Это творение Гиберти было высоко оценено Микеланджело (через 50 лет после создания) и названо им «Вратами рая». В настоящее время панели «Врат рая» заменены на копии, а оригинальные панели находятся в музее Дуомо.

Копия этих ворот в начале XIX века была установлена на северном входе в Казанский собор в Санкт-Петербурге (при этом некоторые панели поменяли своё место).



Я очень люблю Домский собор Флоренции. Даже, наверное, «люблю» - это не то слово. Он меня завораживает... Неотступно вертится в голове мысль о реальном присутствии Бога в деяниях человечества – без Его участия такое чудо невозможно... Но это мое личное. А вот объективные данные.

Размеры собора:

- длина собора — 153 метра
- ширина в трансепте — 90 метров
- высота сводов — 45 метров
- высота купола изнутри — 90 метров

- общая высота с крестом — 114 метров
- ширина нефов — 38 метров
- диаметр купола — 42 метра
- общая площадь — 8300 квадратных метра

Флорентийский собор Санта-Мария-дель-Фиоре — пятый по величине собор в мире, на первом месте — Собор Святого Петра в Риме (кстати, за основу проекта и был взят собор Санта-Мария-дель-Фиоре), на втором месте — Собор Святого Павла в Лондоне, на третьем — Севильский кафедральный собор, на четвертом — Дуомо в Милане.

Огромное здание увенчано ярко красным куполом. Этот купол, подобен путеводному маяку, он притягивает взгляд, призывает путешественников к себе. Кстати, ни одна, даже самая широкоугольная камера, не может целиком захватить в объектив здание собора! Обширная постройка не давит на посетителей своей монументальностью. Переплетение раннего возрождения и готики, в результате дали непередаваемый по своей красоте архитектурный стиль кватроченто. Он наполняет мраморные стены собора благостной легкостью и заставляет задуматься о самом сокровенном. На закате 13 столетия Флоренция стремительно развивалась, превращаясь в крупный город. Число прихожан местного храма Санта Репарата, превысило его предельную вместимость. Власти города также были заинтересованы в том, чтобы Флоренция смогла конкурировать с другими крупными городами Тосканы – Пизой и Сиеной. Таким образом, Santa Maria del Fiore построена на месте ц. Santa Reparata – флорентийцы еще долго так называли новый собор, пока городские власти не ввели за это большие штрафы. Остатки старой церкви можно увидеть, спустившись под пол собора.

Строительство Дуомо стартовало в 13 веке, а последние работы по отделке фасада закончились к концу 19 столетия. Целых 6 веков ушло на возведение кафедрального собора Санта-Мария-дель-Фиоре, славящегося своим непревзойденным куполом и завораживающей игрой цветов наружной отделки. В результате жители получили уникальный по своим габаритам храм, его вместимость — 30 тысяч прихожан. По сути, он представляет собой целую площадь, накрытую куполом собора.

Составителем архитекторского проекта собора был избран Арнольфо ди Камбио. Дуомо Санта-Мария-дель-Фиоре виделся разработчику трехнефным храмом в виде креста. Причем, размеры нового собора

превзошли параметры предшественника в значительной степени. Вся площадь, ранее занимаемая Санта Репарата, уместилась в среднем нефе Санта-Мария-дель-Фьоре. Символический первый камень, в основу собора был заложен в сентябре 1296 года посланником Папы Римского Бонифация VIII. Стараниями Арнольфо ди Камбио были завершена большая часть работ по возведению стен Дуомо (в начале южной стены, под барельефом с Благовещением видна дата: 1310 год).

Однако, после смерти архитектора, стройка приостановилась. В 1331 году гильдия торговцев шерстью (итал. Arte della Lana) взяла под своё попечение строительство и назначила на пост главного архитектора Джотто, который вместо продолжения строительства собора начал в 1334 году строительство кампанилы (колокольни). Джотто разработал строительный план для колокольни, а также создал подробные эскизы для внешней отделки первого яруса постройки. Когда Джотто умер в 1337 году, был возведён лишь первый её ярус. В 1348 году работы были прекращены в связи с чумой.

Рабочие вновь преступили к своим обязанностям только в 1349 году под руководством архитектора Франческо Таленти. Спустя 10 лет его заменит Джованни ди Лаппо Гини. На счету данных кураторов числится завершение строительства колокольни и окончательное формирование архитектурного образа стен собора.



К 1380 году стены здания были, наконец, возведены, но возникли проблемы со строительством купола. Возник перерыв в строительстве на 40 лет. Обширная площадь купола требовала от строителей на тот момент невозможного. С одной стороны требовалось придумать идеальный вариант дизайна купола, а с другой – решить проблему его строительства на высоте в несколько десятков метров. Как бы там ни было, а ответы на интересующие строителей вопросы родились в

голове мастера Бруннелески. Умнейший итальянский муж точно просчитал параметры восьмигранной башни и вытянутого шпиля. Также он изобрел и воплотил в реальность ряд механизмов, позволяющих поднимать на большую высоту целые секции купола. До сих пор не вполне понятно, как ему это удалось. Известно лишь, что работы велись изнутри, без наружных лесов, а форма купола отвечает требованиям максимальной устойчивости, рассчитанным современными методами строительной механики.

Для того, чтобы стабилизировать конструкцию, Бруннелески приказал установить 24 вертикальных ребра жесткости и 6 горизонтальных колец. Этот каркас до сих пор удерживает в целостности купол Дуомо, общий вес которого около 37 тысяч тонн. Работы над куполом велись с 1410 по 1461 года. В качестве последнего архитектурного штриха Бруннелески предусмотрел фонарную башенку (лантерну), венчающую купол собора Санта-Мария-дель-Фьоре. Она помогает равномерно распределить вес купола на «барабан» постройки, а заодно имеет эстетическую и функциональную нагрузку. Купол флорентийского Кафедрального собора – далеко не утилитарный предмет храмового экстерьера. Жители Флоренции относятся к нему с каким-то особым чувством, куда чаще и с теплотой в голосе именуя свой собор словом «купол» (Cupole), нежели привычным для других итальянских городов словом Duomo (Собор).

Завершенную постройку в 1436 году освятил сам Папа Римский Евгений IV, о котором мы еще не раз поговорим.

В интерьере храма было пустынно, как то отмечает посетивший собор в XVII веке столяр П. А. Толстой:

« Пришёл к саборной церкви, которая называется италиянским языком Санта Мария Фиоре, то есть Святыя Марии Цветковой. Та церковь зело велика, а снаружи зделана вся из белаго мрамору, а в белой мрамор врезываны чёрные каменья изрядными фигурами, и препорциею та церковь зделана дивною. А внутри тое церкви убору никакого нет, толко олтарь зделан изрядною резною работою из алебастру, и помост в той во всей церкви зделан из розных мраморов изрядною же работою. »

В конечном счете дизайном собора с 1876 по 1887 года Эмилио де Фабрис. Особая находка де Фабриса – облицовка стен с внешней стороны полихромными мраморными панелями различных оттенков зелёного (из Прато) и розового (из Мареммы) цветов с белой каймой (из Каррары).

Такая палитра призвана имитировать трехцветный итальянский флаг.

Стрельчатые арки фасада украшены фресками, посвященными жизни Богородицы. Над центральным входом в собор размещен младенец Христос, восседающий на троне с Богородицею. Этот барельеф окружен статуями двенадцати проповедников. Чуть выше портала со статуями, фасад украшает огромное ажурное окно. Пространство вокруг окна вмещает в себя лепные медальоны, изображающие известных жителей Флоренции. Большой интерес представляют три бронзовые двери, оберегающие вход в собор.



Невероятное впечатление на путешественников производит богатство внешней отделки собора Санта-Мария-дель-Фьоре, также как и его размеры. Попав вовнутрь, посетитель будет сбит с толку. Кружевная вязь наружного декора уступает место лаконичному внутреннему убранству католического храма. Во времена правления Лоренцо Медичи, в Дуомо проповедовал доминиканский священник Джироламо Савонарола. Своды собора украшены фресками 15 века, изображающими

флорентийцев, внесших большой вклад в жизнь города, страны и церкви. К ним можно отнести композиции, посвященные Данте Алигьери с «Божественной комедией», Джованни Акуто, Николо да Толлентино. В соборе установлены бюсты органиста Антонио Скварчалуپی, философа Марсилио Фичино, и Брунеллески. Следует отметить барельеф, изображающий Джотто, выкладывающего мозаику. Брунеллески и Джотто похоронены на территории собора.

Самая главная реликвия Санта-Мария-дель-Фьоре – это урна с мощами святого Зиновия Флорентийского, обнаруженная в руинах храма Санта Репарата в 14 веке.

В соборе до сих пор работают часы Паоло Уччелло, которые еще называют часами евангелистов, установленные в храме в 1449 году. Их особенность в следующем: стрелка часов движется против привычного хода, циферблат разделен на 24 деления, а по краям мы видим портреты апостолов-евангелистов. Обычно апостолов-евангелистов можно опознать по изображенным рядом с ними животным, считающимися их символами: Марка символизирует Лев, Луку — вол или телец, Иоанна — орел, а символ Матфея — ангел. Однако в Санта-Марии-дель-Фьоре изображения животных

евангелистов отсутствуют, зато художник Уччелло придал апостолам внешнее сходство с их символами.

Ступая по мраморным плитам огромного пола, сплетающимся в эффектный разноцветный – белый, зеленый и розовый - геометрический рисунок, стоит рассмотреть витражи, выполненные по рисункам Учелло, Донателло и Гиберти, сквозь которые в полусумрак собора проникают солнечные лучи.

Но достаточно поднять глаза вверх, чтобы испытать новый прилив восхищения. Обширный купол Дуомо был мастерски расписан во второй половине 16 века художниками Джорджио Вазари и Федерико Цуккари. Картина имеет многоярусную структуру и посвящена Страшному суду. Самое нижнее кольцо отведено смертельным грехам и жителям Ада, во главе с Антихристом. Последующие кольца, уходящие ввысь к лантерне, изображают святых, старцев апокалипсиса, ангелов небесных, Богородицу и благие деяния.

При строительстве собора Санта-Мария-дель-Фиоре архитекторы внимательно изучали астрономию, поэтому 21 июня — в самый длинный день в году ровно в полдень луч солнечного света, проходящий через купол собора, падает на мраморный медальон на полу собора.

Именно собор Санта-Мария-дель-Фиоре стал местом действия трагедии, вошедшей в историю, как Заговор Пацци, когда флорентийские патриции 26 апреля 1478 во время мессы в соборе попытались кинжалами убить представителей правящей во династии Медичи. Покушение на жизнь Джулиано Медичи удалось, а вот Лоренцо Медичи успел скрыться за тяжелыми дверьми ризницы. Сегодня в ризнице, где укрывался Лоренцо Медичи хранится облачение священников.

По легенде в соборе есть потайной подземный ход, с помощью которого представители династии Медичи могли покинуть Санта-Мария-дель-Фиоре или, наоборот, тайно проникнуть внутрь храма.





Справа от собора, словно в противовес ему, четырехгранная со слегка скошенными гранями, стройная, 85-метровая и строгая, без пышного декора колокольня (1334 г.), в отделке которой преобладает все тот же бледно-зеленый мрамор.

Колокольня собора создана по проекту Джотто. Изначально предполагалось, что она будет скорее сооружением декоративным, не предназначенным для повседневного использования. Размер колокольни: 84,70 метров в высоту и около 15 метров в ширину, строительство ее было начато в 1334 году, а завершено уже после смерти Джотто в 1359 г.

А теперь просто побродим по городу. И взглянем на еще несколько памятников. Но стоит учесть еще одну особенность Флоренции. В городе две системы нумерации улиц: красные или коричневые номера указывают на коммерческие владения, а черные или синие – на частные дома. И если черные или синие номера относятся ко всему зданию, то красных или коричневых может быть на здании несколько – по числу владений.

Капеллы Medici в ц. San Lorenzo были задуманы кардиналом Giulio dei Medici, будущим Папой Климентом VII; это первая архитектурная работа Микеланджело.

Улица Данте с домом, где родился знаменитый поэт итальянского Возрождения, сама по себе ничем не примечательна. Между прочим, и стоит дом не совсем на том месте, где было родовое гнездо семейства Алигьери... Зато поблизости находится небольшая церковь, около которой Данте встретил Беатриче. Легенда это или быль, доподлинно неизвестно. Но церковь действительно стара и, весьма вероятно, видела времена Данте. А момент встречи поэта и его музы запечатлен барельефом на церковной стене.

На улице Кавур был построен дворец Palazzo Medici-Riccardi, построенный в XV веке для легендарного герцога Козимо Старшего архитектором Микелоццо. Дворец вообще не сильно выделяется из ряда соседних домов. Все его достоинства внутри. Прежде всего, двор с многочисленными колоннами и мраморным полом. Черно-белые стены двора, украшенные орнаментальными композициями и барельефами, напомнили мне о черно-белой ласточке, символе Флоренции. М.Маккарти говорит, что ее называют здесь «холостяком во фраке» (с.21) Кстати, во Флоренции было много холостяков. Среди них Брунеллески, Донателло, Леонардо, Микельанджело...

Часть двора занимает удивительный сад с деревьями, кроны которых по давно заведенной традиции подстригаются так, чтобы они казались силуэтами различных животных. Сегодня во дворце мирно уживается муниципальная власть и старинная библиотека, начало которой положили вторые владельцы дворца – купеческое семейство Рикарди. В этот дворец мы еще вернемся.

В 1419 г. Шелковый цех приобрел участок земли и построить там Воспитательный дом для подкидышей. Работы были поручены Брунеллески. Приют был открыт 25 января 1445 г., а уже 5 февраля, в 8 часов вечера в него принесли крохотную девочку, которую называли Agata Smeralda. «Отец ребенка не хотел, потому что это была девочка», - отмечали в своем журнале руководители флорентийского дома призрения в 20-х гг. XV в., записывая новорожденную. С XIII в. подбрасывание нежеланных детей стало постоянным явлением, и касалось оно прежде всего девочек, причем как из бедных, так и из богатых семей. В XV в. они составляли 60-70%. К тому же решение отказаться от ребенка вызревало у родителей мальчика позже – через несколько дней, а то и недель, а девочки попадали в приют сразу после рождения. Мальчику – подкидышу часто клали вещи с метками, чтобы была возможность взять его обратно, когда минует семейный кризис, приведший родителей к такому драматическому шагу. Девочки вынуждены были довольствоваться тряпицами. Под арками Ospedale degli Innocenti до сих пор сохранилось колесо, на котором младенцев выставляли для обозрения в надежде, что их кто-нибудь захочет усыновить. На самом деле дети редко возвращались в семью, и почти всегда это были мальчики. Да и найти новую семью шансов у девочек не было – все обратившиеся в приюты во 2-й пол. XV в. бездетные семьи, усыновляли мальчиков. Кстати, если в семье рождались только девочки, это могло стать пристойным поводом для «ссылки» жены в монастырь, поскольку она не могла принести наследника. С 1300 г. по 1550 г. во Флоренции в приютах в первый год жизни умирало до 50% детей, а это были в основном, как уже говорилось, девочки. В документах приютов часто встречаются такие описания годовалых девочек: «худые», «плохо ухоженные», а иногда и просто «умирающие от голода».

В 1 пол. XIV в. хронист Джованни Виллани писал, что по инструкции начальное образование было доступно и для девочек, а вот следующая ступень, на которой изучали арифметику, латынь и логику, была для них закрыта. Самое главное для девочек было сохранить свою ценность как невест и приобрести качества жены. Эта «педагогика» состояла в развитии стыдливости, послушания и необходимых домашних навыков. Прежде всего девушки должны были научиться владеть своим телом через «контроль пяти чувств» по выражению Веспасиано да Бистиччи. Должное поведение достигалось долгой дрессурой, когда контролировался каждый миг: слишком прямой взгляд, произвольное проявление эмоций, громкий смех или плач. В 1434 г. Аньола была отдана матерью во флорентийский приют Сан Галло, «потому что она впадает во зло и вышеназванная монна Улива не могла ее проконтролировать и согласилась оставить ее»; за два года до этого другая мать привела свою двенадцатилетнюю дочь, потому что она «такая большая и яркая, что если кто-то возьмет ее в услужение, то произойдет дурное», прося «сохранить ее честь».

В других главах мы посетим и другие важные места Флоренции.



## ***Страницы истории... семейства Медичи***

По старинной легенде Флорин, этрусский бог, был похоронен на поле лилий на берегу реки Арно. Поэтому символ Флоренции – лилия

В 50 г. до н. э. город уже упоминается в документах. Согласно легенде, в 59 г. до н. э. Юлий Цезарь заложил фундамент небольшого городка, который в дальнейшем назвали *Fiorenza*, т. е. «город цветов» (от слова *fiore* — цветок).

В годы Священной Римской Империи (после 800 года), когда северные императоры лишь изредка навещали юг, чтобы утвердить свою власть, итальянские города получили возможность относительно независимого развития. Многие из них были муниципальными коммунами, управляемыми выборными консулатами. Но борьба за власть и военные столкновения между соседними городами неизменно приводили к деспотической форме правления. В XI — XII веках Флоренция, лежащая на пересечении торговых путей, превращается в столицу Тосканы. Тогда же в городе возникли профессиональные объединения, сформировалась коммуна, возникли первые предприятия (прежде всего текстильные) и банки. С 1193 г. в городе стал избираться подеста, но в 1216 г. началась война между гвельфами и гибеллинами. По легенде, формальным поводом к ней послужило убийство на Старом мосту знатного юноши, разорвавшего помолвку со столь же знатной девушкой.

Флорин стал наиболее устойчивой валютой в Европе. Успехи в экономике способствовали подъёму культуры. Великие флорентийцы Данте (1266-1337) и Джотто (1265-1321) стояли у истоков Итальянского Возрождения. Оно началось с попыток воскресить затоптанную веками раннего

средневековья античную культуру, остатки которой в изобилии находились в итальянской земле, но не ограничилось этим, обернулось мощным интеллектуально-духовным взрывом, волны которого прокатились по всей Европе.



1439 г. – начало правления семейства Медичи

Род Medici известен с XII в. На его гербе изображены разноцветные шарики - пилюли, поскольку это род медиков, аптекарей. В XIII в. Medici создали банкирские европейские дома. В XV в. старейшина рода Giovanni di Bicci построил воспитательный дом по проекту архитектора Брунеллески. Старший сын Cosimo del Vecchio создал филиалы банка в 16 столицах Европейских государств, дворец знаний, но это не помешало трижды изгнать его из родного города, первый раз его изгнали за возвеличение себя. Вернувшись, он организовал Платоновскую академию в монастыре Санта Мария. Принадлежащая ему библиотека - самая крупная в Европе. Его сына Tomaso в народе называли «подагриком», он продолжал дело отца. Сыновья Lorenzo и Giuliano были объектом ненависти рода Pazzi.

Род Pazzi

Pazzino del Pazzi участвовал в I крестовом походе в 1099 г. Про него

говорили, что он самый сумасшедший из сумасшедших (так и переводится его имя). Он первым поднялся на Великую стену Иерусалима и получил в награду несколько сколов с Гроба Господня. Потомки этого рода использовали их для высечения огня на городском празднике, когда от огня сгорают огненная колесница. В 1478 г. братья Francesco и Giacomo подняли мятеж. Они боролись против Medici, так как последние были за свободную республику Firenze, а Pazzi выступали сторонниками подчинения Риму. Во время пасхальной мессы они 19 ударами кинжала убили Giuseppe, священники бросились за Lorenzo, но он сумел спрятаться в алтаре. Заговорщики были растерзаны толпой, некоторые – повешены в оконных проемах дворцов, все родственники Pazzi уничтожены. Герб Pazzi - 2 дельфина, глядящие в разные стороны, он был аннулирован, но сохранился на стенах дворца Pazzi.

Lorenzo Medici, прозванный Великолепным, сыграл огромную роль в истории города. Лоренцо Великолепный, правивший в 1469-92 гг., писал стихи. При дворе последнего блистал Леонардо да Винчи. Лоренцо как сына опекал юного Микеланджело Буонаротти. Савонарола родом из Падуи. Он получил прекрасное образование, но, возможно, именно оно привело его к решению избрать духовную карьеру. В 1490 г. слава Джироламо достигла Лоренцо Великолепного, пригласившего его во Флоренцию. Первая проповедь состоялась в монастыре Сан Марко и имела огромный успех.

Савонарола клеймил позором и высшее духовенство, и светскую власть. Даже Лоренцо Великолепный представал в его проповедях главным носителем зла. Лоренцо пытался примириться с проповедником, идя на многочисленные уступки и даже пытался подкупить его, но... На одном из выступлений Джироламо предсказал скорую смерть правителя Флоренции – и вскоре весь город узнал о неизлечимой болезни Великолепного. Умирая, Лоренцо хотел покаяться перед своим противником. В 1492 г. монах приходит к умирающему и выслушивает его долгую исповедь. Он соглашается отпустить ему грехи, но лишь при условии, что он отречется от своего богатства и вернет Флоренции независимость. Лоренцо Великолепный ушел из жизни без отпущения грехов. После него правил Пьетро, достаточно быстро разоривший город. Хлынула волна народных восстаний, вынудившая Пьетро бежать во Францию и просить помощи у короля за вознаграждение в 200 тыс. дукатов. Когда французская армия уже готова была выступить, в лагере появился Савонарола. Он прошел через толпу солдат и обратился к монаху, говоря, что Бог предопределил Карлу освободить Флоренцию, но если тот сам посягнет на ее независимость, Всевышний его свергнет. Французские войска во Флоренцию, но как союзник. Но тем временем нарастал конфликт с церковной властью было предпринято несколько попыток усмирить и даже убить крамольника. Понтифик запретил Джироламо проповедовать и отлучил его от Церкви. Савонарола пытался защититься, излагая свое учение, но это ни на что не повлияло. В 1498 г. он сдался духовенству. Два месяца длилось следствие, монаха подвергали жестоким пыткам, но он отвергал все обвинения. В конечном итоге вина Савонаролы в ереси и посягательстве на Святой Престол была сочтена доказанной, и казнь была назначена на 23 мая 1498 г. По приговору суда, осужденного должны были сначала повесить, а потом сжечь. Толпа держала в руках факелы и ждала, когда его тело повиснет на веревке, чтобы поджечь подмостки. Когда же огонь охватил приговоренного, подул сильный ветер, и языки пламени отступили. Послышались возгласы: «Чудо! чудо!». Но ветер стих, и огонь вновь разгорелся. В это время перегорела веревка, связывавшая руки Савонаролы, и его правая рука поднялась, как бы благословляя людей. Прах его был сложен на телегу и сброшен в реку Арно. Микеланджело, узнав о казни Джироламо, придал лику Христа в своей «Пьете» его черты.

1494 – 1530 гг. – республика

В 1494 – 1530 гг. Флоренция становится республикой, потом к власти возвращаются Медичи.



Когда Медичи вернулись, род возглавил Cosimo I, который основал академию тосканского языка и академию рисунка. Ferdinando I, сын Cosimo I построил крепость Belvedere и основал галерею Уффици. В эту крепость можно было

сбежать из дворца Pitti через сады Boboli. Пушки в форте были направлены на Firenze. В 1527-1530 гг. устанавливается вторая республика. В 1743 г. умерла последняя представительница знаменитой семьи — Анна Мария, завещавшая Великому Герцогству всю собственность и все сокровища Медичи, при условии, что они никогда не покинут Флоренцию. Продолжила традиции меценатства и пришедшая к власти семья Лорена. В результате сегодня вся Флоренция — это подлинный музей.

1737 г. - конец правления Медичи

В 1865-70 гг. Флоренция была столицей Итальянского государства.



## *Дорога к храму. Или к собору...*

На этот раз я расскажу только об одном событии (правда, длившемся 10 лет), потому что оно оказалось очень важным и для Флоренции, и для обеих христианских Церквей, и для России: Флоренция почти на 10 лет приютила Папу и стала таким «Ватиканом».

Папа Евгений IV (понтификат 1431-1447гг.), в миру Габриэле Кондольмер, родился в 1383 г. в Венеции. Был племянником папы Григория XII, который отказался от тиары по требованию Констанцкого собора. И тут важно вспомнить немного историю Католической Церкви. После Авиньонского пленения пап и смерти первого папы, вернувшегося в Рим в 1377 г., Григория XI начался следующий тяжелый период – Великий западный раскол 1378-1417гг., когда два (а с 1409г. три) человека претендовали на папский престол. Сначала кардиналы избрали папой Урбана VI, но тот оказался таким напористым и грубым, что кардиналы отказались ему подчиняться и объявили, что он душевнобольной. Выборы Урбана были объявлены незаконными и недействительными. «Альтернативным» Папой был избран Климент VII (1378—1394), который вернулся в Авиньон. Почти сразу же оба папы занялись активным упрочением своих позиций. Оба ставили своих кардиналов, создавали свои курии, свои фискальные системы. Вскоре последовали взаимные анафемы.

В результате борьбы возникли римская линия (Урбан VI, Бонифаций IX, Иннокентий VII и Григорий XII) и авиньонская линия (Климент VII, Бенедикт XIII).

В 1409 г. обе стороны согласились съехаться на [собор в Пизе](#), который признал, что общее собрание Церкви выше по авторитету самого папы. Однако оба папы — римской линии и авиньонской линии

отказались туда прибыть. Собор заочно низложил их обоих, а затем избрал нового папу — Александра V, который разместил свою резиденцию в Пизе. В результате в западной Церкви стало три папы. В 1414—1418 гг. собор в Констанце низложил всех трёх пап и 11 ноября 1417 г. избрал четвёртого — Мартина V (1417—1431).

С избранием Мартина Великий раскол практически прекратился. Григорий XII (дядя папы Евгения, о котором наш рассказ), а через некоторое время и Иоанн XXIII признали решения собора, отказались от притязаний на папство и получили от Мартина V сан кардиналов. После смерти Мартина V папой стал Евгений, человек сурового образа жизни и сторонник твердой руки. На следующий день после коронации он решительно приступил к ограничению кардинальских привилегий, особенно тех, что были предоставлены его предшественником Мартином V из семейства Колонна. Это вызвало большое недовольство. Сторонники семьи Колонна спровоцировали в городе беспорядки, которые, однако, были быстро ликвидированы папой. На собор, собравшийся в Базеле 23 июля 1431 г., папа послал своим легатом искусного дипломата кардинала Джулиано Чезарини.

Вследствие ложной информации о слабой заинтересованности епископов в работе собора Евгений IV решил распустить его. В действительности же дело выглядело иначе, и многочисленно представленные в Базеле епископаты со всей Европы выразили протест против этого решения папы. После двухлетних переговоров Евгений признал наконец собор законным и позволил продолжить его заседания.

В 1434 г. организованное семьей Колонна восстание вынудило Евгения IV к побегу. В одеянии монаха папа бежал во Флоренцию, куда за ним последовала часть куриальных сановников. Под защитой Медичи Евгений продолжал править церковью.

Таким образом, ситуация в Католической Церкви была совсем не простой. Однако и в Православной Церкви дела обстояли не лучше. Византия дышит на ладан. Под натиском с одной стороны турок, а с другой сербов от нее остался жалкий кусочек. В 1433 г. папа Евгений короновал императорской короной Сигизмунда Люксембургского, единственной надеждой которого была организация крестового похода, но для этого надо было объединиться с Римом. Патриарх константинопольский Иосиф II тоже был "за". И у самого Евгения IV на тот момент были серьезнейшие причины желать унии.

Под предлогом необходимости проведения непосредственных переговоров с представителями восточной церкви Евгений распустил Базельский собор и созвал епископов в Ферраре. Произошел раскол. Часть участников Базельского собора воспротивилась папскому решению и даже потребовала, чтобы папа лично прибыл на собор и объяснил свою позицию. Когда прошел назначенный срок, а папа не приехал, 300 участников собора (среди которых было лишь семь епископов) низложили Евгения и на его место избрали Амедея Савойского, который принял имя Феликс V. Однако подавляющее большинство епископов было против нового раскола. Практически Феликса признавали папой только в его наследственных владениях — Савойе и Женеве. В 1449 году он помирился с Римом и отрёкся от сана.

О Ферраро-Флорентийском соборе, как и все, слышали. В Ферраре он начался по требованию византийской делегации. Там же и оставшиеся в Базеле кардиналы были признаны схизматиками.

Делегация (приблизительно 700 чел., куда входил император, патриарх, полномочные представители Патриархов Александрийского, Антиохийского и Иерусалимского, митрополиты Валашко-Молдавский и Киевский и всея Руси, византийские иерархи, представители Грузии - епископ и племянник грузинского царя Александра и т.д.) добралась до Феррары. Содержание всех гостей изначально взял на себя папа. И "по договоренности каждый месяц Император получал 30 флоринов, Патриарх - 25, брат императора - 20, приближенные императора и патриарха по 5, а прислужники по 3 в качестве субсидии на проживание и питание." (из кн. "Марк Эфесский и Флорентийский собор составлено афонским монахом Каллистом Властосом", 1895 г). При этом папа Евгений "ради будущего пышного приема Императора и греческих клириков продал все свои

серебряные и золотые сосуды и даже отдал под залог за 40 000 флоринов свою папскую тиару." (там же). И все равно денег катастрофически не хватало. "Греки" голодали и продавали одежду, чтобы не умереть с голоду.

Императора такие мелочи не волновали - он предавался любимому занятию - охоте. "Маркиз (властитель Феррары), когда увидел безудержность императорской охоты и вред, наносимый имуществу, сообщил через кого-то императору, чтобы охота была более умеренной и чтобы они не причиняли вред собственности людей. Он добавил, что «я из других мест привез сюда большую часть животных, перепелов и фазанов, стремясь, чтобы они населили это место. Поэтому я прошу, чтобы охота была более бережливой». Однако император не позаботился об этом, хотя он всегда находил у маркиза максимальное почтение, заботу и дружелюбие. Когда ему через несколько дней вновь сообщили то же самое, то император лишь с еще большим усердием занялся охотой. " (Сильвестр Сиропул. Воспоминания о Ферраро-Флорентийском соборе 1438-1439г). А во Флоренции тоже все было непросто. В 1434г. из изгнания вернулись Медичи, и им надо было срочно укреплять свои позиции. И крупное международное собрание было бы очень кстати. Меньше, чем через год после официального открытия Собора Флорентийская республика послала в качестве своего посла при папе Lorenzo di Giovanni di Bicci de' Medici, который пригласил Собор и его участников во Флоренцию и обещал финансировать их работу.

10 января 1439 папа Евгений IV закрыл последнее заседание в Ферраре и объявил о переносе Собора во Флоренцию.

27 января, день прибытия папы во Флоренцию, был объявлен праздничным, чтобы горожане могли участвовать в торжествах.

Константинопольский патриарх, император Иоанн и его брат Димитрий прибыли порознь, каждый во главе своей свиты.



Патриарх Иосиф II приехал 11 февраля и был поселен в Palazzo Ferrantini.

Император Иоанн VIII торжественно въехал в город 15 февраля и занял Palazzo Peruzzi и прилегающие к нему дома греческого квартала.

4 марта, когда Собор уже возобновил работу, добрался и Димитрий, которому был отведен Palazzo de' Castellani.

Заседания Собора проходили в большом зале Апостольского дворца ц. Santa Maria Novella. Cosimo il Vecchio de' Medici, основной организатор и «спонсор», получил право участвовать в заседаниях.

10 июня внезапно умер патриарх Константинопольский и был похоронен в той же церкви. Его письменное одобрение унии было зачитано участникам Собора. Текст унии на греческом и латинском языках был подписан 5 июля греческой делегацией в palazzo Peruzzi, резиденции императора, и латинской – в монастыре S.Maria Novella, резиденции папы.

Не вдаваясь в богословские вопросы (потому что, как мы видели, совсем не они диктовали необходимость унии), заметим, что самые спорные моменты были обойдены

молчанием. Уния состояла в признании нововведений Римской церкви, имеющими основание в св. Писании и св. Предании, то есть правомочными, но с оговоркой, что Восточные церкви, признавая правильным всё содержание вероучения Римской церкви, не станут вводить у себя латинские литургические и церковные обычаи.

В 1443 г. ситуация в Риме стабилизировалась и Папа сумел туда вернуться – вместе с участниками собора, последние сессии которого были посвящены уже только Базельским схизматикам.



Закончилось все нехорошо. Патриарх Константинопольский умер. Митрополит Киевский и всея Руси Исидор был заточен в монастырь, откуда бежал и умер в Риме.

Папа обещал прислать в Константинополь 300 солдат и 12 кораблей на год, а ещё "если будет надо созовет все христианские народы на помощь" (по Нектарию Иерусалимскому). 1 января 1443 года был объявлен Крестовый поход (во главе стоял король Польши и Венгрии Владислав), но в 1444 году он потерпел сокрушительное поражение в битве под Варной (Болгария)

Папа Евгений умер в 1447 г.

Император Иоанн VIII умер в 1448 году.

Тогда же в 1448 году Московская митрополия провозгласила автокефалию, т.е. независимость от Византии

Константинополь был захвачен османами 29 мая 1453 года. Византия пала.

И напоследок расскажу о центральном «месте действия» - базилике Santa Maria Novella).

Церковь Санта-Мария-Новелла известна своим лёгким ажурным фасадом, напоминающим

инкрустированную шкатулку. В интерьере немалое количество произведений искусства: греческие фрески и мраморные надгробия. Предшественником церкви Санта-Мария-Новелла была небольшая молельня, находившаяся здесь, и называвшаяся Санта-Мария-делле-Винье. В начале 13 столетия монахи доминиканского ордена решили возвести монастырь и новую церковь. Через несколько лет началось строительство, в 1279 году уже были возведены нефы, а в 1360 году была достроена сакристия и колокольня в романско-готическом стиле. Церковь строилась достаточно долго и была освящена лишь в 1420 году.

Именно в этой церкви начинается действие романа Джованни Боккаччо «Декамерон».

Храм перестраивается в середине пятнадцатого века по заказу местного купца Джованни ди Паоло Руччелай. Строительство ведет архитектор Леон Баттиста Альберти, который перестраивает фасад церкви, создает прекрасный портал. Именно ему принадлежит идея украшения церкви квадратами, инкрустированными белым и черным мрамором. В декорировании присутствуют геральдические символы семьи Руччелай, представители которой некогда заказали постройку этой церкви.

Интерьер храма изменялся и в 16 веке. Сегодня здесь можно увидеть множество произведений искусства 14-16 веков. Среди этих памятников такие произведения искусства, как: гробница епископа Фьезоле, терракотовый бюст святого Антонина, памятник блаженной Виллане, гробница Филиппа Строцци и многие другие. Отдельного упоминания заслуживают капеллы Маджоре и Гонди.

В капелле Маджоре находится алтарь с бронзовым распятием, а также фрески, которые датируются концом пятнадцатого столетия. Капелла Гонди знаменита творениями Джулиано да Сангалло, фресками тринадцатого века, а также Распятием Брунеллески. Еще одна капелла - Строцци-ди-Мантова, здесь есть фрески, изображающие Страшный суд: на правой стене сцены Ада, а на левой — Рая.

Из храма можно попасть в монастырский дворик в романском стиле. Некогда монастырскую стену украшали фрески Паоло Уччело на сюжеты из Ветхого Завета, но со временем их перенесли в трапезную. Если пройти через Монастырь Усопших, можно попасть в Большой монастырь, который окружен стенами с уникальными росписями флорентийских художников 15-16 веков.





## ***Столичная жизнь?***

Конечно, у каждого своя Флоренция, но для меня она ярче всего проявляется в двух местах – в Домском соборе и в Капелле волхвов. И что интересно – это два места тесно связаны и между собой, и с Россией. О Домском соборе я уже рассказала в другом месте, а вот о капелле – здесь.

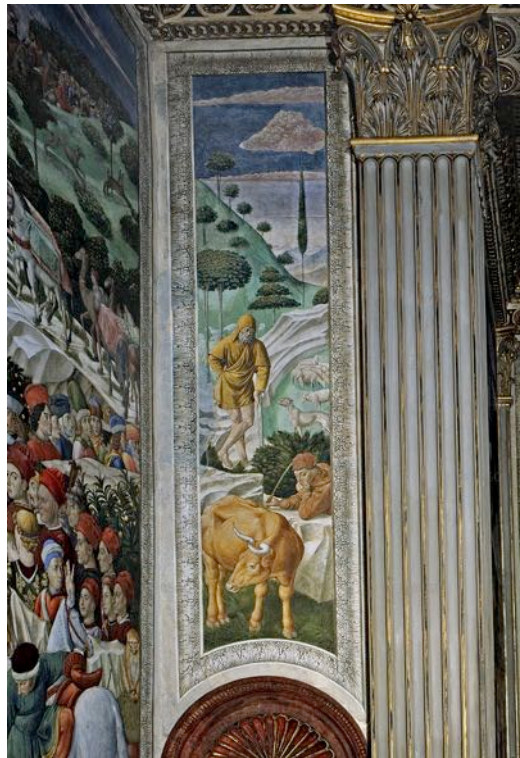
В 1444 году Козимо Старший заказывает архитектору Микелоццо строительство дворца. Я его уже упоминала. Снаружи палаццо украшали гербы Медичи. Козимо заказывает в 1459 году флорентийскому художнику Беноццо Гоццолу роспись домовый капеллы. Через 5 лет капелла будет готова. Беноццо Гоццолу, художник, известный тем, что умеет «рассказывать истории», создаст настоящее чудо. Небольшая по площади комната станет похожей на расписную драгоценную шкатулку. Фреска с сюжетом поклонения Волхвов единым полотном протянется на три стены. В середине 17 в. дворец переходит к Великому герцогу Ferdinando II, который уже занимает палаццо Питти и поэтому в 1659г. решает продать его друзьям-банкирам Riccardi. Эта семья владела дворцом почти два века и в 1810г. продала его Lorena. Изначально капелла была значительно больше, но в процессе перестройки в 18в. потеряла часть стен вместе с фрагментами фресок, что несколько нарушает изначальный замысел.

Капелла состоит из двух помещений, большого и маленького. Последнее – это ризница с алтарем, она находится чуть выше большого помещения, с которым связана обрамленным проходом. По бокам ризницы открываются еще две маленькие ризницы.

Смысловой центр помещения — алтарь, где расположен алтарный образ работы Филиппо Липпи - Мария, поклоняющаяся Младенцу вместе с Иоанном Крестителем и Бернардином Сиенским — покровителями дома Медичи.

Это копия, оригинал в результате политических передраг попала в Берлинский музей, где и хранится по сей день.

Прямо над ней Беноццо написал символы 4-х евангелистов (сохранились два), а на боковых стенах абсиды — сонмы ангелов, поющих славу новорожденному. На узких простенках над входами — буколические пейзажи с пастухами, пришедшими поклониться Младенцу. Райские кущи, населенные ангелами — это тоже стилизованные мотивы тосканского пейзажа окрест Флоренции.



Перестройки, которым подверглась капелла, привела к смещению ее центра. Изначально вход располагался напротив алтаря, и два круглых окна друг против друга были световой осью, соединяющей алтарь со входом. Это важно иметь ввиду, пытаясь понять смысл фрески в большом помещении.

Три остальные стены капеллы опоясывает непрерывная фреска, изображающая многолюдное шествие, возглавляемое тремя волхвами. Вифлеемская звезда, которая указывает им путь, изображена прямо на потолке капеллы. Роспись покрывает все стены сплошным ковром, она задумана не как цикл фресок, а как единая композиция. Она начинается прямо от карниза потолка, заканчиваясь на уровне спинок деревянных скамей (выполнены по рисунку Джулиано да Сангалло, ок. 1465).

Тема поклонения Волхвов была выбрана неслучайно. В разработке иконографической программы участвовал сам Козимо. Как известно, Волхвы, восточные короли, следовали за звездой, которая предсказала им рождение царя Иерусалима и привела их из дальних стран через Иерусалим в Вифлеем поклониться

младенцу Иисусу Христу и принести ему богатые дары. Но что любопытно: волхвы признали в Иисусе Царя, ушли - и на этом все и кончилось... Нет бы обратиться в веру, распространить в своих странах христианство... Причем в капелле изображено не поклонение волхвов, как обычно, а их путешествие. На потолке есть и звезда, но на нее никто из персонажей (а их не менее 150) никто и не смотрит...

Почему именно этот сюжет был выбран для капеллы? Нет ли в истории Флоренции и семьи Медичи какой-то похожей страницы? Конечно, есть: Ферраро-Флорентийский Собор, на который прибыли цари с востока и который ничем хорошим не кончился... И поскольку фреска создана через много лет после Собора, это было уже всем известно.

На фреске изображено путешествие волхвов из Иерусалима (который виден за кортежем Гаспара) к Христу.

На западной стене изображен кортеж старого Мельхиора, на южной – Бальдазара и на восточной – Гаспара.

По интерпретации Roncheu три кортежа связаны с тремя этапами приезда во Флоренцию патриарха, императора и его брата Димитрия – 11 и 15 февраля и 4 марта. Подтверждением такого прочтения смысла фрески может служить письмо папы Пия Второго Филиппу Бургундскому в 1461г., в котором он использует ту же аллегория: «Смотри, волхвы прибыли с востока за звездой, которую они увидели на западе, неся не золото, серебро или мирру, но нечто более ценное – мир и объединение с западной церковью и призывая христиан к общей защите и к распространению нашей веры».

Церемониальный выезд и портреты, портреты, портреты... нет не похож этот выезд на религиозный сюжет про Гаспара, Мельхиора и Бальтазара на пути к Младенцу... и что, Он и есть цель всей этой славной процессии? Нет, не похоже. И почему все такие печальные?

И еще одно: если учитывать изначальную планировку капеллы, не все кортежи идут к алтарю – один, тот, который Мельхиора, уходит. И это тоже подтверждает «византийскую» интерпретацию: Мельхиор- патриарх уже умер...

Но рассмотрим все процессии, начиная именно с этой, которая по логике фрески была первой (раз уже уходит).



Ее глава - константинопольский патриарх Иосиф на белом муле, что соответствует церковным обычаям и иконографической традиции изображения Входа Господня в Иерусалим (ну, он и действительно на входе в небесный Иерусалим).

Перед ним – дьякон на лошади держит в руках курительницу со смирной – дар Мельхиора. Юноша с гепардом за спиной, возможно, Джулиано Медичи, младший брат Лоренцо. Провожают патриарха (чей караван на верблюдах уже исчезает вдали) флорентийцы в красных беретах, в которых историки опознали банкиров и соратников Медичи, среди которых и автопортрет художника (четвертый по счету). В ходе перестроек этот фрагмент фрески потерпел урон – утрачена вся его левая часть, включая заднюю часть мула. Так же утрачена последняя часть фрески на южной стене.



На южной стене – процессия Бальтазара- императора Иоанна VIII Палеолога. Брат последнего византийского императора, зять Василия Темного и дядя Софьи Палеолог (жены Ивана III - бабушки Ивана Грозного). Можно сравнить его портрет с портретом на медали Пизанелло или на саккосе митрополита Фотия (ныне хранится в Оружейной палате)



Яростный сторонник унии, охотник, ценитель лошадей. В Ферраре он мучился еще и потому, что у местных лошадей "не было ничего хорошего, никаких лошадиных достоинств", пришлось покупать привезенных с Московии.

"Император сел на коня, украшенного красным покрывалом и с шитой золотом уздечкой..Шествовал и другой белый конь, на узде которого были отлиты золотые орлы, и он шёл перед Императором без седока" (из кн. "Марк Эфесский и Флорентийский собор составленной афонским монахом Каллистом Властосом", 1895)

Очень симпатичен персонаж третьего-четвертого плана. Одинокый всадник, путник из ниоткуда в никуда.

Именно эта стена понесла наибольший урон в процессе перестроек.



Ну и наконец процессия Гаспара. В XIX веке появилась легенда, что здесь изображен не кто иной, как сын Пьетро - Лоренцо Великолепный. Лоренцо родился в 1449 году, а значит Собор даже видеть не мог, во время написания фрески ему было лишь 10 лет. Это Дмитрий Палеолог (1407 года рождения) скачет на белом коне.



А за Молодым Королем едут Старшие Медичи и остальные гости. На сбуе Пьетро - девиз *Semper* - Всегда! Рядом с ним - Карло, внебрачный сын Козимо, потом сам Козимо. Прямо перед нами - союзники Медичи - Сигизмондо Малатеста ("позор Италии, бесчестье нашего времени" - так о нем не вполне справедливо написал папа Пий II) и Галеаццо Мария Сфорца (жесточайший тиран, - пишет один из летописцев). Семьи Сфорца и Малатеста состояли в родстве с византийскими Палеологами, чем и объясняется их присутствие в кортеже. За ними два ребенка - вероятно, это как раз Лоренцо Медичи (10 лет) и его младший брат Джулиано (6 лет)

В красной шапочке - сам Беноццо Гоццоли, на шапке которого написано *Opus Benotii*.



Далее следуют византийцы, которых можно узнать по длинным бородам, а в следующем ряду в красном берете – папа Пий II, во время собора еще кардинал. Рядом с ним Исидор Киевский. По долинам и по взгорьям тянется процессия.

А там, вдалеке, в меховых шапках, не гости ли из княжества Московского?

В книге М.Маккарти есть пассаж, точно передающий то ощущение, которое возникает перед этой частью фрески. «Пожилые мужчины в красных шапках, выстроившиеся в ряд позади знаменитостей, чрезвычайно гладко выбриты, что также характерно для флорентийцев. Эти жесткие, вполне материальные мужские лица с резкими чертами, толстые, с двойными подбородками, или худые и обтянутые кожей, выделяются среди этих чудесных и священных событий, и реализм их лиц, вторгающихся в святость или, как в данном случае, в пышную сказочность происходящего, производит странное впечатление.

<...>Это лица горожан, и кажется, будто они тайком пробрались на картины и стоят там, вытягивая шеи, чтобы их заметили, как на современных газетных фотографиях, запечатлевших какого-нибудь главу

государства или кинозвезду среди толкающейся локтями толпы. Конечно, этим столпившимся флорентийцам очень хотелось войти в историю, и, по сути дела, они добились этого, хотя их имен, по большей части, уже никто не узнает, и они так и останутся для нас анонимной, повседневной, банальной частью истории — той ее частью, которая не меняется никогда. А правда состоит в том, что эти лица выжили, причем в буквальном смысле этого слова. Из реальной жизни исчезли красивые юноши и девушки, танцующие грации и Мадонны. На улицах современной Флоренции вам никогда не доведется встретить живого персонажа Донателло — какого-нибудь святого Георгия или Давида, но пожилые модели Гоццоли <...> попадают на каждом шагу». (с.287-288)

По замыслу Беноццо Гоццоли, пейзажи Иерусалима превращаются в холмы Тосканы, наполняются невиданными животными, сценами охоты, деталями из повседневной жизни. Люди - пешие и конные (а также на верблюдах) появляются и исчезают на дорожках без начала и конца. Расходящиеся тропки петляют в скалах, бегут по холмам Тосканы, пропадают и появляются. На горах стоят замки и города, в данном случае играющие роль Иерусалима и окрестностей.



А напоследок мне хотелось бы рассказать о художнике, далеко не всемирно известным, но...  
 Беноццо Гоццоли (итал. Benozzo Gozzoli, 1421—1497), настоящее имя Беноццо ди Лезе ди Сандро (Benozzo di Lese di Sandro). Фамилия Гоццоли впервые появилась только во втором издании

"Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих" Вазари. Родился художник в деревне Sant'Ilario a Colombano, поблизости от монастыря Settimo.

В 1427г. отец и дед Беноццо перебрались во Флоренцию, где мальчик начал учиться живописи, помогая знаменитому fra Giovanni da Fiesole, фра Анжелико. Когда Медичи вернулись из изгнания, Козимо занялся реконструкцией монастыря Сан Марко, отдав его доминиканцам, среди которых был и фра Анжелико.

В 1444 г. Беноццо был приглашен участвовать в работе над Вратами рая в Баптистерии вместе с Лоренцо и Витторио Гиберти. Точно неизвестно, что именно он делал, но судя по высокой оплате, Беноццо был не простым подмастерьем.

Первые самостоятельные опыты художника исследователи относят к 1446-1447 годам - времени окончания работ в Сан Марко. Речь идет о маленьких по формату и тщательно исполненных произведениях, обнаруживающих в Гоццоли раннюю склонность к "каллиграфичной", напоминающей миниатюру, живописи. К этому периоду относится рукопись "Пророчеств" Джоаккино да Фьоре из Британской библиотеки в Лондоне с портретами пап (последний из изображенных - папа Евгений IV, умерший в 1447 году), недавно с уверенностью приписанная Гоццоли. В марте 1447 года Гоццоли уехал в Рим для исполнения важного заказа папского двора - он снова работал вместе с Фра Анжелико над фресками капеллы Святого Петра (ныне утрачены), капеллы папы Николая V в Ватикане и капеллы Сан Брицио в соборе Орвьето.

В 1449 Benozzo перестает работать с фра Анжелико и начинает расписывать для францисканцев монастырь **San Fortunato в Montefalco**. Еще несколько лет он работает в Умбрии, особенно знаменитыми стали его фрески с историей жизни св. Франциска (Монтефалько, 1450-1452). Гоццоли, безусловно, был известен знаменитый цикл Джотто в Верхней церкви в Ассизи, также посвященный Франциску Ассизскому. Об этом свидетельствуют многие совпадения в композиции ряда сцен. Но также очевидно, что во многом художник шел своим путем. Отбор сцен в этом цикле отличается от того набора, который можно видеть у Джотто и который к тому времени стал уже традиционным. Гоццоли ограничивает свой выбор только сценами из жизни святого - от его рождения до смерти - он опускает посмертные явления Франциска и не показывает совершенных им при этом чудес.



Этот, довольно хорошо сохранившийся, цикл, включает в себе 19 эпизодов из жизни святого, занимающих 12 картин и - к большому сожалению, утраченный - витраж. В некоторых случаях на одной картине помещено несколько следующих друг за другом, эпизодов.

Кроме биографических сцен, интерес в этом цикле представляют 23 медальона с изображениями двадцати деятелей францисканского ордена и трех знаменитых флорентийцев - Данте, Джотто и Петрарки.

В 1459г. Беноццо возвращается во Флоренцию, где женится и заводит 9 детей, двое из которых, Франческо и Алессио, тоже станут художниками. Тогда же он получает заказ на роспись капеллы волхвов.

«Росписи в Капелле волхвов - невероятное зрелище. Беноццо Гоццоли мог бы заслужить титул Заблуждающийся за эту свою работу. Прошли века и то, что казалось устаревающим тогда - кажется новым, молодым и свежим сейчас. Исторические деятели превратились в сказочных персонажей, а тосканские пейзажи - в луга и поля неведомой волшебной страны. Сияющие короны, изукрашенные одежды, загадочные лица, бесконечное путешествие трех неведомых королей - отдельный мир и великолепный подарок мастера.»

"Для характеристики тогдашних отношений между меценатом и художником стоит упомянуть, что письма Беноццо Гоццоли к Медичи (Пьетро) начинаются с обращения «amico mio singolarissimo» (то есть единственный друг мой)" (Виппер Б.Р. Итальянский ренессанс XIII-XVI век).

В 1464г. Беноццо вновь покидает Флоренцию и едет в Сан Джиминьяно, где начинается самый продуктивный период его творчества. Там он пишет сцены из жизни Святого Августина (Сан Джиминьяно, 1463-1465). Росписи, посвященные Святому Августину, располагались тремя регистрами под крестовым сводом хора с изображениями четырех евангелистов - восемнадцать сцен (четыре из них в люнетах) охватывают всю жизнь Святого Августина от детства до смерти.

Получает он и другие заказы, как от храмов, так и от частных лиц. Его популярность достигла такого уровня, что позволила ему открыть собственную мастерскую и получить очень престижный заказ. Достигнув на пороге пятидесятилетия славы, высоко ценимый в Тоскане и Умбрии, Беноццо был приглашен для осуществления одного из самых грандиозных живописных проектов, о каком только мог мечтать в то время художник Центральной Италии - завершить фресковые росписи в Кампосанто в Пизе, работа над которыми была прервана в предыдущем столетии. Первого января 1469 года (1468 год по флорентийскому стилю) ему было официально поручено украсить фресками длинную северную стену, а закончил он росписи, судя по дате последнего платежа, до первого мая 1484 года. В течение пятнадцати лет во главе своей мастерской он выполнял работу, о которой Вазари сказал, что "столь обширное предприятие не без основания испугало бы целый легион живописцев".

Надо полагать, что в выборе Беноццо для росписей в Кампосанто помогло покровительство епископа Пизы Филиппе Медичи.



Когда флорентийские художники следующего поколения - Боттичелли, Козимо Росселли, Гирландайо - лишь начинали в 1482 году пробовать свои силы на грандиозных по размеру стенах Сикстинской капеллы в Риме, Беноццо уже подходил к завершению столь же сложных композиций в Кампосанто; некоторые из этих живописцев - прежде всего Росселли и Гирландайо - вдохновлялись ими в своих ватиканских фресках.

Гоццоли, которому помогали два его брата, Бернардо и Джованни, и Джованни ди Муджелло, племянник Фра Анджелико, написал в Кампосанто Благовещение, Поклонение волхвов, Апостолов со святыми, но особенно большого труда потребовала серия из двадцати трех сцен на сюжеты Ветхого Завета: Сбор винограда и Опыянение Ноя, Проклятие Хама, Вавилонская башня, Авраам и Поклонение Ваалу, Уход Авраама и Лота, Победа Авраама, История Агари, Пожар Содомы, История Исаака, Свадьба Исаака и Ревекки, История Исава и Иакова, Сон Иакова и Свадьба Иакова и Рахили, Встреча Иакова и Исава и Похищение Дины, Целомудрие Иосифа, Иосиф при дворе фараона, Юность Моисея, Переход через Красное море, Моисей и скрижали Завета, История Корея, Дафана и Авирона, Жезл Аарона и Медный Змий, Смерть Аарона и Моисея, Падение Иерихона и Давид и Голиаф, Встреча Соломона с царицей Савской. Вазари назвал сделанное Беноццо "поистине потрясающим", употребив определение, которое в своих Жизнеописаниях применял главным образом, если не исключительно, к непревзойденному искусству Микеланджело; и хотя, скорее, оно относится к масштабности и серьезности работы, чем к поражающей грандиозности результата (как то было в отношении к произведениям Микеланджело), оно свидетельствует о восхищении, с каким не очень снисходительный в оценках биограф и - в еще большей степени - современники Беноццо оценивали его самое значительное творение.

С началом работ в Пизе, Беноццо переехал туда сам и перевел свою мастерскую; за почти четверть века эта мастерская выполнила огромное количество заказов для города и его окрестностей. Отъезд Беноццо во Флоренцию в 1495г. был вызван чисто политическими соображениями: с изгнанием Медичи он потерял покровителей и должен был срочно покинуть республику, переехав в Пистойю, где уже обосновались два его сына.

От этого периода сохранились две значительных картины на холсте, гораздо более суровые, чем все его предыдущее творчество – Воздвижение Креста и Воскрешение Лазаря. Умер Гоццолли в Пистойе 4 октября в 1497 году



CEBAT. Q. VERADODUM AVGVSTINVS ASIMACHO ROMANORVM PREFECTO MEDIO LANVS MISSVS RECTORIAM. PHILOSOFIAE LECTVRVS SVMMO CVN APPARATV ET GLORIA ROMA VBERECCESS



## ***Знакомые все лица: Синдром Стендаля***

Здесь зародился синдром Стендаля – тип психического расстройства от сильного потрясения красотой города, характеризующееся частым сердцебиением, головокружением и галлюцинациями. Данная симптоматика проявляется, когда человек находится под воздействием произведений изобразительного искусства, поэтому нередко синдром возникает в месте их сосредоточения — музеях, картинных галереях. Симптомы могут вызвать не только предметы искусства, но и чрезмерная красота природы: природных явлений, животных, невероятно красивых людей.

Синдром получил название по имени французского писателя XIX века Стендаля, описавшего в книге «Неаполь и Флоренция: путешествие из Милана в Реджио» свои ощущения во время визита в 1817 году во Флоренцию:

Когда я выходил из церкви Святого Креста, у меня забилося сердце, мне показалось, что иссяк источник жизни, я шёл, боясь рухнуть на землю...

Я видел шедевры искусства, порожденные энергией страсти, после чего все стало бессмысленным, маленьким, ограниченным, так, когда ветер страстей перестает надувать паруса, которые толкают вперед человеческую душу, тогда она становится лишённой страстей, а значит, пороков и добродетелей<sup>[1]</sup>.

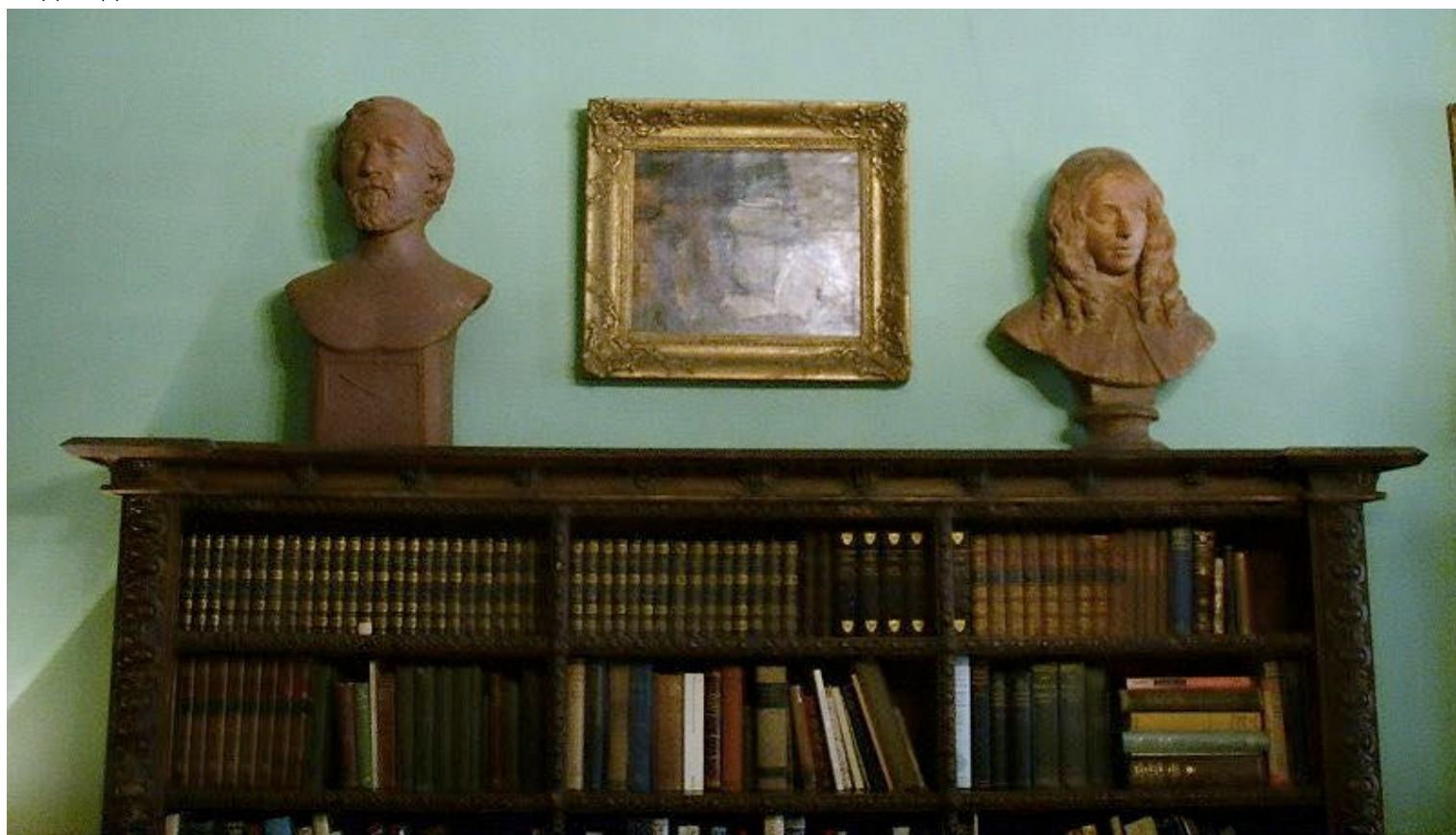
Несмотря на множество описаний приступов у людей, посещавших флорентийскую галерею Уффици, синдром был описан только в 1979 году итальянским психиатром Грациеллой Магерини, которая исследовала и описала свыше 100 одинаковых случаев среди туристов во Флоренции. В одноимённой книге она классифицировала случаи болезни по их происхождению:

- туристы из Северной Америки и Азии не подвержены этому синдрому, поскольку это не связано с их культурой;
- туристы-итальянцы тоже имеют иммунитет, поскольку такая атмосфера естественна для них;
- среди прочих туристов, наиболее подвержены ему одинокие люди с классическим или религиозным образованием, вне зависимости от их половой принадлежности.

Впервые диагноз был поставлен в 1982 году.

Чаще всего кризис наступает во время визита в один из 50 музеев Флоренции, колыбели Ренессанса. Внезапно посетитель оказывается поражён глубиной чувств, которые художник вложил в своё произведение. При этом он необычайно остро воспринимает все эмоции, как бы переносясь в пространство изображения. Реакции жертв синдрома различны, вплоть до истерии или попыток разрушить картину. Несмотря на относительную редкость синдрома, охранников флорентийских музеев учат, как вести себя с жертвами этого синдрома.

В городе были замечены: Гете, Байрон, Шелли, называвший город «раем для изгнанников», Твен, мадам де Сталь.



Роберт Браунинг говорил, что Италия заменила ему Оксфорд, а путешествия - все факультеты. В 1833 г. он ездил в Россию и написал поэму "Иван Иванович". В 1846 г. он женился на поэтессе Элизабет Барретт Моултон, у которой было слабое здоровье, и доктора посоветовали супругам поменять климат. Чета Браунингов поселилась в Италии во Флоренции, на вилле Casa Guidi.

### ***Некоторые из великих флорентийцев***

Число гениев, рожденных или реализовавшихся во Флоренции, равно населению небольшого города. В этом можно убедиться – если надо кого-то убеждать, - посетив базилику Санта Кроче (итал. Basilica di Santa Croce — «церковь Святого Креста»). Этот храм можно без преувеличения назвать одним из самых красивых, больших и древних францисканских церквей, причем все эти эпитеты применимы по сей день. Построенная в конце 13 века, за долгую и бурную историю республики Флоренции базилика умудрилась сохранить и изумительные фрески Джотто и Джамболоньи, и причудливые архитектурные задумки Брунеллески, и работу над алтарем Донателло. Приведу текст из Википедии.



Легенда гласит, что церковь была основана самим святым Франциском Ассизским. Франциск Ассизский скончался в 1226 году, а уже через два года был причислен к лику святых. К 1229 году относится упоминание о церкви, посвящённой ему. Строительство церкви на месте, ранее занятом этим зданием, было начато 12 мая 1294 года (возможно, Арнольфо ди Камбио). Финансирование строительства происходило на средства состоятельных семей Флоренции. В 1442 году церковь была освящена папой римским Евгением IV. Окна церкви украшены витражами, расширяющими её интерьер. Церковь построена в форме египетского Т-образного креста. Со временем были осуществлены многочисленные перестройки церкви. Во второй половине XVI века было разрушено много древних её частей. Фрески Андреа Орканьи были скрыты под алтарями работы Вазари. Среди построек примыкающего к церкви бывшего монастыря (ныне музея) особый интерес представляет капелла Пацци, построенная по проекту Филиппо Брунеллески. Церковь и помещения бывшего монастыря украшены множеством фресок, картин и скульптур работы Джотто, Донателло и многих других художников и скульпторов.

Фрески и витражи

XIV век

- Джотто (фрески в капелле Барди и Перуцци)
- Мазо ди Банко (фрески и витражи в капелле Барди ди Вернио)
- Бернардо Дадди (фрески в капелле Пульчи-Берарди)
- Таддео Гадди (фрески и витражи в капелле Барончелли, фрески в трапезной)
- Аньоло Гадди (фрески в капелле Кастеллани, фрески и витражи в главном алтаре (ок. 1380))
- Джованни да Милано (основная часть фресок в капелле Ринуччини)
- Маттео ди Пачино (нижние фрески в капелле Ринуччини)
- Якопо дель Казентино (фрески в капелле Веллутти, витражи в капелле Барди)

XV век

- Доменико Венециано (фреска «Иоанн Креститель и Святой Франциск» (1454) в музее)

- Себастьяно Майнарди (фреска «Мадонна с поясом» (1490) на правой стене капеллы Барончелли)
- 
- Станковая живопись

XIII век

- Мастер Сан Франческо Барди (образ Святого Франциска (сер. XIII в.) в капелле Барди)
- Чимабуэ (Распятие (ок. 1265) в трапезной, сильно повреждено наводнением 1966 г.)

XIV век

- Джотто (полиптих "Коронование Марии" в капелле Барончелли; с участием учеников, в том числе Таддео Гадди)
- Мастер Фильине (Распятие в главном алтаре)
- Никколо ди Пьетро Джерини (центральная панель полиптиха в главном алтаре, Распятие в капелле Кастеллани)
- Джованни дель Бьондо (полиптихи в капеллах Барди ди Вернио, Ринуччини и Веллутти, часть боковых панелей полиптиха в главном алтаре)

XVI век

- Аньоло Бронзино (картины «Христос в Лимбе» (1552) в музее и «Оплакивание Христа» в северном нефе)
- Алессандро Аллори (картины «Вознесение Марии» и «Коронование Марии» в капелле Никколини и «Снятие с креста» в музее)
- Джорджо Вазари (картина «Восхождение на Голгофу» (1572) в южном нефе, картина "Тайная вечеря" в трапезной и другие работы)
- Алессандро Феи (картина «Бичевание Христа» в южном нефе)
- Санти ди Тито (картины «Распятие» (1588) в южном нефе и «Воскресение Христа» (1574) и «Ужин в Эммаусе»(1574) в северном нефе)
- Лодовико Чиголи (картины «Вход в Иерусалим» в южном нефе и «Троица» (1592) в музее)

Скульптура

XV век

- Донателло (Благовещение Кавальканти в южном нефе, Распятие в капелле Барди ди Вернио, Св. Людовик Тулузский в музее)
- Бернардо Росселлино (гробница Леонардо Бруни)
- Дезидерио да Сеттиньяно (гробница Карло Марсуппини)
- Бенедетто да Майано (кафедра (1472) с барельефами, посвящёнными Святому Франциску)
- Антонио Росселлино (гробница Франческо Нори с рельефом кормящей Марии в южном нефе)

XVI век

- Джорджо Вазари (гробница Микеланджело в южном нефе)

XIX век

- Антонио Канова (гробница Витторио Альфьери (1810))
- Джованни Дюпре (барельеф «Триумф креста» (1861) в люнете главного портала)

Главный алтарь

---

Стены главного алтаря расписаны фресками Аньоло Гадди (ок. 1380—1390) на тему обретения Креста Господня. Сюжеты фресок в основном следуют «Золотой легенде» Иакова Ворегинского и послужили образцом для множества последующих живописных циклов на данную тему.

На правой стене (сверху вниз):

- Архангел Михаил дает Сифу ветвь от Древа познания; Сиф сажает ветвь на могиле Адама
- Царица Савская поклоняется Древу креста; Сокрытие Древа креста
- Израильтяне достают Древо из целебной купели и делают из него крест для распятия Христа
- Святая Елена находит три креста; Крест Господень исцеляет умирающую

На левой стене (сверху вниз):

- Святая Елена доставляет Святой крест в Иерусалим

- Персидский царь Хосров захватывает Иерусалим и увозит Святой крест
- Придворные поклоняются Хосрову; Сон Ираклия, византийского императора
- Ираклий обезглавливает Хосрова и возвращает Святой крест в Иерусалим

По словам Вазари, на последней фреске Аньоло Гадди изобразил самого себя в образе мужчины с бородкой в красном плаще с капюшоном у правого края фрески.

На этой же фреске имеется и ряд других тщательно выписанных лиц с отчетливой индивидуальной характеристикой, которые предположительно трактуют как портреты отца Аньоло — Таддео Гадди и членов семейства Альберти, заказчиков росписи.

На фресках имеется множество занимательных второстепенных деталей, бытового или сказочного характера. Так на фреске «Святая Елена находит три креста; Крест Господень исцеляет умирающую» в левом верхнем углу можно видеть льва, сидящего в пещере на горе, перед ним заяц или кролик, на деревьях разнообразные птицы, в реке утки и цапля, далее монах, достающий воду из колодца, белка на дереве, другой монах, который ловит удочкой рыбу с моста, возвращающийся лесоруб с топором, на которого лает собака и гогочут гуси и т. д.

Также Аньоло Гадди является автором витражей окон главного алтаря.

В алтарном полиптихе на центральной панели изображена Мадонна с младенцем работы Никколо ди Пьетро Джерини. На боковых панелях работы Джованни дель Бьондо, Нардо ди Чоне и неизвестных художников — великие учителя (отцы) латинской церкви (слева направо) — святые Амвросий, Григорий Великий, Августин и Иероним. Над ними — евангелисты (слева направо) Матфей, Марк, Иоанн и Лука и их символы — человек (ангел), лев, орел и бык.

Над полиптихом находится монументальное Распятие, автор которого, неизвестный по имени, условно определяется как Мастер Фильине.

В парусах свода — Христос, евангелисты и Святой Франциск.

Южный неф

В южном нефе находятся (в направлении от алтаря ко входу):

- гробница Уго Фосколо (Антонио Берти)
- картина «Вход в Иерусалим» (Лодовико Чиголи)
- гробница Джоакино Россини (Джузеппе Кассиоли)
- гробница Леонардо Бруни (Бернардо Росселлино)
- рельеф Благовещение Кавальканти (Донателло, 1435)
- картина «Христос в Гефсиманском саду» (Андреа дель Минга)
- гробница Никколо Маккиавелли (Инноченцо Спинацци)
- картина «Бичевание Христа» (Алессандро Феи, 1575)
- гробница Витторио Альфьери (Антонио Канова, 1810)
- кафедра с барельефами на тему жития Святого Франциска (Бенедетто да Майано, 1472)
- картина «Се человек» (Якопо Коппи, 1576)
- гробница (кенотаф) Данте (Стефано Риччи, 1829)
- картина «Восхождение на Голгофу» (Джорджо Вазари, 1572)
- гробница Микеланджело (проект — Джорджо Вазари, бюст Микеланджело и статуя Живописи — Баттиста Лоренци, статуя Архитектуры — Джованни делла Опера, статуя Скульптуры — Валерио Чоли, фреска — Дж. Б. Нальдини)
- гробница Франческо Нори с рельефом кормящей Марии (Антонио Росселлино)
- картина «Распятие» (Санти ди Тито, 1588)

Северный неф

В северном нефе находятся (в направлении от алтаря ко входу):

- картина «Сошествие Святого Духа» (Джорджо Вазари)
- гробница Карло Марсуппини (Дезидерио да Сеттиньяно)
- фреска «Вознесение Марии» (Аньоло Гадди)

- картина «Оплакивание Христа» (Аньоло Бронзино)
- картина «Вознесение Христа» (Ян ван дер Страт, 1569)
- гробница Витторио Фоссомброни (Лоренцо Бартолини)
- картина «Христос и апостол Фома» (Джорджо Вазари, 1572)
- гробница Лоренцо и Витторио Гиберти (фото)
- картина «Ужин в Эммаусе» (Сант ди Тито, 1574)
- картина «Воскресение Христа» (Сант ди Тито, 1574)



- гробница Галилео Галилея (Джованни Баттиста Фоджини)
- картина «Снятие с креста» (Джованни Баттиста Нальдини)
- фрески с изображениями святых (1-я половина XIV века)

#### Капелла Барончелли

Относится к числу капелл, примыкающих к правому рукаву трансепта.

Левая стена — фрески Таддео Гадди (1328—1338) со сценами из жития Марии.

Правая стена — фреска Себастьяно Майнарди (1490) «Мадонна с поясом»

Алтарный полиптих, так называемый полиптих Барончелли (ок. 1328—1334), судя по надписи OPUS MAGISTRI JOCTI (над пределлой) и свидетельствам Гиберти и Вазари — работа Джотто. Однако, на основе стилистического анализа исследователи выявляют в некоторых частях полиптиха работу учеников Джотто, в том числе Таддео Гадди. Некоторыми исследователями непосредственное участие самого Джотто вообще

подвергается сомнению и работа целиком приписывается Таддео Гадди. В целом центральная панель представляет коронование Марии. Боковые панели представляют хоры ангелов и святых, славящих Марию. В руках ангелов можно видеть музыкальные инструменты — виелы, органы-портативы, гитерн, псалтерий, трубы. Над музицирующими ангелами располагаются святые. Среди них идентифицируются на первой панели (слева направо) — Святая Клара и Святой Франциск; на второй — апостол Петр (с ключом), Моисей (со скрижалями Завета), Адам и Ева; на четвертой — апостол Павел, Авраам и Иоанн Креститель; на пятой — святые Стефан и Лаврентий. Внизу, в пределле — маленькие изображения (слева направо) неидентифицированного святого епископа, Иоанна Крестителя, Христа, Святого Франциска и Святого Онуфрия. Существующее резное обрамление полиптиха является более поздним.

Витражи с изображением четырех пророков — Таддео Гадди.

В стене справа от входа в капеллу находится усыпальница семейства Барончелли работы Джованни ди Бальдуччо (ок. 1328—1330). Он же является автором статуй архангела Гавриила и Марии по сторонам входа в капеллу.

Статуя Мадонны с младенцем в капелле — Винченцо Данти (1568).

Типичная конструкция гробниц в церкви — мраморное ложе с фигурой усопшего поверх саркофага. Сооружение увенчано аркой на двух колоннах. В церкви похоронено около 300 знаменитых флорентийцев — деятелей культуры, науки и политиков, среди них:

- Леон Баттиста Альберти (архитектор, XV век).
- Лоренцо Бартолини (скульптор, XVIII—XIX века).

- Данте Алигьери (поэт, XIII—XIV века) — похоронен в Равенне, в базилике находится его кенотаф, сооружённый в 1829 году (власти Равенны противодействуют переносу праха поэта во Флоренцию, одной из главных причин является надпись «туск» (то есть этруск) на кенотафе).
- Леонардо Бруни (гуманист, писатель и историк, XV век).
- Витторио Альфьери (поэт и драматург, XVIII век).
- Галилео Галилей (астроном, математик, XVI век) — уроженец Пизы, но прожил большую часть жизни во Флоренции; саркофаг увенчан фигурой учёного и аллегорическими фигурами Геометрии и Астрономии; надгробие работы Джулио Фоггини (1737 год).
- Никколо Макиавелли (мыслитель, XV—XVI века) — похоронен в 1527 году; надгробие выполнено Инноченцо Спинацци (1787 год); над саркофагом находится аллегорическая фигура Дипломатии.



- Микеланджело Буонарроти (скульптор, поэт, живописец, XV—XVI века) — гробница работы Джорджо Вазари (1570 год), над саркофагом установлен бюст Микеланджело, в нижней части расположены три аллегорические фигуры, которые символизируют Живопись, Архитектуру и Скульптуру.

- Джоаккино Россини (композитор, XIX век).

- Гульельмо Маркони (лауреат Нобелевской премии 1909 года за создание беспроводного телеграфа, XIX—XX века).

- Михаил Клеофас Огинский (белорусский и польский композитор, автор известного полонеза).

- Энрико Ферми (выдающийся физик, лауреат Нобелевской премии 1938 года) — в базилике находится мемориальная доска.

Главное, что привлекает внимание в базилике Санта-Кроче сегодня — это 16 капелл, каждая из которых — шедевр. Особенно выделяется капелла Пацци, которая была построена все тем же гениальным и изрядно наследившим во

Флоренции Брунеллески (ищите капеллу во внутреннем дворике монастыря).

В 1377 г. в семье нотариуса Brunelleschi di Lippo Lippi родился сын - Филиппо. Отец мечтал, чтобы он пошел по его стопам, но мальчика влекло рисование, и синьор Брунеллески отдал сына в ученики к ювелиру. К 1404 г. Филиппо получил звание мастера.



Он начал свою карьеру как скульптор, принял участие в конкурсе на проект бронзовых дверей для баптистерия и выиграл его наряду с Lorenzo Ghiberti. Однако юный гордец – а это было, пожалуй, основное свойство его натуры, - хотел либо быть единственным, либо не быть. Соперничество с Ghiberti длилось всю жизнь. Вместе с Донателло Филиппо на поехал в Рим, где собирался изучать архитектуру. С Донателло он тоже соперничал. Однажды Донато показал Филиппо деревянное распятие для ц. Santa Croce, работу над которым он заканчивал, и спросил его мнение. На что скульптор заявил, что на кресте распят мужик, а не Христос. Обиженный Донателло заметил, что критиковать чужую работу легче, чем сделать самому. И тогда Брунеллески, в тайне ото всех, начал работать над распятием. И сегодня можно сравнить 2 работы: первая представлена в ц. Santa Croce, а вторая – в ц. Santa Maria Novella. Когда шла работа над куполом ц. Santa Maria del Fiore, сначала Брунеллески и Ghiberti платили поровну, но Филиппо так активно доказывал свое превосходство, что со временем Ghiberti стали платить меньше, а потом перестали платить вообще. Кстати, когда в 1417 г. Филиппо спросили, возможно ли его возведение, мастер добавил ко всем высказанным опасениям еще целый ряд. Строители даже растерялись. Но Брунеллески с улыбкой закончил: «Когда все будет подготовлено, непременно найдется кто-нибудь, чтобы возвести свод; так как здание это священное, то всемогущий Господь, для которого нет ничего невозможного, нас не оставит». Мастер всегда искал неожиданные решения. Так, при создании часовни Pazzi, он решил сделать ее по образцу античных храмов, в которых внутри находились только алтарь и сокровищница, а люди собирались перед строением. Это ему не удалось, но замысел был прекрасен. Ему вообще удавалось создать ощущение, что пространство помещения значительно больше, чем на самом деле. Главными чертами этого маленького, тщедушного человечка были талант, сила воли, ум, горделивость, но – по воспоминаниям современников - и умение дружить и шутить. Он прожил 69 лет и навсегда стал символом Флоренции, как Леонардо или Микеланджело.

К слову, сегодня базилика скорее напоминает музей, нежели религиозное сооружение — приходят сюда главным образом поглазеть на изысканную работу великих скульпторов и художников тех времен. Площадь перед собором ему вторит: на ней устраиваются городские фестивали, проводят концерты, здесь же, кстати, играют в знаменитый флорентийский футбол в старинных костюмах и по очень жестким правилам.

И еще один курьез о двух знаменитых флорентийцах:

Леонардо да Винчи и Америго Веспуччи были одноклассниками. По возвращении из Америки, Америго попросил Леонардо сделать ему карту. Леонардо просьбу выполнил, написав на ней «Америго» - так с тех пор материк и называется. А Америго привез Леонардо в подарок картофель - Леонардо выпустил первый сборник кулинарных рецептов из картофеля.

4 сентября 1504 г. анонимный флорентийский печатник выпустил в свет небольшую, в 16 страниц, брошюру под названием «Письмо Америго Веспуччи об островах, открытых им во время 4 его путешествий». На последней странице было начертано: «Написано в Лиссабоне, 4 сентября 1504 г. Америго Веспуччи, служащим в Лиссабоне». Во многом именно благодаря этому «изданию» континент, открытый генуэзцем Христофором Колумбом, был назван в честь флорентийца Америго Веспуччи Америкой.

В ц. Всех святых над алтарем – фреска, на которой Мадонна укрывает плащом членов семьи Vespucci (их дворец расположен поблизости), в том числе Amerigo и Simonetta Cattaneo, возлюбленная Giuliano Medici, изображенная как одна из нимф «Весны» Боттичелли.





## ***Русский след. Точнее – очень много следов...***

Флоренция – самый русский город Италии. Настолько русский, что я решила просто дать список – далеко не полный – тех знаменитостей, которых он покорил. В некоторых случаях приведу стихи или высказывания, или интересные факты:

известный писатель Амфитеатров.

А.А. Ахматова

К.Д. Бальмонт

А.Н.Бенуа

Н.А Бердяев: «Флоренция лечит душевные раны».

А.Л. Блок:

Умри, Флоренция, Иуда,

Исчезни в сумрак вековой!

Я в час любви тебя забуду,

В час смерти буду не с тобой!

О, Bella\*, смейся над собою,

Уж не прекрасна больше ты!

Гнилой морщиной гробовою

Искажены твои черты!

Хрипят твои автомобили,

Твои уродливы дома,



Всеевропейской желтой пыли  
Ты предала себя сама!  
Звонят в пыли велосипеды  
Там, где святой монах сожжен,  
Где Леонардо сумрак ведал,  
Беато снился синий сон!  
Ты пышных Мёдичей тревожишь,  
Ты топчешь лилии свои,  
Но воскресить себя не можешь  
В пыли торговой толчеи!  
Гнусавой мессы стон протяжный  
И трупный запах роз в церквах –  
Весь груз тоски многоэтажный –

Сгинь в очистительных веках!

2  
Флоренция, ты ирис нежный;  
По ком томился я один  
Любовью длинной, безнадёжной,  
Весь день в пыли твоих Кашин?  
О, сладко вспомнить безнадёжность:  
Мечтать и жить в твоей глуши;  
Уйти в твой древний зной и в нежность  
Своей стареющей души...  
Но суждено нам разлучиться,  
И через дальние края  
Твой дымный ирис будет сниться,  
Как юность ранняя моя.

3  
Страстью длинной, безмятежной  
Занялась душа моя,  
Ирис дымный, ирис нежный,  
Благовония струя,  
Переплыть велит все реки  
На воздушных парусах,  
Утонуть велит навеки  
В тех вечерних небесах,  
И когда предамся зною,  
Голубой вечерний зной  
В голубое голубою  
Унесет меня волной...

4  
Жгут раскаленные камни  
Мой лихорадочный взгляд.  
Дымные ирисы в пламени,  
Словно сейчас улетят.  
О, безысходность печали,  
Знаю тебя наизусть!

В черное небо Италии  
Черной душой гляжусь.

6  
Под зноем флорентийской лени  
Еще беднее чувством ты:  
Молчат церковные ступени,  
Цветут нерадостно цветы  
Так береги остаток чувства,  
Храни хоть творческую ложь:  
Лишь в легком челноке искусства  
От скуки мира уплывешь.

7  
Голубоватым дымом  
Вечерний зной возносится,  
Долин тосканских царь...  
Он мимо, мимо, мимо  
Летучей мышью бросится  
Под уличный фонарь...  
И вот уже в долинах  
Несметный сонм огней,  
И вот уже в витринах  
Ответный блеск камней,  
И город скрыли горы  
В свой сумрак голубой,  
И тешатся синьоры  
Канцоной площадной...  
Дымится пыльный ирис,  
И легкой пеной пенится  
Бокал Христовых Слез...  
Пляши и пой на пире,  
Флоренция, изменница,  
В венке спаленных роз!..  
Сведи с ума канцоной

О преданной любви,  
И сделай ночь бессонной,  
И струны оборвя,  
И бей в свой бубен гулкий,

Л.М. Боткин

И.А. Бродский: Декабрь во Флоренции

В.Я. Брюсов:

Боттичелли.

Ты ли дым, над Флоренцией вскинутый,  
Отвердил в извечный гранит,  
Обратил в бесконечную скинию,  
Где примеры вселенной хранить.

Рыдания тая!  
В пустынном переулке  
Скорбит душа твоя...



Palazzo Buturlin на улице dei Servi – это память о графе Бутурлине и его семействе. В 1812 г., когда в Москве сгорела его знаменитая библиотека, граф – почти как святой Людовик – сказал: «Бог дал, Бог взял», и уехал во Firenze, где собрал новую библиотеку, не меньше прежней.

А.А. Вознесенский:

**ФЛОРЕНТИЙСКИЕ ФАКЕЛЫ**

Ко мне является Флоренция,  
фосфоресцируя домами,  
и отмыкает, как дворецкий,  
свои палаццо и туманы.  
Дитя соцреализма грешное,

вбегаю в факельные площади.  
Ты калька с юности, Флоренция!  
Брожу по прошлому!  
Через фасады, амбразуры,  
как сквозь восковку,  
восходят судьбы и фигуры  
моих товарищей московских.  
Они взирают в интерьеры,  
меж вьющихся интервьюеров,  
как ангелы или лакеи,  
стоят за креслами глазей.  
А факелы над черным Арно  
невыносимы —  
как будто в огненных подфарниках  
несутся в прошлое машины!  
— Ау!— зовут мои обеты,  
— Ау!— забытые мольберты,  
и сигареты,  
и спички сквозь ночные пальцы.  
— Ау!— сбегаются палаццо,  
авансы юности опасны —  
попался?!

Сажусь в машину. Дверцы мокры,  
Флоренция летит назад.  
И, как червонные семерки,  
палаццо в факелах горят.

М.А. Волошин

З.Н. Гиппиус: Итальянский дневник

Неужели можно быть “разочарованным” – живя во Флоренции? Какой она мне кажется далекой и милой, Флоренция, здесь, в коричневой мгле Петербурга! Помните, вечером, с балкона Марты — ряд огней полукруглой набережной, отраженных в темнеющей, мутной воде Арно? Мой тихий и быстрый Арно, как я его любила!

Все равно, Флоренция будет эпохой в моей душевной жизни... Мы сели в тени, на мраморных ступенях Baptisterio; собор был прямо против нас; на рядах бесчисленных колонок лежал такой теплый, рыжий свет; яркие пятна зелени горели около ослепительно белого камня, и, временами, когда затихал стук молотков — у ограды работали — казалось, что эти строения — сказочные, не настоящие, что они вдруг исчезнут, как очарованные замки.



В монастыре Сан Марко принял постриг русский святой Максим Грек – отсюда он отправился на Афон, а оттуда в Москву. И всегда считал Флоренцию лучшим из городов

Аполлон Григорьев: «...Флоренция, которая раскидывается перед вами своими сурово-стильными памятниками прошедшего, которую полюбите вы искренне в театрах, кофейнях и на узких улицах, несмотря на все неистовство итальянского горла...» Флоренция «...прелесть, и я так много благодарен ей за два дня лирического беснования, что и сказать

не могу...».

Н.С. Гумилев:

Флоренция

В оправу дольней тишины,  
в синеющий ларец ее –  
на дно времен – погружены  
сады твои, Флоренция.  
Сквозь мрамор, бронзу и гранит  
века твои не ожили,  
и прищур мертвенный хранит  
тяжелый сумрак Лоджии.  
И эта смертная тоска  
сквозь каменное кружево  
застыла в ссохшихся мазках  
художников Перуджии.  
И эти древние глаза  
закрылись, радость высняв,  
и черепом глядит фасад  
ощеренной Уффиции.  
И времени невидный шлак  
покрыл резной ларец ее,  
точно под воду ушла  
и там цветет Флоренция.  
Лишь башня Джотто к небу вверх  
столбом взлетает яростным:  
окаменелый фейерверк  
громады семиярусной.  
Да под пыльцой и под грязцой,  
сердясь, что время сглажено,  
долбит его своим резцом  
упорный Микеланджело.  
Но этот мост, и этот свод,  
и звонкий холод лесенок  
цветет – из-под воздушных вод  
зеленой влажью плесени –  
И ты поникла навсегда,  
и спишь, без сил, без памяти,  
и бесконечные года  
линяют на пергаменте.



Пожалуй, самой знаменитой семьей была семья Демидовых, которые за свое меценатство и свои заслуги перед Тосканой получили княжеский титул Сан-Дonato. Непризнанный, кстати, в Российской Империи. Это была очень экстравагантная семья. В ней выделялся Анатолий Николаевич Демидов, страстный бонапартист. Он разыскивал по всей Европе мемории и всевозможные реликвии, связанные с Наполеоном и даже учредил на Эльбе музей. Купил домик, где жил в ссылке Наполеон. Сейчас этот музей подарен Эльбе. И в своем увлечении он дошел до того, что женился на племяннице Наполеона Матильде Бонапарт, где она подписывалась Матильда Бонапарт-Демидова. Последняя Демидова – Мария Павловна, скончалась в 1955 году. Она была щедрой благотворительницей, так как она сохранила капиталы своей семьи и содержала многих русских эмигрантов. Умерла она бездетной. Ее имущество – огромная вилла Протолина или вилла

Демидов, как называют ее во Флоренции, - перешла по завещанию к ее племяннику, великому князю Павлу Югославскому. И сейчас, будучи проданной на аукционе, вилла стала собственностью государства. Любопытный сюжет: в итальянской прессе прошла информация о том, что российское государство хочет вернуть собственность, находящуюся на территории Италии. Был опубликован список, в том числе, и русские церкви, которые строились общинами и частными лицами, в этот список попала вилла Демидовых. И по этому поводу провинция Тосканы постановила переименовать виллу Демидов в виллу Медичи. Потому, что некогда она принадлежала знаменитому семейству Медичи. Но больше всего напоминаний – о Демидовых - площадь Демидова, памятник Демидову, вилла Демидов, могила Демидовой. А справа от главного портала кафедрального собора – герб Демидовых. В сер. XIX в. отцы города собирали средства на новый мраморный фасад, и Демидов пожертвовал больше всех. Княжеский герб - который вместе с титулом Демидовы получили от итальянских властей – довольно экзотичен – лилия с кайлом.

Где-то на площади Pitti жил Достоевский, в честь которого названа и тенистая аллея в городском парке. Здесь писатель закончил роман «Идиот». Сам же Достоевский предпочтение Флоренции другим городам Италии объяснял весьма прозаично – наличием русских газет и дешевизной: «...жить гораздо дороже, чем прежде, но сравнительно с Петербургом все-таки сильно дешевле».

Митрополит Евлогий

Н.А. Заболоцкий: У гробницы Данте

Н.Н. Заболоцкий

Вяч. И. Иванов

Л.П. Карсавин

С.Т. Коненков

П.Д. Корин: Письма из Италии

К.А. Коровин: Италия

В галерее Уфици есть автопортрет Бориса Кустодиева: он был подарен самим художником в Галерею автопортретов после выставки в Дрездене в 1913 году.



А.С. Кушнер

о. Владимир Левицкий: Письма из Италии

А.Ф. Лосев: Эстетика Возрождения

О.Э. Мандельштам

Флоренция притягивает... Притягивает так, как выразил это ощущение Мережковский: «Я ни о чем думать не могу, как о Флоренции... Она – серая, темная и очень простая и необходимая...». И восклицал: «Что с нами было бы, если бы не было Флоренции!».

П.Н. Милюков

М.В. Нестеров

Ю.К. Олеша

Осоргин: «Холмы дышат, знаменитые цветущие холмы. Прохлада, тончайшие краски земли и неба... Божественный город...»

Б.Д. Пастернак

К.С. Петров-Водкин

Храм Рождества Христова на углу аллеи Джона Мильтона и улицы Льва Х построен по проекту М. Преображенского.

С.В. Рахманинов

В.В. Розанов: Итальянские впечатления. Флоренция

М.Г. Розовский

А.Д. Сахаров

В.Л. Серов

В одном из средневековых дворцов улицы San Nicolo, в комнате под самой крышей, жил А. Тарковский, здесь он работал над сценарием «Жертвоприношения».

М.М. Фокин: Письма

Прелестный портрет молодой Paolina Nencini переносит нас во флорентийский период жизни Ореста Кипренского, написавшего картину в Италии, где он жил с 1818 г. Кем была Paolina Nencini, вдова маркиза Русси, вышедшая вторым браком замуж за русского аристократа Захара Алексеевича Хитрово, заказавшего портрет у Кипренского? Свадьба состоялась в 1847 г., Кипренский умер 11 годами ранее. Значит, портрет был написан задолго до того, как пара сочеталась официальным браком. В год свадьбы у них родился сын Алексей Захарович, которого усыновила бабушка Paolina, Элеонора Тереза, последняя представительница рода графов Pandolfini. Почему она усыновила ребенка? Чтобы сохранить род Pandolfini, который в противном случае прекратился бы. Так, по крайней мере, говорили в то время. А может, чтобы скрыть какую-то тайну? В семье Хитрово, одном из древнейших родов, мы находим представителя русской дипломатии во Firenze Николая Захаровича, брата Алексея Захаровича, который был мужем Елизаветы Кутузовой, дочери прославленного генерала Кутузова. Елизавета, которую называли «мадам Хитрова», часто устраивала рафинированные музыкальные



вечера, о которых вспоминают в своих дневниках иностранные путешественники, в том числе и многие итальянцы. Это ее портрет сбоку.

И.В. Цветаев

М.Л. Цветаева

На улице Сан Леонардо, 64 - дом Чайковского, а недалеко жила Надежда фон Мекк.

Саша Черный: Из Флоренции Флорентийский день  
Флоренция

О сердце, ты неблагодарно!

Тебе — и розовый миндаль,

И горы, вставшие над Арно,

И запах трав, и в блеске даль.

О других людях и событиях, связанных с Россией, я упоминаю в некоторых остальных разделах.

Но есть и флорентийцы, о которых помнит Россия.

Rastrelli, Bartolomeo Carlo (1675–1744 гг.) – художник, выдающийся мастер скульптуры барокко, один из основоположников этого стиля в России. Родился во Firenze, в состоятельной дворянской семье. В 1716 г.

вместе с сыном приехал в Петербург по приглашению Ф. Лефорта, – мастер призван был руководить архитектурными и скульптурными работами по украшению новой столицы, выполнять портреты «подобно живым людям», устраивать сады и фонтаны, сооружать театральные машины и декорации, делать медали и обучать всему этому русских мастеров. Первые скульптурные произведения, исполненные в ней Растрелли, были бронзовые фигуры на мотивы басней Эзопа; они были расставлены на левом берегу Невы и были впоследствии подарены Екатериной II графам Остерману и Бецкому, которые приказали их перелить; таким образом они уничтожены. Не сохранились также бронзовый бюст С. Бухвостова, отлитый Растрелли, и свинцовые статуи, украшавшие аллеи и фонтаны Летнего и Петергофского садов. Создал ряд портретных образов Петра I. Среди других его произведений – бюст А. Д. Меншикова, группа «Императрица Анна Ивановна с арапчонком». Мастер участвовал также в оформлении Большого каскада в Петергофе (маскароны, военно-аллегорические рельефы, группа Нептунова телега).

Граф Бартоломео (Варфоломей Варфоломеевич) Растрелли – сын предыдущего, талантливый архитектор, родился около 1700 г. Еще не окончил своего учения, когда его отец переселился в Петербург. По восшествии Екатерины I на престол, старший Растрелли получил от императрицы позволение отправить сына для довершения его образования в чужие края. Отсутствие молодого Растрелли в России продолжалось около 5 лет, до приезда императрицы Анны Иоанновны в Петербург. Вскоре, по возвращении из своего путешествия, Растрелли подал, по требованию государыни, проект постройки Зимнего дворца на месте дома Апраксина, перешедшего, по завещанию, в собственность императора Петра II. Проект первоначально был сочинен только на один фасад, обращенный к зданию Адмиралтейства, но потом распространен и на остальные фасады. Вся постройка дворца продолжалась под руководством Растрелли с 1735 по 1739 г. Она приблизила Растрелли к придворной сфере и доставила ему возможность войти в милость к всеильному Бирону. Растрелли был сделан придворным обер-архитектором, с ежегодным жалованием по 600 рублей, которое, в правление Анны Леопольдовны, возросло до 1200 рублей в год. В это время Растрелли занимался сооружением, по своим проектам, дворца для Бирона в Митаве и разных построек на его мызе Ругендаль. Кроме того, он руководил постройкой Анненгофского и Лефортского домов в



Москве. По воцарении Елизаветы Петровны курляндские постройки для Бирона были в 1741 г. остановлены, и даже дорогие двери и оконные рамы из митавского дворца перевезены в Петербург для строившегося тогда дома графа Разумовского, ныне Аничковский дворец (1743). Растрелли участвовал в устройстве торжеств по случаю коронации новой императрицы в Москве. Здания, конфискованные от вельмож предшествовавшего царствования, были розданы Разумовским, Бестужеву, Шуваловым и другим. Требовалось перестраивать их и приспособлять к новым назначениям, и большинство этих работ поручалось Растрелли. Тотчас по возвращении императрицы из Москвы, он начал перестройку в Царском Селе скромного дома, принадлежавшего Екатерине I, в громадный, существующий ныне дворец. Вообще с 1743 г. наступает период самой кипучей деятельности Растрелли. В это время им возведены

нынешний Воспитательный дом (бывший дворец Бобринских, значительно переделанный, но сохранивший главные черты своей первоначальной архитектуры); дома Воронцова (ныне пажеский корпус), графа Строганова, что у Полицейского моста; церковь Владимирской Богородицы, в Санкт-Петербурге; главная церковь в Троицко-Сергиевой пустыне, близ Стрельны; Андреевский собор в Киеве и несколько других сооружений как в обеих столицах, так и в провинциальных городах, где проекты Растрелли были в большинстве случаев приводимы в исполнение местными архитекторами. Самым замечательным созданием Растрелли должно, однако, считать Смольный монастырь в Санкт-Петербурге, заложенный в 1749 г. и отстроенный вчерне до 1755 г. Но с приходом к власти Екатерины II мода на барокко ушла, и Смольный монастырь, хотя уже и сложившийся как ансамбль, остался недостроенным (в частности, не была возведена задуманная Растрелли гигантская колокольня). Перестав получать заказы, мастер вышел в 1763 г. в отставку с поста обер-архитектора. В 1764 г. отделял бироновские дворцы в Митаве и Руентале. В 1762 и 1767 гг. наезжал в Италию в надежде улучшить свои дела (в том числе путем вывоза картин итальянских художников для продажи в Россию). Умер Растрелли в Петербурге в 1771 г.

Бренна Винченцо (Викентий Францевич) Годы жизни: 1747 – 1820, родился во Firenze. В 1766-1768 гг. обучался в Риме рисунку и живописи у Pozzi, затем архитектуре в Париже. Занимался в Риме раскопками и исследованием древних памятников. Издал альбом античных камней. В 1776 г. познакомился с польским магнатом С. Потоцким и выполнял как декоратор его заказы сначала в Риме, а с 1780 г. в Польше. В 1772 г. познакомился с цесаревичем Павлом Петровичем, путешествовавшим по Европе, и по его приглашению в 1783 г. приехал в Россию. Первоначально работал в Павловске как декоратор, а с 1789 г. – как архитектор. После вступления Павла I на престол – придворный архитектор в чине статского советника. Любимый архитектор Павла, участвовал во всех его постройках. После убийства Павла в 1802 г. уехал в Саксонию. Умер в Дрездене.

Как любимец Павла Бренна разделит судьбу большинства людей, связанных с его именем, и был почти забыт в XIX в. Только в XX в. имя Бренны заняло место среди крупнейших архитекторов России. Среди

учеников и помощников Бренны был К. И. Росси. Основные работы: перестройка и внутренняя отделка Павловского дворца и планировка парка; перестройка и внутренняя отделка Гатчинского дворца и планировка парка с постройкой павильонов; обелиск «Румянцева победам», Михайловский замок с павильонами и планировка прилегающей части города.





## ***Я поведу тебя в музей***

Во Флоренции более 50 музеев – в основном они совпадают с архитектурными памятниками. Мы остановимся только на четырех из них.

Галерея Уффици является **одним из самых знаменитых музеев мира**, благодаря огромному количеству уникальных произведений искусства, хранящихся в ней, большая часть которых относится к периоду Эпохи Возрождения.

Галерея **Уффици** хранит полотна выдающихся итальянских художников, среди них такие великие имена, как **Боттичелли**, Джотто, Чимабуэ, **Микеланджело**, **Леонардо да Винчи** и **Рафаэль**.

Коллекцию галереи составляют произведения искусств разных столетий, но большая их часть относится к периоду с 12 по 17 века. Это один из наиболее старых музеев в Европе, который обладает сгруппированной в одном месте богатой коллекцией.

Галерея появилась в один из самых значительных моментов истории – в эпоху наивысшего рассвета Флорентийского Ренессанса по воле Козимо I де Медичи. Она была создана, и это надо помнить, в городе, где когда-то был введен в употребление спорный тогда, исчезнувший на века термин музей (античные греки этим словом обозначали место, посвященное Музам). Во Флоренции, в саду церкви Святого Марка, впервые так была названа коллекция античных скульптур Лоренцо Великолепного (1449—1492).

Два века назад, еще до официального открытия в 1765 году, галерея была известна и её можно было посещать по предварительным заявкам. В 1591 году в путеводителе по Флоренции, составленном Франческо Бокки, о Галерее говорилось, что она «одна из наиболее превосходящих по красоте... в мире», «полна античных статуй, благородной живописи и драгоценнейших предметов». Сюда были собраны «для красоты, для изучения, для удовольствия» шедевры Леонардо да Винчи и Микеланджело.

Архитектурный ансамбль состоит из двух параллельных друг другу построек и выполнен в форме подковы, которая открытой стороной примыкает к площади Синьории, а двумя продольными сторонами образует улицу (длина 142 м), ведущую к набережной Арно, куда раскрывается сквозная лоджия поперечного корпуса. Здание имеет три этажа и на всем протяжении улицы — единый фасад: внизу — сплошная открытая лоджия-галерея с многочисленными входами в здание.

Над центральной дверью возвышается бюст Франческа I, представляющий герб семьи Медичи – флорентийские лилии, эмблему принца, лавр и его зодиакальный знак овна. На этом этаже находится кабинет рисунков и гравюр, начало которому было положено в 17 веке по инициативе кардинала Леопольда де Медичи. В нишах пилястров портика предполагалась разместить различные скульптуры популярных во Флоренции людей, чтобы воскресить в памяти величие античного форума императора Августа. Но лишь только в середине 19 века в пустые ниши Вазари были помещены 28 статуй от Джотто до Галилея и от Макиавелли до Микеланджело.

В среднем этаже — окна основных помещений Уффици, в третьем — застекленная лоджия.

Благородная лестница Вазари, состоящая из 126 ступенек из серого камня, вела только на второй этаж комплекса и заканчивалась в вестибюле придворного театра Медичи. От старинного придворного театра, возведенного Бернардо Буонталенти в 1585 году, на лестничной площадке сохранился старинный мраморный портал на входе в теперешний кабинет рисунков и гравюр, и три двери, ведущие в хранилище напротив лестницы. В XVIII веке, когда к власти пришли лотаринги, Петр Леопольд решил создать новый вход в галерею и продолжить лестницу Вазари, чтобы посетители могли пройти в музей.

В начале первого коридора находится один из великих шедевров античного искусства представленных в музее – Геракл и кентавр – ценнейшая копия римского времени, с бронзового оригинала работы древнегреческого скульптора Лисиппа. В конце западного коридора находится бельведер с кафетерием, терраса которого лежит на крыше Лоджии Ланци, откуда открывается прекрасный вид на Старый дворец с башней Арнольфо, кафедральный собор и другие достопримечательности Флоренции. В коридорах галереи собрано множество римских статуй. Постепенно расширяющаяся коллекция XV века предметов старины, драгоценных камней, медалей, монет, ценных ваз из различных источников между XVI-XVII веком пополнилась необычной коллекцией античных статуй, принадлежавшей семье Медичи. Своды трех коридоров расписаны фреской с причудливым орнаментом, так называемыми гротесками, изображающими аллегорические, мифологические и фантастические сцены.

Для отделки монументальных порталов и ребер всего комплекса был выбран чередующийся с белой флорентийской штукатуркой серый камень, привезенный с каменолен в долине Мензолы, ценный до такой степени, что его можно было получить по специальной лицензии правителя. Дворец Уффици стал одним из немногих зданий для облицовки внешних стен которого был использован этот вид камня, который обычно предназначался для украшения интерьеров и внутренних дворов.

Время начало работ над грандиозным зданием Уффици - 1560 год. Мастер Вазари спроектировал большой дворец с двумя крыльями, о чём позже с гордостью писал: «Никогда мне не приходилось работать над сооружением здания, строительство которого было таким сложным и опасным, поскольку оно закладывалось на берегу реки, и почти что в воздухе». Пришлось снести много соседствующих зданий, в том числе и старинную церковь Сан – Пьер – Скераджо. Со стороны улицы делла Нинна до сих пор видны арки и колонны этой старой романской церкви, которая была поглощена зданием Уффици. Центральный неф Сан – Пьер – Скераджо остался почти нетронутым и теперь является одним из залов Уффици, вход в который находится на первом этаже галереи, рядом с главным входом в музей. Зал Сан – Пьер – Скераджо обычно закрыт, его открывают лишь по случаю выставок, конференций и торжественных церемоний. Внутри зала выставлен цикл фресок кисти Андреа дель Кастаньо, изображающий знаменитых героев античности и выдающихся тосканцев. Здесь же находится великолепная фреска Сандро Боттичелли “Благовещение”. К западному крылу комплекса примыкал старинный монетный двор, где чеканили золотые и серебряные флорины, которые в те времена пользовались в Европе самым большим спросом в связи со своим стабильным весом и стоимостью.

Первые коллекции Медичи составили ядро Галереи. Краеугольный камень в основание Галереи заложил сын Козимо I Франческо I Медичи (1541-1587). При участии Великого герцога был оснащен

картинами и ценными предметами его кабинет «Студиоло» в Палаццо Веккьо, который со временем связывается с коллекцией Уффици проходом, построенным поверху. В 1581 году Франческо I перенёс в Уффици наиболее ценные предметы семейной коллекции произведений искусства, помещения на последнем этаже были переделаны в выставочные залы, в которые можно было зайти только через приватные входы Палаццо-Веккьо. На втором этаже восточного крыла галереи были выставлены античные статуи и другие ценные произведения искусства. В этом же году последний этаж дворца превращается в Галерею, где можно «прогуливаться, рассматривая живопись, статуи и другие ценные предметы». Сердцем первоначальной коллекции музея считается Трибуна, зал, выполненный Буонталенти в 1584 году. Так как Франческо I увлекался алхимией, Трибуна посвящена четырем стихиям – воде, огню, воздуху и земле – и украшена перламутровыми ракушками, цветным мрамором и полудрагоценными камнями, помещение символическое, необычное и очаровательное, с восьмиугольным куполом, инкрустированным раковинами, богатое произведениями искусства и мебелью, освещенных сверху световым фонарем. Соседнюю с Залом Трибуна террасу в 1589 г. Великий герцог Фердинанд I, брат Франческо I, закрыл, чтобы превратить ее в Зал Географических карт. С годами коллекция росла все больше и больше, постоянно пополняемая страстными любителями искусства Медичи. Так продолжалось до середины 18 века, вплоть до полного исчезновения династии. Сегодня в Галерее Уффици находится ни с чем не сравнимое художественное достояние: тысячи живописных полотен от средневековых до современных, античные скульптуры, миниатюры, гобелены. Эта Галерея единственная в мире обладает уникальным собранием автопортретов, постоянно пополняемым непрекращающимися покупками и дарениями современных художников, а также исключительной коллекцией Кабинета рисунков и эстампов (в городе, где, по традиции, существует «примат рисунка»).

Галерея Уффици, благодаря своим великолепным помещениям и коллекции шедевров, заслужила право называться «музеем превосходного». Здесь собраны оригинальные работы, которым вот уже более четырех столетий. Кроме всего прочего, история Галереи уникальна как интегральная часть флорентийской культуры. Двуединство Флоренция-Уффици объясняется в первую очередь врожденным призванием к коллекционированию «хозяев» города, начиная с семейства Медичи: сеньоры Флоренции трех столетий были страстными любителями античности и меценатами еще со времен Козимо I Старший (1389—1464), покровителя художников, например, бунтаря фра Филиппо Липпи.

#### Известные произведения

---

- Весна, Боттичелли
- Рождение Венеры, Боттичелли
- Клевета, Боттичелли
- Мадонна и младенец с ангелом, Боттичелли
- Поклонение волхвов, Леонардо да Винчи
- Благовещение, Леонардо да Винчи
- Крещение Христа, Вероккьо
- Венера Урбинская, Тициан



### Музей Опера ди Санта Мария дель Фиоре

Большая часть предметов, в прошлом украшавших интерьер собора, была постепенно перемещена в Музей Дуомо (Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore), расположенный на Соборной площади.

Помещение, служившее архитектору Бруннелески мастерской, в 1891 году открылось в качестве музея при соборе.

Посетители музея могут полюбоваться проектировочными чертежами купола, а также макетами, созданными самим Бруннелески.

Великолепные хоры, служившие певчим кафедрального собора в 15 веке, также нашли свое пристанище в музее.

Отдельного упоминания заслуживает обширная коллекция скульптуры, выставленная в Музее Дуомо.

В нее входит: Отличная подборка флорентийских скульптур, датированная 16 веком. Статуя «Кающаяся Мария Магдалена» (15 век) ранее, украшавшая собой Баптистерий собора. «Пророк Аввакум» (15 век) работы Донателло был перемещен в музей с колокольной башни; Статуя, посвященная Папе Римскому Бонифацию VIII авторства Арнольфо ди Камбио – снята с фасада собора. а также незавершенная работа великого Микеланджело – «Пьета».

Также можно взглянуть на раскопки давно разрушенного собора Санта Репарата и местного кладбища.

Национальный археологический музей Флоренции (It. Museo archeologico nazionale di Firenze) — знаменитый археологический музей во Флоренции. Расположен на первой базарной площади Santissima Annunziata, во дворце Palazzo della Crocetta (этот дворец был построен в 1620 году для принцессы Марии де'Медичи, дочери Фердинанда I де Медичи).

Музей начал свою работу в 1870 году в зданиях Cenacolo di Fuligno. Открывал музей сам король Виктор Эммануэль II. Первоначально коллекция музея была представлена только этрусской и римской



коллекциями. Постепенно коллекции росли и вскоре потребовался новый участок для музея, и в 1880 году музеем было передано нынешнее здание — дворец Palazzo della Crocetta.

В начале основу музейного фонда составляли семейные коллекции династий Медичи и Лорена. Позднее были сформирована Египетская коллекция.

Этруская коллекция

- Химера из Ареццо —  
обнаружена в 1553 году в Ареццо во время строительства крепости Медичи
- Статуя Arringatore (1-е столетие до н.э)
- Погребальная статуя Mater Matuta (460-450 до н.э)
- Саркофаг Laerthia Seianti (2-е столетие до н.э)
- Большая Амфора Baratti (4-е столетие до н.э)
- Саркофаг Амазонок (4-е столетие до н.э)

Римская коллекция

- "L'Idolino Pesaro", бронзовая статуя молодого человека (высотой 146 см), римская копия с греческого оригинала, найден во фрагментах в центре Пезаро в октябре 1530 года.
- "Туловище из Ливорно", копия 5 столетия до н.э., сделанная с греческого оригинала.
- Портрет "Требониана Галла", конец 3 столетия.
- Минерва из Ареццо, бронзовая римская копия 4 столетия до н.э., сделанная с греческой статуи, приписываемой Праксителю.

Греческая коллекция

Большая коллекция греческой керамики выставлена в большой комнате на втором этаже.

Египетская коллекция

Египетская коллекция известна также как Египетский музей и является второй по величине коллекцией египетских экспонатов в Италии после Египетского музея в Турине.

Первая коллекция египетских древностей была ещё в коллекции Медичи. В XIX веке Леопольд II

Великий Герцог Тосканы, начал приобретение экспонатов, которые нынче размещены в

Египетском музее. Вместе с Карлом X он финансировал научную экспедицию в Египет в 1828-1829 годах. Экспедиция была направлена Жаном Франсуа Шампольоном, который расшифровал

египетские иероглифы. Много экспонатов было собрано как во время экспедиции, так и через покупки у местных торговцев. По их возвращению из экспедиции все экспонаты были распределены поровну между Лувром (Париж), и новым египетским музеем во Флоренции. Официально египетский музей открылся в 1855г. В музее хранится более 14 000 экспонатов, распределённых по девяти галереям и двум складам. Коллекция включает стелы, мумии, ушебти, амулеты и бронзовые статуэтки разных эпох. Есть статуи времён Аменхотепа III, колесницы времён 18-той династии, папирус Нового завета (New Testament papyrus) и пр.

Парк искусств Е. Паццальи – современное искусство под открытым небом





## ***Золотые руки: все как у всех***

Собственно промыслов во Флоренции, естественно, мало. Есть керамика, резьба по дереву, кованое железо. Но самые «флорентийские» изделия – прекрасная мраморная бумага с характерным орнаментом и, конечно же, ювелирные изделия, подражающие историческим стилям – от барокко до Фаберже.









## Что праздновать будем?

Летом на площади Санта Кроче проходят матчи по игре в соччер – старинная форма футбола. Игры проходят в костюмах XV в. и по правилам того же времени.

А в день Вознесения – конкурс певцов – сверчков

В мае в саду на площадке Микеланджело происходит международный парад ирисов – опять неожиданная связь с Россией: помните стихи Блока?..

В июне – палио на лодках

6 января – поклонение волхвов в исторических костюмах.

А вот на Пасху – сжигание повозки:

Этот праздник восходит к временам Первого крестового похода, призванного освободить Гроб Господень из рук неверных.

По легенде флорентийскому крестоносцу, Pazzino de' Pazzi, первым поднявшемуся на стены Иерусалима, были подарены три небольших обломка Гроба Господня, в настоящее время хранящиеся в церкви Святых Апостолов (Chiesa di Santi Apostoli). История гласит, что освободив Иерусалим, в день Великой субботы крестоносец вернулся во Флоренцию и раздал всем благодатный огонь, высеченные этими камнями, который жители должны были хранить в своих весь год. Это произошло в 1101 г. К этому событию восходит пасхальный обычай флорентинцев приходить в собор и зажигать небольшой факел от священного огня, пламя которого возгорается из искр, высеченных с помощью каменных обломков. Пройдя по городу в факельной процессии, жители города приносили священный огонь в каждый дом.

С течением времени ритуал становился все более и более сложным, был введен обычай развозить священный огонь на повозке (carro) с пылающими углями. С четырнадцатого века начали использовать фейерверки, благодаря чему праздник стал известен как «Взрыв повозки».

Сама повозка – это деревянная башня, начиненная фейерверком. Весь год она хранится за большими воротами для того, чтобы на Пасху ее повлекли четыре пары белых быков вплоть до Домского собора, где ее и подожгут.

Повозку сопровождают звуки тамбуров, знаменосцы жонглируют флагами, движется кортеж в исторических костюмах.

В 10 часов утра происходит очень важное для жителей событие – выбор команд, которые примут участие в очередном турнире по соччеру. Из красного бархатного мешочка извлекают шары цветов команд четырех из исторических кварталов города.

Двумя камнями, по уверениям местных жителей, являвшихся частью гробницы Христа, в главном алтаре высекают огонь и поджигают ракету в виде белого голубя, которая поджигает фейерверки, содержащиеся в повозке.

Для этого от хоров церкви к монументальной повозке протягивается шнур, по которому скользит голубь; после зажжения фейерверков голубка должна сама вернуться к главному алтарю, откуда начала свой путь.

Традиция гласит, что, если взрыв произошел, как задумано, и голубь беспрепятственно вернулся назад к алтарю, Флоренцию (Firenze) ждет удачный год. Этот праздник всегда привлекал огромное количество туристов, горожан и особенно много сельчан из окрестных деревень, которые надеялись на благоприятные предсказания обильного урожая. В последний раз «возвращение голубки» не удалось в 1966 году, запомнившимся ужасным наводнением (alluvione).







## *Путешествие гастронома*

Бесспорно, самое известное в мире блюдо флорентийской кухни – это стейк по-флорентийски (*bistecca alla fiorentina*), для приготовления которого требуется мясо быка (ни в коем случае не телятина!) высочайшего качества, нарезанное толщеной непременно толщиной в 5-6 см и приготовленное на гриле (желательно на каштановых дровах) с кровью (*al sangue*), затем приправленное солью, перцем и оливковым маслом.

Флорентийская кухня вышла за местные границы в 1533 году, когда Катерина де Медичи вышла замуж за Генриха де Валуа, Короля Франции. Катерине было только 14 лет, но она уже умела ценить хорошую кухню и поэтому привезла с собой несколько поваров и кондитеров. С прибытием новой королевы Франция познакомилась с ароматами и вкусовыми оттенками флорентийской придворной кухни, благодаря таким рецептам, как «клейкий соус», или сегодняшняя бешамель, луковый суп, бычьей язык в остро-сладком соусе (*la lingua in dolce forte*).

Типичное тосканское блюдо – томатный суп - паппа (*pappa al pomodoro*) и «риболлита» (*ribollita*), горячие блюда, место которых в летний период занимает салат из овощей и хлеба «панцанелла» (*panzanella*).

Кроме бифштекса, в этой кухне используются и другие типы мяса: дичь, свинина (жареная свиная спинка «ариста», приготавливаемая из свиных отбивных, запечённых с чесноком и розмарином), а также мясо в соусе и отварное мясо. Еще одна страсть флорентинцев – кусочки печени «фегателли»:



свиные фегателли жарятся на гриле, обернутые в сетку и насаженные на маленькие деревянные шампура, чередуя с лавровым листом и хлебными гренками. Куринные фегателли вместе с телячьей селезенкой составляют основные ингредиенты широко распространенных гренок кростини, непременной закуски, сопровождающей нарезки из свиной колбасы с укропом «финоккьо», «соппрессата», окорочков, острых колбасок и кровяной колбасы. А если, совершая прогулку на машине или пешком, вам попадется продавец требухи, спросите у

него требуху в соусе или бутерброд с лампредотто: настоящий деликатес, который можно найти не только в ресторанах, тавернах, но и в характерных передвижных киосках, обязательно присутствующих на площадях и улицах Флоренции. Настоящий гурман знает, что искусно приготовленные потроха – это настоящее лакомство!

Среди разнообразия гарниров особого упоминания заслуживает фасоль, просто отваренная и приправленная, нет, скорее утопающая в масле, или же приготовленная в соусе (all'uccelletto) из томатного соуса и шалфея. Замечательны и луковки в кисло-сладком маринаде и свекла или шпинат, обжаренные на сковороде с оливковым маслом, чесноком и острым перцем.

Что же касается сладостей, вот, например, старинный пирог «кастаньяччо» (castagnaccio), сделанный из сладкой каштановой муки, лепешка по-флорентийски (schiciata alla fiorentina) и очень сладкая виноградная лепешка (schiciata con l'uva).

Но и здесь мы обнаруживаем русский след. В 1896 г. князь Альберт Аугсбургский решил, что климатические условия Арно как нельзя лучше подходят для того, чтобы переждать здесь суровую австрийскую зиму. И с тех пор это "пережидание" происходит среди танцев и банкетов в костюмах соответствующей эпохи, а вечером 8 февраля в салоне Casino открывается "аугсбургский бал" и банкет с меню 1863 г., которое составил в то время повар двора Анны Керн.

И флорентийское меню напоследок.

#### Белая фасоль по-флорентийски

500 г белой фасоли, 2 ст. л. оливкового масла, 2 зубчика чеснока, веточка шалфея, 1 помидор, 1 корень сельдерея, перец, соль

замочить фасоль в холодной воде на ночь. Добавить масло, тертый чеснок, шалфей, нарезанные помидор и сельдерея, приправить солью и перцем, поставить на слабый огонь, варить около 2 часов. Подавать как суп.

На следующий день это блюдо подают на второе, потушив несколько листочков шалфея и 1 зубчик чеснока 2 ст. л. масла и добавив соус ко вчерашнему блюду. Тушить 10 мин.

#### Шпинат по-флорентийски

1 кг шпината, 2-3 ст. л. сливочного масла, 4 яйца, 1,5 ст. риса, 150 г постной ветчины, 50 г тертого сыра, соль, перец, мускатный орех

в 3 ст. воды отварить рис. Шпинат потушить в небольшом количестве воды 5 мин, дать остыть, затем крупно нарезать и смешать с 1 ст. л. масла, 1 нарезанным крутым яйцом, перцем, солью и мускатом. Крупно нарезать ветчину, смешать с сыром и рисом. Смазать форму маслом и выложить в нее слоями рис и шпинат. В каждом слое шпината сделать углубление и влить в него сырое яйцо. Сверху смазать маслом, запечь в духовке.

#### Запеканка по-флорентийски

400 г говяжьего фарша, 500 г помидоров, 300 г овечьего сыра, 100 г белого хлеба, 1 луковица, 3 ст. л. оливкового масла, 1 ч. л. томатной пасты, 1 ст. л. свежих или 1 ч. л. сухих пряностей – розмарин, базилика, шалфея, соль, перец

хлеб замочить на несколько минут в холодной воде, отжать. Лук мелко нарезать. В фарш добавить хлеб, лук, соль, перец, томатную пасту, перемешать. Слепить 4 шницеля, обжарить на масле 15 мин, остудить. Нарезать помидоры и сыр. В форму выложить шницели, помидоры и сыр, посолить, поперчить, посыпать зеленью, полить маслом. Запекать 20-25 мин.

