

Ольга Квирквелия
Венеция,
«золотая голубятня у
воды»



«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.



Венецианские кривотолки

Венеция – особое место: оно требует от человека благовоспитанности. Старинный, горделивый город требует достойного к себе отношения (Йен Пирс).

Венецию можно разделить на две части: материковая и островная. Береговая Venezia — это большой район, к которому относятся несколько населенных пунктов, расположенных на материке вдоль берегов лагуны: Mestre, Marghera, San Giuliano, Mira Oriago, Chioggia, Cavallino и др.

Островную Венецию тоже можно разделить на две части: город Венеция и мелкие острова. Начнем, естественно, с города.

Островная Venezia связана с материковой 2 мостами длиной 4 км. Один из них – железнодорожный, состоит из 225 арок на 75 000 свай. Строят метро.

Центр города – 4260x2790 м, периметр – 13 700 км. Около 100 000 жителей.

Главная островная часть Venezia разделена на 2 неравные части Большим Каналом (Canal Grande), а те, в свою очередь, разбиты на 3 участка, так что основных районов получается 6. Отсюда и название венецианских административных единиц – “sestiere” (“шестая часть”).

В этом городе разработана уникальная адресная система. Здесь часто не указывают названий улиц или каналов, у домов нет нумерации, зато пронумерованы все жилые и общественные помещения, от единицы до нескольких тысяч, причем объекты часто расположены весьма хаотично. В адресе будет указано название sestiere, возможно, улица, номер помещения, но обязательно – название ближайшего

крупного сооружения. Если же необходимо найти конкретного человека по указанному адресу, то остается, добравшись до указанного ориентира, начать планомерно и внимательно изучать номера над каждой дверью. Любая квартира в доме имеет отдельный вход и единственный в Venezia порядковый номер. Кривотолки как принцип городской планировки – так выразился Бродский.

В городе есть всего одна площадь – San Marco, одна меньшая Piazzetta и еще одна транспортная площадка Piazzale Roma. Больше ни одного пространства, сходного с понятием “площадь”, в городе нет. Все остальные открытые площадки здесь называются “campo” (поле, луг) – Campo San Paolo, Campo dei Frari, Campo Arsenale и др. Возможно, так венецианцы выразили свое уважение к главной площади San Marco, низведя остальные пространства до уровня угодий. Что, впрочем, недалеко от правды, т. к. там всего 300 лет назад паслись стада. Теперь по улицам Venezia гуляют только кошки и собаки. Не ищите на карте Жемчужины Адриатики привычных городских обозначений. В этой области венецианцы в очередной раз сохранили индивидуальность. Так, вместо привычных итальянских “via” или “strada” местные улицы объединены понятиями “calle” (“узкая улица”, “тропа”) или “rio terra” (“засыпанный канал”). Около ц. Деи Мираколи – которая ведет к Фондамента Нуова - Кале Вариско – улица шириной 53 см.



Набережные в Venezia называют “fondamenta” или “riva”, что в переводе означает “берег”, так появилось название “rialto” или “riva alta” – “высокий берег”. Интересно, что здесь существует Riva degli Schiavoni – Славянский причал. Древесину в Венецию привозили далматинцы, хорваты и другие славяне. Одним из главных градообразующих понятий остается “canale”, т.е. “канал”. Каналы глубиной ок. 2м и шириной не больше 5м. Каналами венецианцы называют и Большой Канал – естественную протоку между извилистыми берегами, и проливы между островами: Canale Giudecca, Canale (или Bancino) di San Marco, Canale Cannareggio. Протоки поменьше именуются “rio”, как, например, Rio di San

Luca, Rio Nuovo и т.д. От каналов, на уровне воды, под дома ведут крытые, сводчатые кирпичные туннели с крохотными пристанями и дверями, через которые сбрасывался мусор и ввозились и вывозились крупные вещи.

Этот город абсолютно уникален. Он представляет собой хрупкую систему, искусственно созданную человеком, которая постоянно находится на грани исчезновения.



Непосредственно к Venezia относятся также многочисленные острова:

Giudecca, остров можно сразу узнать по ц. S. Maria della Salute (1630 г.) – на 12000 сваях, в честь избавления от чумы – «белая, как свадебный торт» (Йен Пирс). Построена в честь избавления города от чумы 1630—1631 годов, которая унесла более трети населения города. Строительство продолжалось более полувека, и закончилось в 1681 году. По сохранившимся данным, для фундамента церкви было использовано более миллиона деревянных балок, из них более 100000 было забито в дно в качестве свай. Базилика построена в форме восьмигранника, увенчанного куполом-полусферой. Над алтарём позднее был пристроен второй купол, меньшего размера. Главный купол установлен на барабан с пятнадцатью рёбрами, в каждом из которых расположены парные окна, обрамлённые арками. Вход в собор оформлен в виде триумфальной арки. Фасад украшен скульптурами архангела Михаила, побивающего сатану, Иоанна Предтечи и Девы Марии (над центральным фронтоном). Каждый год в Венеции 21-го ноября отмечается праздник в честь Богородицы Исцелительницы. В этот день мост из лодок соединяет два берега канала и венецианцы несут свечу к иконе. В этот день едят кастрадину – копченую баранину из кастрированного барана отваренную с гарниром из verza. Принадлежала тевтонцам. Название острова происходит от «джудикато»: в 9в. сюда ссылали осужденных, которые работали на огородах и в садах. Потом здесь были фабрики, тюрьма, казармы – в общем, все то, что венецианцы не хотели видеть в городе. Ц. Реденторе на Джудекке построил

Палладио (см. Венето). Здание таможни (Punta della Dogana). Все грузовые суда, прибывавшие в Венецию, проверялись сотрудниками таможни на таможенном посту на краю мыса Пунта делла Догана. Оригинальная таможенная башня XIV века была заменена красивым зданием с колоннами в 1677 году. Башню здания венчает скульптура - два атласа удерживают бронзовый мир. На вершине мира находится другая статуя - богиня Фортуна - он работает как флюгер, удерживая руль корабля, по ветру. В 2009 году во время очередной реставрации архитектор Тадао Андо решил переделать склады под здание музея современного искусства. Музей официально открыли 6 июня 2009 года.



Murano, родина венецианского стекла: знаменитые мастерские были перенесены сюда из Венеции из-за опасности пожаров. Мурано называют островом огней из-за многочисленных печей. Остров имел даже свою монету. Раз в год знатные семейства должны были привозить по 5 диких уток в дар дожу, но в 1571г. этот дар стал символическим, платился в специальной монете «утка», поскольку знатных семей стало 500, то есть надо было привезти 2500 уток, что наносило урон природе. Каждая из этих семей имела своего доверенного алхимика с лабораторией. На острове стоит посмотреть ц. Св. Марии и Донато XII в.

Burano, остров рыбаков и кружевниц, очаровательные разноцветные домики: из-за них Бурано называют островом Арлекино. Стоит посмотреть музей кружева, ц. Св. Мартино, наклонная колокольня. На Бурано стоит памятник уроженцу острова Галуппи, который совершил подвиг – 3 года провел в России.

Mazzorbo соединен мостом с Бурано, но остров совсем иной – сплошные огороды и сады.

Torcello, заселен в V-VI вв. Когда-то был резиденцией епископа: ц. Santa Fosca XI-XII в., в которой хранится трон Атиллы. Нечто типа второй столицы с 20тыс жителей и производством тонкой шерстяной ткани. С 12в. на остров наступало болото. Стоит взглянуть на ц. Santa Maria Assunta 639 г., Certosa, сначала это были два острова, но в 1199г. канал, разделявший их, был засыпан и построен монастырь (чертоза) с церковью, которую расписывали Тинторетто, Тициан и др. Каждый монах имел свою келью с колодцем и садиком, в котором его хоронили после смерти. В 1806г. остров стал использоваться как кладбище, потом для фабрики взрывных устройств и стрельбища.



Lazzaretti, с 1428г. карантин для людей и товаров с суровыми законами: даже друзья и родственники не могли причаливать к острову, а только подплывать на расстояние голоса. Лодки привозили воду и пищу, что контролировалось военными.

La Gratia, остров был всем ... С 1264г. остелло для английских, французских и немецких паломников в Святую землю, в 15в. стал монастырем, расписанным Тинторетто, Веронезе и другими. С 1849г. – госпиталь, с 1959г. – казарма.

Poveglia, в 864г. дож Пьетро Традониго был убит за свой деспотизм. Его сообщники были отправлены на этот остров, дарованный им дабы избежать войны.

Sacca Sessola, искусственный остров, сооруженный в 1870г. из морского мусора.

S. Erasmo и Vignole – два острова-огорода.

S. Francesco del Deserto, в 1220г. Бедняк, возвращаясь из Сирии, воткнул в землю свой посох, который пустил корни и стал деревом, растущим по сей день. Есть скит святого Франциска.

S. Giorgio in Alga, монастырь, в котором венчались знатные персоны, в том числе в 1328г. Мастино делла Скала (см. Венето).

S. Giorgio Maggiore, монастырь бенедиктинцев с 982г. Монахи привезли останки св. Стефано. Монастырь часто посещала знать: в 1232г. – Фридрих Второй, в 1433г. – Козимо деи Медичи. В 1800г. здесь прошел конклав, избравший папу Пия Седьмого. В 1806г. построена таможня. В 1808 году расположенный на острове монастырь, включая собор, был закрыт Наполеоном Бонапартом. Здания были превращены в казармы и изменены до неузнаваемости. В 1951 году монастырь был приобретён графом Витторио Чини и отреставрирован. Собор Сан-Джорджо Маджоре (San Giorgio Maggiore) возведён между 1566 и 1610 гг. Андреа Палладио. Колокольня построена в 1791 году на месте рухнувшей звонницы. В соборе находятся «Тайная вечеря», «Воскресение Христа со святым Андреем и членами семьи Морозини» и ряд других полотен работы Тинторетто. «Тайная вечеря» - одна из последних работ Тинторетто – поражает изобилием бытовых деталей. В соборе также



находится надгробный памятник дожа Доменико Микеле, сооружённый в 1640 году Бальтазаром Лонгеной взамен разрушенного. Отсюда был украден и увезен в Лувр знаменитый «Брак в Канне» Веронезе.

S. Lazzaro degli Armeni – армянской диаспоры. Здесь был Байрон и здесь же хранится мумия – единственный древнеегипетский след в лагуне.

S. Michele и S. Ariano, были монастырями, потом острова превращены в кладбища, куда тела умерших доставляли на гондолах: могилы русских принцесс и греческих королей, Стравинского, Дягилева. Монахи собрали богатейшую коллекцию карт и путеводителей всего мира. Здесь фра Мауро в 15в. создал первый глобус.

S. Secondo, тоже был монастырь с реликвиями святого, который чудесным образом дал понять, что хочет быть именно здесь.



S. Servolo, здесь был самый древний монастырь, где в 998г. тайно встретились дож и император Оттон Второй, изгнанный из Рима. Монастырь был женский, но монахини очень уж плохо себя вели и с 1715 по 1980гг. – психиатрическая клиника.

S. Angelo della Polvere, тоже бывший женский монастырь. В 1474г. жены рыбаков и земледельцев окрестных мест обратились с официальным протестом: мужья, возвращаясь с рынка Риальто, привозили только половину вырученных денег. Выяснилось, что они останавливались передохнуть у монашек. Монастырь немедленно приказали закрыть, но священники и магистры, которые должны были исполнить приказ, были встречены градом камней: монашки заставили их отступить. Пришлось вмешаться морякам...

S. Sprito - монастырь с 1140г. с церковью, расписанной Тицианом. В 1468г. здесь ночевал император Фридрих Третий.

Lido, расположенный в лагуне в 2-х километрах от San Marco, защищает ее от Адриатического моря — это остров длинный и узкий, протяженностью 12 км при ширине около 1 км. И не только от Адриатического моря – здесь был создан первый в мире карантин. И именно здесь проводится международный кинофестиваль. Современное казино, расположенное здесь же, — одно из немногих мест в Италии, где разрешены азартные игры.

Сохранилась древняя традиция соломенных охотничьих домиков. В лесах охотились венецианские дожи и аквилейские патриархи. Охотился здесь и Хемингуэй – на уток. Об охоте напоминают барельефы на базилике San Marco. Жители города всегда с уважением относились к окружавшей их водной стихии. В городском музее хранится черная каменная плита XVI в., на которой золотом начертан эдикт: «Божественный город венетов, по воле провидения на водах основанный, водами окруженный, водами, как стеной, защищается. Итак, всякий, кто дерзнет каким бы то ни было способом нанести урон государственным водам, будет судим как враг отечества. Сила этого эдикта да пребудет священной и неизменной».



Гондолы – основное городское транспортное средство, поэтому расскажу о них здесь.

«Сравниваю гондолу с плавно качающейся колыбелью, в то время как ее верхняя кабинка представляется мне просторными похоронными носилками. Именно так! Мы же тем временем, словно по жизни, не задумываясь, качаемся и скользим по воде Большого канала» – сказал Гете (он, кстати, уехал из Венеции потому, что «здесь слишком всего много»).

Venezia – единственный город в мире, где нет никакого колесного транспорта, даже велосипедов. Русский стольник П. Толстой так оценил обстановку в XVII в.: «В Венеции лошадей нет и никакого скота нет, также карет, колясок, телег никаких нет, а саней и не знают». Там улицы тесны и непредсказуемы, поэтому еще в XVI в. городские власти запретили даже лошадей. Первоначально лодки любой формы и размеров в Venezia назывались гондолами, но постепенно лодки удлинялись и суживались. Название «гондола» впервые встречается в документе 1094 г. и возможно происходит от gonger – «морской угорь». К XVIII в. в Venezia насчитывалось более 10 000 гондол (теперь их не больше 500), тогда же был введен закон, согласно которому все гондолы должны быть черными и одного размера: длина – 11,5 м, ширина – 1,4 м. По легенде, один престарелый дож был женат на очень молодой девушке. Вскоре до почтенного правителя дошел слух, что по ночам его супругу навещает загадочный мужчина в плаще. Слуги доложили правителю, что приплывает он на черной гондоле. Старый дож не смог прекратить тайные встречи молодых людей, зато в его власти было издать указ о том, чтобы все лодки в городе перекрасили в черный цвет. Так ему удалось отчасти скрыть свой позор. С тех самых пор скользят по каналам только черные гондолы, единственным украшением которых остался железный наконечник в виде гребня с шестью зубцами-сестьере и одним – джудекка. Как правило, эта профессия передается по наследству, но в виде исключения ее можно получить и за другие заслуги (например, победив в «Исторической регате»). В любом случае, для того чтобы получить право управлять гондолой, необходимо проучиться на специальных курсах гондольеров 9 месяцев и сдать серьезные экзамены: по управлению лодкой, по иностранному языку и по истории Венеции.



Страницы истории: «Тишайшая»...

Специалисты называют различные даты основания города на воде: в 452 г. часть населения захваченного грозным Атиллой города Aquilea укрылась на безжизненных островах лагуны от преследования диких гуннов, а в 568 г., спасаясь от нашествия лангобардов, патриарх Павлин не только обосновался со своей паствой на островке Grado, но и вывез туда все святыни и церковные сокровища из терзаемой варварами Aquilea. В 697 г. установилась единоличная и пожизненная власть избираемого дожа. Дож – должность пожизненная, но не наследственная. За 1100 лет на этом посту сменилось 120 дожей.

Официально считается, что Venezia была основана в 810 г. беженцами, спасавшимися на островах лагуны от варварских племен Атиллы. Новые поселенцы жили тем, что давало им море, но превыше всех богатств ценили землю. Скучные участки суши буквально поднимали из воды, осушая болота и вгоняя сотни, тысячи свай под каждую постройку. Даже в XVIII в. самыми зажиточными считались те венецианцы, которые могли позволить себе иметь хотя бы пару деревьев или небольшую клумбу.

Потомки легендарных венетов сохранили и преумножили морские традиции, заложенные первопроходцами. В то время, когда остальные города средневековой Италии страдали от бесконечных войн и осад, венецианцы по началу, жили тихо и неприметно. Начиная с X в. в Venezia стали стекаться полузабытые шедевры, которым хозяйственные жители быстро находили достойное применение.



Вторжение лангобардов интенсифицировало использование ресурсов лагуны: рыбной ловли и охоты на лесистых болотах, а также возделывание участков, на которых трудно было разделить воду и грязь. Что такое лагуна? Вода и болото. Те самые вода и болото, откуда венецианцы добывали свои первые богатства – рыбу и прежде всего соль. Солеварни начинают упоминаться в местных документах в X-XI вв. и вплоть до XII в., а потом отходят в тень. Солеварение концентрировалось вокруг Chioggia, которое стало в XII в. одним из крупнейших центров производства соли в Средиземноморье. Его контролировали бенедиктинские монастыри и венецианские семейства.

Арсенал создан в 12 в между двумя островами Близнецы. Там работало 1600 человек, которые за пару месяцев могли создать сотню кораблей. Мост около арсенала называют мостом рая – возможно, это связано с визитом Данте. Следующая дверь называется мост ада и следующая – чистилища.

Но рыбная ловля сохранила свое значение. Охота, хотя и стала скорее развлечением, тоже. Столетиями в молчании на заре сочельника охотники лагуны приплывали на лодках в Venezia. Они собирались на площади San Marco, входили во дворец Ducale, оставляли там кто одну, кто 4, кто 10 или больше уток с красными лапами. Очень ценные, стоящие в XV в. около 32 золотых цехинов, они были символическим знаком уважения к дожу, признания его прав на лесную и водную дичь, живущую вокруг города. В тот же день дож, в знак того, что он делится налогами с теми, кто его избрал, раздавал полученные дары знати. Но с ростом населения птицы и звери покидали лагуну. А рыбу привозили на площадь рыбаки в Страстной четверг. Несколько столетий жители островов подвергались со стороны моря нападениям пиратов. Чтобы закрыть им проход в город, между двумя берегами в устье Большого канала были натянуты тяжелые цепи. Со временем мощь Venezia окрепла настолько, что морским разбойникам пришлось не только отступить к родным берегам, но и обороняться. Борьба с пиратами достигла своей кульминации при доже Orseolo II, который захватил Далмацию. После этих событий император

византийский официально признал Венецианскую республику и даровал ей особые привилегии. Жители Venezia закрепили свою независимость символической церемонией «Обручения с морем». С тех пор каждый год в день праздника Вознесения дож в сопровождении Синьории и патриарха отправлялся к ц. San Nicolo del Lido и, следуя старинному ритуалу, бросал в море кольцо, произнося слова: «В знак вечного господства, мы, дож Venezia, обручаемся с тобой, о море!». Право на «обручение с морем» было закреплено официально в 1177 г. Папой Александром III.

Но партнеры с Адриатики развернули на просторах Византии такую активную торговую деятельность, что практически подорвали экономику этой державы. Когда византийский император Иоанн II спохватился и выгнал заморских негоциантов из страны, лишив их прежних привилегий, было уже поздно. Venezia, разбогатевшая и окрепшая, не пожелала оставаться не у дел и решила отстаивать собственные права при помощи силы.

Настоящий расцвет Venezia начался с IV Крестового похода (1202-1204 гг.), участники которого отбыли на завоевание Константинополя на судах венецианского производства во главе с дожем Enrico Dandolo. По окончании этой экспедиции основные трофеи, естественно, достались главному спонсору кампании. С этого времени на средиземноморском небосклоне засияла яркая звезда Serenissima (светлейшая), именно так в течение 6 веков именовалась Венецианская республика. Константинополь тогда взяли, Venezia вновь получила от крестоносцев свой торговый квартал в павшей столице, а заодно и часть побережья Далмации, Пелопоннес, Ионические и другие острова. Из того же похода в Жемчужину Адриатики была доставлена легендарная четверка бронзовых коней. Эта античная квадрига интересна тем, что на всем протяжении своей истории она являлась предметом контрабанды. Согласно одной из теорий, лошади были отлиты в Греции, но затем вывезены римлянами в столицу империи. Позже император Константин отправил бронзовых животных в свою новую столицу, чтобы украсить арену для конных состязаний. В XIII в. венецианцы сочли справедливым переместить парнокопытных на свою родину. Почти 600 лет благородные скакуны красовались над главным порталом собора San Marco. Наполеон Бонапарт тоже по достоинству оценил великолепие античного шедевра. По его мнению, венецианский символ очень гармонично смотрелся бы на Триумфальной арке в Париже. Но парижский период эмиграции коней продлился недолго, после крушения наполеоновской империи в 1815 г. их снова вернули в Venezia. Сегодня фасад San Marco украшают точные копии античных животных, а оригиналы хранятся в музее собора.

Корте дель Миллион – здесь, возможно, жил Марко Поло – Миллион – так называлась его книга.

19 марта 1474 г. в Venezia была составлена хартия, в которой впервые упоминалось «право» автора и его правопреемников на монопольное использование принадлежащих им произведений и технических новинок в течение установленного срока. Первоначально охрана авторских интересов обеспечивалась с помощью системы привилегий, выдаваемых верховной властью, которая покровительствовала отдельным издателям и владельцам мануфактур.

В 1514 г. в связи с войной с Турцией сенат обложил налогом куртизанок: их оказалось около 11 тыс. В Италии проституция не запрещена, нельзя только не иметь других доходов. В 1958 г. публичные дома были закрыты. Сейчас есть идея открыть квартал «красных фонарей» для защиты проституток от сутенеров, создания мест, где жрицы любви могли бы выпить горячий кофе, купить презервативы и получить медицинскую помощь.

Войска Наполеона были первыми оккупантами на земле Венеции.



Столичная жизнь: Канале Гранде

Центр жизни Венеции - Большой канал или Гранд-канал (итал. Canal Grande) — самый известный канал Венеции, при этом каналом в строгом понимании не является: это не искусственно прорытое сооружение, а бывшая мелкая протока между островами лагуны, одним из которых является Риа́льто. Латинское *rivus altus*, то есть «высокий берег», модифицировалось в название. Является одной из главных транспортных артерий города. Канал проходит через весь город, повторяя перевернутую букву S и заканчивается, соединяясь с каналом Сан-Марко и каналом Ла-Джудекка у здания таможни.

Длина канала составляет 3800 метров, ширина — от 30 до 70 метров, глубина — порядка 5 метров. Набережных у канала практически нет, их заменяют фасады домов, выходящих на канал. Эти дома, как правило, построены на сваях, при этом имеют два выхода — на сушу и на воду.

Гранд-канал — сосредоточение самых красивых зданий города. Именно из-за этого венецианцы называют свою главную водную артерию — «Канал-дворец» (итал. Canalazzo). На берегах канала стоят более 100 дворцов.

Поскольку основное движение сосредоточено вдоль канала, то через водную артерию проложено всего лишь четыре моста: мост Риа́льто, мост Академии, мост Скальци и мост Конституции между вокзалом и пьяцалле Рома.



Поскольку достопримечательности расположены по обе стороны канала, а все время вертеть головой и трудно и зачастую не успеваешь (надо же еще успеть сделать фото), я решила расположить их по берегам, начиная от вокзальной площади.

Итак, слева будут:

Вокзал Санта-Лючия (Stazione di Venezia Santa Lucia). Вокзал назван по имени церкви, стоявшей на этом месте. Работы по строительству станции начались в 1860 году. В 1861 году были снесены монастырь и церковь Святой Луции, находившиеся на месте будущей станции. Современный вид станция приобрела после ряда проектов, начатых в 1924 году архитектором-рационалистом Анджоло Маццони и конкурса 1934 года, выигранного архитектором Вирждилио Валло. Работы по возведению главного здания проходили в 1936—1943 годах, но были закончены лишь в 1952 году на основе проекта инженера Паоло Перилли.

Церковь дельи Скальци или Санта Мария ди Назарет (Chiesa di Santa Maria di Nazareth, o chiesa degli Scalzi). Церковь возведена в 1660—1689 годы. Церковь построена в стиле барокко с парными колоннами в два яруса и декорирована скульптурами. Получила свое название по имени «босоногих» (итал. scalzi) кармелитских монахов, основавших её в XVII веке. Строительство затянулось на 35 лет. Позднее Джузеппе Сарди выполнил работы по фасаду из каррарского мрамора. Плафон в 1743—44 годах расписал Тьеполо, но в 1915 году в церковь попала бомба, выпущенная австрийскими войсками, которая разрушила крышу и уничтожила фреску. Сейчас живопись Тьеполо сохранилась только в капелле св.Терезы. В капелле Св.семейства в 1802 году похоронен последний дож Венеции Лодовико Манин и члены его семьи.



Мост Скальци (Ponte degli Scalzi). Соединяет районы Санта-Кроче и Каннареджо. Перевод названия моста — «Мост босоногих». Название появилось из-за одноимённой церкви босоногих монахов-кармелитов, находящейся рядом. Строительство современного моста было завершено в 1934 году.

Церковь Сан-Джеремиа (Chiesa di San Geremia). Пользуется популярностью как место культа Святой Луции Сиракузской, останки которой находятся внутри. Первая церковь здесь была построена здесь в XI веке, а затем она была перестроена несколько раз. Нынешнее здание построено в 1753 году, фасад закончен в 1861 году. Кирпичная кладка колокольни (вероятно XII века) имеет два тонких романских сводчатых окна у основания.

Церковь Сан-Маркуола (Chiesa di San Marcuola). Впервые церковь на этом месте была возведена в XII веке. Капитальная реконструкция была завершена в 1730-1736 годах. Фасад со стороны Большого канала так и не был закончен, так как он стал боковым. Церковь имеет большую коллекцию статуй и картин. С левой стороны апсиды находится картина «Тайная вечеря» Якопо Тинторетто. Для правой стороны Тинторетто создал картину «Христос омывает ноги ученикам», но она теперь находится в Музее Прадо в Мадрид, а ее место занимает копия Карло Ридольфи.

Палаццо Вендрамин-Калерджи (Palazzo Vendramin Calergi). Был построен между 1481 и 1509 годами. Палаццо имеет традиционные для Венеции три яруса, но уже видно влияние раннего Венецианского Возрождения. Если раньше на втором этаже сооружали одну лоджию, которая фокусировала внимание на центре здания, то на этом палаццо вы видите череду легких балконов, напоминающих ажурный пояс. Верх дворца украшен прекрасным антаблементом. Изображение сдвоенных окон палаццо Вендрамин-Калерджи, разделенных посередине декоративными колоннами вписанных в одну полукруглую арку, с круглым окном вверху, часто приводится в архитектурных энциклопедиях - как иллюстрация термина «венецианское окно». Дворец был построен для дожа А.Лоредана, но вскоре



сменил хозяина. В начале XVII века новый владелец Витторе Калерджи расширил дворец - архитектор Винченцо Скамоцци построил «белое крыло» – справа от главного фасада. В 1739 году палаццо снова меняет принадлежность, перейдя во владение семьи Вендрамин. Таким образом, дворец получил название Вендрамин-Калерджи, сохранившееся по сей день. Сейчас в здании палаццо находится знаменитое Венецианское казино (Casinò di Venezia). Также с 1995 года в стенах палаццо располагается музей Вагнера (Museo Wagner). Великий немецкий композитор умер у дверей дворца на руках гондольера в 1883 году.

Ка' д'Оро (Ca' d'Oro). Считается самым элегантным из дворцов, построенных в венецианском стиле. Второе название дворца — «Золотой дом», так как при первоначальной отделке было использовано сусальное золото и разноцветный мрамор. Здание в готическом стиле было построено между 1425 и 1440 годами по заказу патриция Марино Контарини. Ранее на этом месте стоял дворец в византийском стиле палаццо Зено, полученный Марино Контарини с приданным жены. Старый дворец был снесен, однако его фрагменты были сохранены в фасаде Ка' д'Оро. Первый ярус дворца - портик с уходящими в воды канала ступенями, через который можно попасть в парадный холл. На втором ярусе находится глубокая лоджия, за которой расположен главный зал дворца. Капители колонн и арок лоджии украшены традиционными венецианскими четырехлистниками. Открытая лоджия третьего яруса содержит меньше декора, но остается такой же ажурной и изящной. Обратите внимание на львы на углах карниза. Отличительная особенность палаццо - его асимметричность, из-за которой дворец совсем непохожим на остальные здания Большого канала. Ажурное левое крыло здания сильно контрастирует с монолитным правым, но, тем не менее, дворец удивительно сбалансирован. Дворец сменил множество владельцев и неоднократно перестраивался. В 1846 году палаццо был приобретен русским князем Трубецким в дар балерине Марии Тальони. Во время



масштабной перестройки архитектор Джованни Баттиста Медуна уничтожил многие готические элементы дворца, а внутренние помещения сильно переделаны - во внутреннем дворе были уничтожены изящная лестница, готические балконы и колодец. Есть даже легенда, что именно во время реставрационных работ, была снята и украдена золотая облицовка фасада, за что архитектора судили и заключили в тюрьму. В 1894 дворец был приобретен бароном Джорджо Франкетти. Барон провел реконструкцию здания по сохранившимся чертежам и картинам вернув ему по мере возможностей исторический облик. Кроме того он основал богатую коллекцию живописи. После его смерти в 1922 году здание вместе с собранием живописи перешло в собственность государства. С 1927 года и по сей день в дворце располагается галерея Франкетти.

Ка' да Мосто (Ca' da Mosto). Построен в XIII веке в венецо-византийском стиле, является самым старым зданием, построенным на Гранд-канале. Изначально дворец создавался как дом торговца, первого владельца здания. Второй этаж был добавлен в начале шестнадцатого столетия, а третий уже XIX веке. Дворец получил свое название от фамилии венецианского путешественника Альвизе да Мосто, который родился в этом дворце в 1432 году. Дом оставался во владении фамилии да Мосто вплоть до 1603 года, когда тогдашний владелец здания Чиара да Мосто завещал его племяннику. С XVI по XVIII век в дворце размещалась известная гостиница Albergo Leon Bianco (Отель Белый лев). В 1769 и 1775 годах в гостинице останавливался император Священной Римской империи, сын императрицы Марии Терезии Иосиф II во время своего пребывания в Венеции. В настоящее время дворец не используется, так как во время наводнений был нанесен ущерб основанию здания. Дворец нуждается в реставрации. Владелец здания является граф Франческо да Мосто, современный итальянский архитектор и продюсер. Одной из его целей в жизни является восстановление дворца.



Фондако деи Тедески (Fondaco dei Tedeschi). Бывшее немецкое подворье. Аналогично Фондако деи Турки, в XVI веке представлял собой здание для жилья, складирования и торговли для немецких купцов. Здание имеет большой внутренний двор с очень красивыми аркадами высотой в четыре яруса. Ранее фасад дворца украшали фрески Джорджоне и Тициана, погибшие во время пожара 1505 года. В настоящее время в здании размещаются городская почта и телеграф. В начале 2012 года компания Benetton подписала соглашение о восстановлении дворца. Производитель одежды планирует превратить его в торговый центр. В Фондако Деи Тедески останавливался Дюрер.

Мост Риальто (Ponte di Rialto). Является самым первым и самым древним мостом через канал. После обрушения моста в XVI веке дож Паскуале Чиконья принял решение построить более прочное каменное сооружение, под аркадами которого могли бы разместиться торговые лавки. В конкурсе принимали участие такие знаменитые архитекторы, как Микеланджело, Палладио и Сансовино, но предпочтение было отдано Антонио де Понте. Мост был построен между 1588 и 1591 годами, и дошёл в таком виде до наших дней. До 1854 года был единственным мостом через Гранд-канал. Мост состоит из одной мощной арки длиной 28 метров, ширина - 22 метра, его максимальная высота в центре равна 7,5 метрам. Он построен в самом узком месте Гранд-канала. Мост опирается на 12 тысяч свай, забитых в дно лагуны. На мосту расположены 24 лавки, разделённые в центре двумя арками. Мост облицован белым мрамором и украшен скульптурными рельефами. В ц. Сан Джакомо ди Риалто – надпись, призывающая торговцев к честности, не обвешивать и соблюдать договора.

Палаццо Долфин-Манин (Palazzo Dolfin-Manin). Построен в середине XVI века архитектором Джакомо Сансовино. Заказчиком дворца выступил венецианский купец и дипломат Дж. Дольфин. Полное современное название дворца появилось после того, как с 1789 по 1797 годы в палаццо жил последний



дож Венеции Лодовико Манин. Сегодня здесь размещается венецианское подразделение Банка Италии.

Палаццо Бембо (Palazzo Bembo). Красный дворец построен в XV веке в стиле венецианской готики. Отличительной особенностью является то, что он имеет пять этажей. Как правило, большинство других ограничиваются тремя либо четырьмя. В наши дни в этом дворце расположен выставочный зал, а на верхнем этаже разместился небольшой отель.

Палаццо Лоредан и палаццо Фарсетти (Palazzo Loredan, Palazzo Farsetti). Палаццо Лоредан (Ка' Лоредан) построен в XIII веке в византийском стиле, перестраивался в XVI веке. Палаццо Фарсетти был построен в XII веке для дожа Энрике Дандоло, организатора крестового похода на Константинополь в 1204 году. С 1868 года во дворце располагается муниципалитет.

Палаццо Гримани (Palazzo Grimani). Был построен в эпоху Ренессанса, современный вид относится к 1556—1575 годам. Изначально был построен для дожа Антонио Гримани. После его смерти, в 1532—1569 годах последовательно перестраивался наследниками дожа, сначала Витторе Гримани, генеральным прокуратором города, затем Джованни Гримани, кардиналом и патриархом Аквилейским. Предположительно, подряд на заказ последнего выполнял Микеле Санмикели. Окончательно дворец был закончен в 1575 г. Дворец состоит из трёх частей и небольшого заднего дворика. Фасад дворца украшен разноцветным мрамором. Изюминка внутреннего интерьера — «Зал Психеи» (итал. Sala di Psiche), украшенный фресками Франческо Менцокки, Камило Мантовано и Франческо Сальвиати. Также в оформлении дворца принимали участие Таддео Цуккарро и Джованни да Удине. В настоящее время в здании располагается венецианский апелляционный суд.

Палаццо Бенцон (Palazzo Benzon). С построенного в XVII веке графами Бенцон дворца открывается великолепный вид на мост Риальто. В прошлом это было знаменитое место в Венеции XVIII-XIX веков -



в нем располагался литературный салон графини Марины Кверини-Бенцон. Его часто посещали лорд Байрон, итальянский поэт Фоскало, Стендаль и другие. О хозяйке дворца ходит много легенд, описывающих ее эксцентричность. Говорят, что она, приветствуя Наполеона, станцевала на площади Сан-Марко в одной античной тунике. Изначально палаццо был построен в готическом стиле с одним "парадным" ярусом, в XVII веке был достроен второй ярус, а в 1897 году был добавлен еще один этаж и расширены окна второго яруса. Весь фасад практически не имеет каких-либо украшений.

Палаццо Корнер-Спинелли (Palazzo Corner Spinelli). Один из лучших ренессансных дворцов Венеции. Был построен с 1480 по 1500 год архитектором Мауро Кодуччи. Архитектурной особенностью дворца являются закруглённые сверху двойные арочные окна и рустованная каменная кладка первого этажа. Дворец стал прототипом для многих городских зданий. В 1542 году здание было передано семье



Корнер. При новых владельцах, архитектор Микеле Санмикеле полностью переделал интерьеры дворца. Владелец здания в XIX веке был известный венецианский коллекционер Джузеппе Салом, который собрал во дворце значительную коллекцию картин Пьетро Лонги и его современников.

Дворцы Мочениго (Palazzi Mocenigo). Построены в XV веке для семьи Мочениго, семь членов которой были дожами. Всего дворцов три, слева направо: Новый дворец (Palazzo Mocenigo Casa Nuova), Чёрный дворец (Palazzo Mocenigo detto "il Nero") и Старый дворец (Palazzo Mocenigo Casa Vecchia). Старый дворец на самом деле построен позже других архитектором Франческо Континином в 1623-1625 годах на месте старого здания, в котором в 1592 году жил Джордано Бруно, пока обучал Джованни Мочениго, который и выдал ученого инквизиции. В 1818 году здесь останавливался английский поэт лорд Байрон (1788–1824).

Палаццо Контарини делле Фигуре (Palazzo Contarini delle Figure). Дворец построен в XVI веке и получил свое название за фасад в ломбардском стиле со множеством скульптурных и архитектурных деталей.

Палаццо Грасси (Palazzo Grassi). Дворец был создан в XVIII веке архитектором Джорджо Массари, которого называют последним строителем венецианских палаццо. Работы начались в 1740 или 1748, и были закончены в 1758 или, более вероятно, в 1772 году незадолго до коллапса Венецианской республики. В 1883 году дворец был приобретен и отреставрирован автомобильным концерном «Фиат» для проведения крупных художественных выставок. В 2005 году здание было реконструировано по проекту архитектора Тадао Андо.

Церковь Сан-Самуэле (Chiesa di San Samuele). Построена в XII веке, одна из древнейших в Венеции. Свой современный вид получила в XVII веке, во время её почти полной реконструкции.

Ка' дель Дука (Ca' del Duca). Название палаццо означает «дом герцога». Ка' дель Дука начали строить в середине XV века для семьи Корнаро. Вскоре, предположительно в 1461 году, дом переходит в



собственность миланского герцога Франческо Сфорца. Однако венецианские власти конфисковали дом, формально из-за гигантских размеров палаццо. Но, скорее всего, тут не обошлось без политики. Поэтому мы можем видеть только часть дворца XV века, который строился в стиле ренессанс - никто не стал демонтировать рустованный фрагмент фасада. Над этим фрагментом XV века, в XIX веке было достроено ничем не примечательное здание.

Палаццо Джустиниан-Лолин (Palazzo Giustinian Lolini). Дворец был построен в XVII веке великим венецианским архитектором Бальдассаре Лонгеном на древнем фундаменте XIV века для семьи Джустиниан Лолин (см. мою книжку «Бовино: легендарная история»). Здание достаточно традиционно для Венеции - три яруса, почти симметрично расположенные окна и колонны, обелиски на крыше. Палаццо в XIX веке владели различные семьи, пока его не купила семья Леви, вокруг которых собрался культурный салон, который привлекал прославленных посетителей, в том числе Габриэле Д'Аннунцио. Сейчас в палаццо находится Фонд Уго и Ольги Леви, занимающийся поддержанием и развитием исследований в области музыки.

Палаццо Кавалли-Франкетти (Palazzo Cavalli Franchetti). Был построен в XV веке в стиле венецианской готики. Дворец был реконструирован, фактически полностью перестроен, в 1871—1882. Окна дворца явно были выполнены под влиянием декора Дворца дождей. С 1999 года в дворце находится Институт науки, литературы и искусства (Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti), поэтому здание изнутри было кардинально перестроено для проведения выставок и конференций.

Палаццо Барбаро (Palazzo Barbaro). Два примыкающих друг к другу дворца были построены для семейства Барбаро. Первый из двух дворцов был построен в готическом стиле в 1425 году, архитектор Джованни Бон. Второй, в стиле барокко был спроектирован в 1694 году архитектором Антонио Гаспарри. В конце XIX — начале XX веков в старый палаццо приезжало много известных личностей.



Среди гостей семьи американских миллионеров Кертисов из Бостона были Роберт Браунинг, Клод



Моне, Джон Сингер Сарджент, Джеймс Уистлер. А писатель Генри Джеймс написал в этом доме свое произведение «Бумаги Асперна». Вдали видны купола ц. Санта-Мария делла Салюте.

Казина делле Розе (Casina delle Rose). В этом доме во время первой мировой войны проживал известный итальянский писатель и поэт начала XX века Габриеле д'Аннунцио, а также находилась мастерская знаменитого итальянского скульптора Антонио Кановы.

Палаццо Корнер делла Ка' Гранда (Palazzo Corner della Ca' Granda). Дворец построен архитектором Сансовино в 1535-1561 годах для Якопо Корнера, брата кипрской королевы Катерины. Нижний ярус украшен рустом и привлекает внимание тремя арками. Два верхних яруса украшены арочными окнами. Сейчас здесь располагается Префектура Венеции (Prefettura Di Venezia).

Палаццо Контарини-Фазан (Palazzo Contarini-Fasan). Дворец построен в середине XV столетия в готическом стиле архитектором Лукой Росси. Второе его название - «Дом Дездемоны», считается что Дездемона жила здесь до встречи с Отелло. Здание очень узенькое, в три окна, но очень красивое, с изящными ажурными каменными балконами. Дворец так мал, потому что построен на месте сторожевой башни, к которой в Средние века была привязана цепь, преграждавшая вход в Большой канал.

Палаццо Джустиниан (Ca' Giustinian). Дворец построен в XV веке в позднеготическом стиле. Сейчас в нем размещается резиденция венецианского Биеннале.

Капитанерия дель Порто (Capitaneria del Porto). Двухэтажное здание построено в конце XV века в ломбардском стиле. С 1756 по 1807 год здесь работала Академия живописи и ваяния, которой руководил Тьеполо. Сейчас в здании работают портовые учреждения.

Пьяцетта Сан-Марко (Piazzetta San Marco) Площадь San Marco и примыкающую к ней Piazzetta называют парадной гостиной Venezia. Пространство San Marco на месте лагуны и трех каналов сформировано зданиями Старых и Новых Прокураций, соединенных более поздним Наполеоновским крылом – залом для танцев. До 1536 г. здесь был рынок. Часовая башня (1496-1499 гг.) увенчана фигурами двух мавров – вообще-то они бронзовые и вовсе не мавры, но их так называют из-за патины. Под ними - герб Venezia. Еще ниже – ниша с Мадонной, по бокам от нее дверцы: в Вознесение и



Страстную неделю они открываются и выходят ангел и волхвы. Часы показывают время года, знак Зодиака и фазу Луны. Пьяцетта справа ограничена фасадом Дворца дожей, а слева - библиотекой Сансовиниана. Слева от библиотеки находится Королевский сад (Giardini Reali). На краю площади возвышаются две колонны, украшенные статуями льва Св. Марка и старого покровителя города Сан Теодоро. Колонны привезли с Востока в 1125 году, бронзовый лев привезен из Персии, а фигура Сан Теодоро состоит из двух частей: на торс скульптуры времен Римской империи воздрузили голову Митридата Понтийского. Говорят, что изначально были привезены 3 одинаковые колонны, но одна из них упала при разгрузке в лагуну. Крылатый лев – символ евангелиста Марка – более похож на химеру, чем на царя зверей, а Теодор, попирающий копьём крокодила, вообще образ сомнительный. Дело в том, что нигде в Италии, кроме Venezia, этого святого не знают, да и сами венецианцы затрудняются с ответом, что же все-таки сотворил для их родного города Теодор, чем заслужил титул первого покровителя Жемчужины Адриатики? Около этих колонн приводился в исполнение смертный приговор. В память об одном невинно осужденном и казненном на стене базилики горят 2 масляных светильника.

В базилике, известной под именем San Zanipolo (1246-1430 гг.), собрано множество картин Веронезе, Тинторетто и других великих художников. Другое интересное сооружение на площади - Scuola Grande di San Marco. На противоположной от него стороне стоит единственный конный монумент, посвященный кондотьеру Bartolomeo Colleoni (см. Венето).

Кони сан марко стояли в Константинополе на ипподроме. В Венеции ипподрома не было и лошадей тоже, и они почти 50 лет хранились в арсенале. Когда их увез Наполеон для триумфальной арки, их везли на тройке в сопровождении жирафов, верблюдов и других экзотов.

Теперь будем смотреть направо (тоже начиная от вокзала; или налево, если вы решили вернуться от Сан Марко на вокзал):

Церковь Сан-Симеоне Пикколо (San Simeon Piccolo). Построена в 1718-1738 году по образцу римского Пантеона архитектором Джованни Антонио Скалфаротто. Это одна из последних церквей, которые



были сооружены в Венецианской республике. Обратите внимание на огромный позеленевший со временем медный купол со статуей Спасителя.

Фондако деи Турки (Fondaco dei Turchi). Бывшее турецкое подворье. Здание с крытыми галереями построено в XIII веке в стиле венецианской готики. Дворец был построен в подражание наиболее роскошным средневизантийским зданиям Константинополя, и в свою очередь явился прототипом для многих венецианских дворцов. Первыми хозяевами дворца были феррарские герцоги, у которых его выкупила Венецианская Республика в 1381 году. Именно здесь принимали гостившего в Светлейшей императора Византии, а также многих других именитых гостей Венеции. С 1621 года Фондако (от арабского: *fonduk*) служил гетто в одном здании для купцов из Османской Турции, он был комбинацией дома, склада и рынка для турецких торговцев. Существовали ограничения на гетто и его жителей, в том числе определялось правила торговли и время, когда они могли входить и выходить из гетто. Венецианские турки импортировали в город воск, сырую нефть и шерсть. После упразднения Венецианской республики Наполеоном Бонапартом в 1797 году, турецкие торговцы продолжали жить в палаццо до 1838 года. Здание было полностью отреставрировано в XIX веке (тогда появились башни на углах), и теперь в нем находится Музей естественной истории. В музее – гигантский динозавр 7 на 3 м и череп гигантского крокодила длиной 12 м.

Зернохранилище (Deposito del Megio). Здание со львами св.Марка на фасаде было построено в XV веке. Палаццо Беллони-Батталья (Palazzo Belloni Battaglia). Великолепное здание в стиле барокко было построено в середине XVII века архитектором Бальдассаром Лонгеной (Baldassarre Longhena) для семьи Беллони. Первый ярус отделан белым мрамором, главный портал увенчан фронтоном с тимпаном и обрамлен колоннами по бокам. Второй ярус дворца украшен гербами с растительным орнаментом, арочные окна лоджии венчаются женскими головками. Над окнами выполнены необычные для Венеции разорванные арки. Мезонин, имеет шесть нестандартно расположенных окон, зубчатый карниз и декоративный фриз. Палаццо венчают две красивые остроконечные башенки в



виде обелисков, поэтому считается, что дворец строился для адмирала, но, скорее всего, это не так - обелиски часто используются для украшения дворцов Венеции.

Церковь Сан-Стае (Chiesa di S.Stae). Была построена в XVIII веке по плану швейцарского архитектора Доменико Росси. Освящена в 1710 году. Свое название церковь получила в честь великомученика св. Евстафия. В XVII веке церковь претерпела масштабную реконструкцию. Слева к церкви в 1711 году пристроено миниатюрное здание в стиле рококо - Скуоло-дей-Батроджо (златокузнецов).

Ка' Пезаро (Ca' Pesaro). Дворец Ка' Пезаро создан архитектором Бальдассаром Лонгеной в XVII веке. Строительство было завершено архитектором Антонио Гаспари только в 1710 году. Структура здания соответствует венецианским традициям — первый этаж более массивен и облицован рустом, два верхних этажа раскрыты системой больших арок-окон со стройными колоннами и барельефами, украшенными скульптурами путти и растительным орнаментом. В 1899 году герцогиня Фелисита Бевилакуа ла Маса завещала городу свой дом. В дворце размещается Галерея современного искусства (Galleria Internazionale d'Arte Moderna) с работами Кандинского, Миро, Моранди, Вильдта, Климта, Шагала и многих других именитых художников и скульпторов и Музей восточного искусства (Museo d'Arte Orientale), который также представляет некоторый интерес.

Ка' Корнер делла Реджина (Ca' Corner della Regina). Построен архитектором Д.Росси в XVIII веке на месте старого дворца, чье название дворца «палаццо делла Реджина» означает «дворец королевы». Здесь в 1454 году родилась и жила до замужества будущая королева Кипра Катерина Корнаро (или Корнер). Первый ярус облицован рустом и, поэтому, выглядит рельефным. На втором ярусе находится лоджия с арочными окнами, разделенными ионическими колоннами. Третий ярус состоит из прямоугольных окон, украшенных сверху треугольными тимпанами, и коринфских колонн между ними. Сегодня в стенах палаццо располагается выставочный комплекс Прада (Fondazione Prada), открытый в 2011 году, после масштабной реставрации дворца.

Пескерия (Pescheria). Здание Рыбного рынка построено в 1907 году из кирпича и белого камня. Здание со стилизованными аркадами заменило на этом месте стандартное здание рынка из металла и стекла,



которое совершенно не подходило стилю города. Но рыбаки начали торговать дарами моря на этом месте еще в XIV веке.

Новые фабрики (Fabbriche Nuove). Построены архитектором Сансовино в 1555-1556 году. Это здание завершило реконструкцию квартала после пожара 1513 года. За зданием Новых фабрик находится здание Старых фабрик (Fabbriche Vecchie), возведенное архитектором Скарпанино в 1520-1522 годах. Палаццо деи Камерленги (Palazzo dei Camerlenghi). Дворец был построен в 1525—1528 годах по распоряжению дожа Андреа Гритти, как дом городских казначеев (итал. camerlinghi), откуда и получил свое название. Позже стал государственной тюрьмой. Дворец имеет пять фасадов и от каждого виден Канале Гранде.

Палаццо Барцицца (Palazzo Barzizza). Дом красного цвета в византийском стиле построен в XII-XIII веках. Красивые окна на балконах сохранились в оригинальном виде.

Палаццо Пападополи (Palazzo Coccina Tiepolo Papadopoli). Построен в стиле ренессанс в XVI в. В 70-х годах XIX века архитектор Джироламо Леви переделал внутренние интерьеры в стиле рококо и разбил сад на берегу Гранд-канала. В интерьере дворца сохранились фрески Тьеполо и Пьетро Лонги. Особенностью данного архитектурного объекта являются арки 2-го и 3-го ярусов, изюминкой которых является их асимметричность расположения.

Палаццо Бернардо (Palazzo Bernardo). Палаццо был построен в 1420–1440-х годах в стиле венецианской готики для семьи Бернардо. Четырехэтажный особняк украшен в центре многосекционными арочными окнами, причем лоджия второго яруса немного сдвинута вправо по отношению к лоджии третьего яруса. В 1442 году во дворце останавливался миланский герцог Франческо Сфорца со своей женой Бьянкой Висконти. В настоящее время во дворце находится отель.

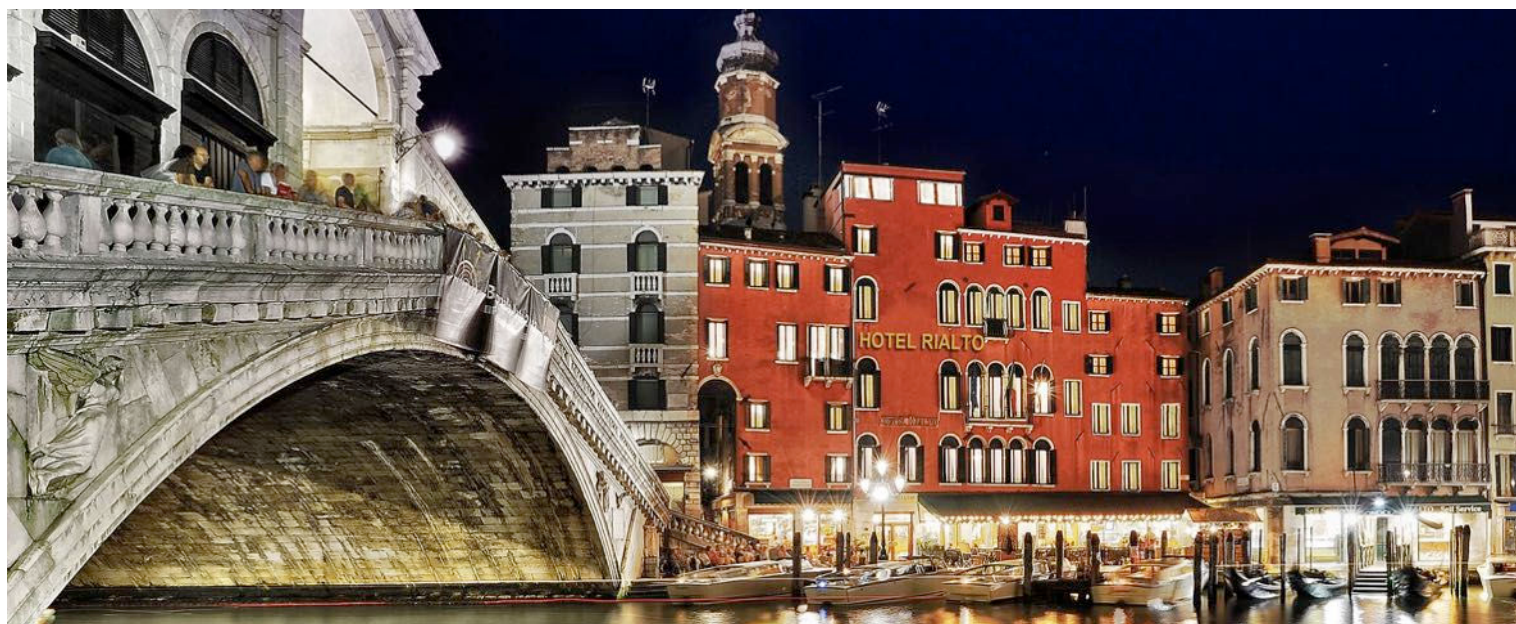
Палаццо Барбариго делла Терацца (Palazzo Barbarigo della Terrazza). Дворец в стиле поздней готики построен в 1568-1569 годах архитектором Бернардино Контини. Сегодня в здании палаццо находится немецкий центр венецианских студий и отель «Palazzo Barbarigo sul Canal Grande». Главной особенностью дворца является терраса, расположенная на уровне 3-го этажа.



Палаццо Пизани-Моретта (Palazzo Pisani Moretta). Дворец был построен в середине XV века для семьи Пизани в готическом стиле. Арки лоджий интересны особенным цветочным узором, а два портала внизу подчеркивают красоту фасада. Здание несколько раз переделывалось в начале XVI века и в середине XVIII века получило свой теперешний вид. В палаццо проживали много именитых гостей - российский император Павел I, первая жена Наполеона Жозефина Богарне и правитель Габсбургской империи Иосиф II Австрийский. Сегодня в этом дворце во время венецианского карнавала проводятся праздничные мероприятия.

Палаццо Бальби (Palazzo Balbi). Дворец построен архитектором А.Витторио в 1582-1590 годах в стиле ренессанс с элементами барокко. Здание с тремя ярусами венчают два обелиска, дворец симметричен, даже гербы семьи Бальби расположены симметрично на правой и левой части фасада. Сегодня в здании располагается резиденция администрации региона Венето.

Ка' Фоскари (Ca' Foscari). Ка' Фоскари — готический дворец в Венеции принадлежащий дожу Франческо Фоскари. Здание было построено в 1452 году. Ка' Фоскари является типичным примером резиденция венецианской знати и купечества. Цокольный этаж использовался как склад, первый и второй этажи были использованы в качестве места жительства, они называются “Piano nobile”. Центральная аркада второго этажа сделаны по моделям фасада лоджии Палаццо Дукале. Большое центральное окно-аркада освещает Большой Зал, по бокам находятся окна по меньше. Это одно из самых внушительных зданий с самым большим двором частного дома который можно увидеть в Венеции. Главный вход во дворец был со стороны канала, поскольку главной деятельностью была торговля. Именно поэтому фасад дома, который выходит на Гранд-канал, намного красивее, чем фасад со стороны двора. Внешний фасад состоит из ритмической череды арок, колонн и окон, эти чередования принадлежат готическому стилю. Каждая колонна декорированная четырёхлистником и



львом. Над полифорой (тип окна, мультиокно, разделенное колоннами) находится фриз — декоративная композиция в виде горизонтальной полосы. Эта декоративная композиция состоит из шлема, льва и ангелов - шлем напоминает о правление Дожа Франческо Фоскари; лев это символ Венеции; а ангелы с щитом представляют собой герб семьи Фоскари. Дворец расположен на широком изгибе Гранд-канала, где в течение исторической Регаты (Regata Storica (Venezia)) размещают плавающую деревянную структуру, известную как "Machina" (на этой структуре венецианские власти сидят и смотрят на гонки), это также место где вручаются премии после гонки. В настоящее время в здании находится Университет Ка' Фоскари (Università Ca'Foscari).

Палаццо Джустиниан (Palazzo Giustinian). Построено в XV веке в стиле венецианской готики и состоит из двух зданий соединенных вместе, которые примыкают к зданию Ка' Фоскари. Именно здесь в 1858-1859 годах Вагнер создал оперу «Тристан и Изольда».

Ка' Реццонико (Ca' Rezzonico). Дворец в стиле барокко спроектирован архитектором Бальдассаром Лонгеной в конце XVII—начале XVIII веков, строительство завершилось через много лет после его смерти — под руководством Джорджо Массари в 1745 году. Строительство велось по заказу патриция Филиппо Бона. Строгий классический стиль, ничего лишнего. В интерьере — грандиозные и фривольные фрески кисти Тьеполо на темы жизни аристократии того времени. Название дворца происходит от фамилии богатого, но не знатного рода, представитель которого приобрёл этот особняк к моменту окончания строительства. Из рода Реццонико происходил римский папа Климент XIII. С 1936 года во дворце находится музей Венеции XVIII века. Здесь вы найдете мебель в стиле барокко, картины Каналетто, Лонги и Гварди. В Rezzonico жил Роберт Браунинг.

Палаццетто Штерн (Palazetto Stern). Построен в начале XX века. Палаццо Штерн— маленький дворец с оригинальной террасой. Он сочетает в себе традиционный венецианский стиль и авангардизм XX века. Палаццо Лоредан-дель-Амбашаторе (Palazzo Loredan dell'Ambasciatore). Позднегоготическое здание XV века с минимумом декоративных элементов выглядит очень внушительно. По углам дворец отделан белым мрамором, а в нишах установлены статуи в ломбардском стиле. В XVIII веке здесь размещалось посольство Австрийской империи.

Палацци Контарини-дельи-Скриньи-э-Корфу (Palazzi Contarini degli Scrigni e Corfù). Под этим название известны два здания, построенные архитектором В.Скамоцци в 1609 году.

Галерея Академии (Gallerie dell'Accademia). Галерея (или, в более точном переводе, Галереи) Академии — художественный музей, в котором хранится самая большая коллекция венецианской живописи XIV—XVIII веков. Галерея занимает бывшую церковь Санта-Мария делла Карита (XV век), школу при ней и латеранский канонический монастырь (XVI век). История музея восходит к 1750 году, когда Сенат, по инициативе Джованни Баттисты Пьяцетты, учредил Венецианскую академию изящных искусств. Здание было построено в 1760 году Джорджо Массари. В 1807 году Академия получила новое

название — Королевская академия изящных искусств и сама Академия была перемещена по приказу оккупационных властей наполеоновской Франции в то здание, в котором располагается до сих пор. Среди многочисленных шедевров, хранящихся в музее, внимание привлекает «Гроза» Джорджоне – впервые в истории искусства метеорологическое явление стало протагонистом. Там же картина Веронезе “Ужин в доме левита”. Была задумана как “Тайная вечеря”, но инквизиция обвинила художника в неуважении к Евангелию.

Мост Академии (Ponte dell'Accademia). Мост соединяет Галереи Академии и район Сан-Марко. В 1934 году архитектор Миоцци создал это временное сооружение взамен металлического моста 1854 года, который подвергался жесткой критике из-за его конструкции и использованных материалов, делавших его «слишком современным», как впрочем и Мост Скальци. Был разработан проект каменного моста, близкого по стилю к окружающим его зданиям, однако Мост Академии так и сохранил до наших дней свою деревянную конструкцию. Из-за износа в 1985 году мост был снесён и заменён новым с сохранением конструкции и внешнего вида своего предшественника. Сейчас дискуссии по поводу дальнейшей судьбы моста продолжаются.

Палаццо Контарини даль Заффо (Palazzo Contarini Dal Zaffo). Здание в ломбардском стиле построено Мауро Кодуччи в конце XV века.

Палаццо Барбариго (Palazzo Barbarigo). Первоначально здание было построено в XVI веке. Проект предусматривал три этажа: с открытой нижней лоджии был выход на канал, два верхних этажа также были с открытыми лоджиями, украшенные колоннами. В 1886 году, владельцами здания — хозяевами стекольного производства, фасад палаццо был отделан мозаикой из муранского стекла. На мозаичных картинах изображены два исторических события: слева встреча короля Карла V и Тициана, а справа — посещение королём Генрихом III острова Мурано. Когда мозаика была выполнена, новых владельцев порицали их аристократические соседи как нуворишей, имеющих резкий вкус и осуществивших отделку вразрез с благородными фасадами соседних зданий. Несмотря на это, сегодняшний облик палаццо является одним из самых запоминающихся и ярких на всем Гранд-канале. Сегодня часть здания используется как демонстрационный зал и магазин, продающий муранское стекло.

Палаццо Веньер деи Леони (Palazzo Venier dei Leoni). Дворец построен в 1749 году архитектором Л.Боскетти. Владельцы держали в своем саду львов, что и дало название палаццо. В XX веке дворец купила Пегги Гуггенхайм и разместила там собранную коллекцию живописи. Коллекция Пегги Гуггенхайм (итал. Collezione Peggy Guggenheim) — один из нескольких музеев фонда Соломона Гуггенхайма. В постоянную экспозицию входит более 300 работ. Большую часть экспозиции составляет личная коллекция Пегги Гуггенхайм, включающая произведения авторов, работавших в таких направлениях, как модернизм, футуризм, кубизм, сюрреализм, абстрактный экспрессионизм. В музее представлены работы Пикассо, Леже, Северини, Мондриана, Кандинского, Миро, Клее, Эрнста, Магритта, Дали и других художников. С сентября 1997 г. в музее демонстрируются 26 картин из коллекции Джанни Маттиоли, в том числе «Цветы» Джорджо Моранди (1913) и «Портрет художника Франка Хавиленда» Амедео Модильяни (1914).

Ка' Дарио (Ca' Dario). Дворец представляет собой великолепный образец архитектуры Ренессанса. Мозаичный фасад из цветного мрамора притягивает внимание. Дворец был построен архитектором П.Ломбардо в 1487 году. Среди владельцев особняка был французский поэт Анри де Ренье, который жил здесь в конце XIX века. Также дворец знаменит тем, что здесь проходило одно из бракосочетаний известного кинорежиссёра Вуди Аллена. Дворец имеет дурную славу проклятого дома. Владельцы особняка не раз подвергались насилию, становились банкротами или самоубийцами. Последняя смерть произошла в 1993 году, когда здесь застрелился один из богатейших итальянских промышленников после разразившегося коррупционного скандала. В 2005 году немецкая писательница Петра Реске выпустила книгу-бестселлер «Палаццо Дарио». Дворец запоминается оригинальными сферическими узорами фасада.



Дорога к храму: Сан Марко и другие

Конечно, центром религиозной жизни да, пожалуй, и всей венецианской красоты является базилика Сан Марко.

По местному преданию, Venezia появилась в полдень, в пятницу 25 марта 421 г., в тот миг расступилась лагуна, и прекрасный город возник, подобно Афродите, из пены морской. А еще раньше задремавшему на одном из прибрежных островов евангелисту Марку явился ангел и возвестил, что покой он обретет только в этих топких краях, а заодно передал слова Господа: “Мир тебе, Марк, евангелист мой”. Позже венецианцы, считавшие себя подопечными Марка, избрали эту фразу девизом своего родного города. Так уж получилось, что, несмотря на пророчество, умер Святой Марк достаточно далеко от Венецианской лагуны и был похоронен в одном из монастырей египетской Александрии. А жители Столицы Адриатики чуть ли не с самого основания города были одержимы идеей вернуть останки своего покровителя на место, предначертанное Богом, т. е. в Venezia. Наконец, в 828 г. пара купцов-пиратов – Bruno из Malamocco и Rustico из Torcello – сумели выкрасть мощи Святого. Чтобы успешно пройти через арабскую таможню, предприимчивые контрабандисты спрятали останки евангелиста под тушами свиней. Естественно, правоверные мусульмане не стали рыться в мясе поганого животного, чем допустили серьезную ошибку. Так Святой Марк уже после смерти счастливо вернулся в Venezia, а жители города обрели своего законного патрона.



Главным украшением площади San Marco является базилика. Ее начали возводить в конце XI в., работы продолжались вплоть до XIV в. Первый храм появился на этом месте в 829-32 гг., после того как были доставлены останки святого Марка. Поскольку здание первой базилики не сохранилось, то о её облике можно судить лишь по археологическим раскопкам, выполненным в ходе реставрации крипты собора, когда была обнаружена древняя кладка стен. Считается, что церковь занимала место нынешней крипты. Купол, установленный над её центральной частью, находился над местом захоронения мощей апостола Марка. Базилика была повреждена пожаром, возникшим в 976 г. в ходе дворцового переворота. Пожар, начавшийся во Дворце дожей, перекинулся на северо-западную часть собора и нанёс ей серьёзные повреждения. Через несколько лет она была восстановлена.

Строительство современной базилики было начато в 1063 г. Спустя 8 лет в ещё недостроенном соборе был возведён в должность очередной дож, при котором в 1071—1084 годах был начат первый цикл создания мозаичного убранства базилики. А в 1094 г. собор был освящен.

На протяжении последующих столетий церковь непрерывно расширялась и украшалась – в 12 в. облицовка собора мрамором и мозаики центральных куполов и сводов; в 14 в. пристроены баптистерий и капелла св. Исидора; еще две капеллы и ризница – в 15-16 вв. По сложившейся традиции глава Венецианской республики должен был предстать перед горожанами и публично провозглашается дожем из преголы, правой кафедры, специально устроенной для этой цели в соборе. Несмотря на то, что базилика до 1807 года была лишь дворцовой капеллой, в ней проходили крупные официальные церемонии (благословение войска перед войной, демонстрация захваченных у врагов знамён). В базилике состоялась покаянная встреча Фридриха Барбароссы с папой Александром III. Собор полностью находился в юрисдикции дожей и имел собственный причт, независимый от местного епископа.



Построенный как классическая греческая базилика с суровым романским фасадом, собор за годы перестроек приобрёл свой современный образ, в котором смешались различные стили. Это объясняется также тем, что в его убранстве использованы привезённые в различное время в Венецию восточный мрамор, колонны различных ордеров, греческие и романские барельефы, византийские и итальянские скульптуры, готические капители.

Ряд исследователей затрудняются чётко выделить архитектурный стиль собора и пишут про его особенности:

Я не знаю, существует ли ещё в мире собор, на который можно было бы поставить четырёх бронзовых коней без риска не только испортить художественное впечатление, но и профанировать здание. Не таков собор св. Марка. Фантастическое смешение всех настроений и вкусов, всех стилей и эпох... Это здание своего рода *unicum*, неповторимая индивидуальность в мире церквей. Его стиль считается византийским, но, мне кажется, это верно только до известной степени: из массы влияний, создавших собор, византийское было преобладающим. Ему принадлежит общий очерк здания, купола, мозаики. Но готические башенки главного фасада, готические стрелы, сплетённые из статуй, античный лес разноцветных колонн, восточная пестрота и позолота, наконец, широкая терраса вокруг куполов — какой стиль образует все это вместе взятое, если не стиль венецианского св. Марка, у которого нет ни предков, ни подражаний.^[10]

— П.Н. Перцов. «Венеция», 1905 год.

Размеры базилики составляют 76,5 (длина вместе с алтарной частью) на 62,5 метров. Высота базилики (по центральному куполу) составляет 43 метра.

Главный (западный) фасад базилики – более 50 м, с 5 арочными пролетами. Облицован мраморными плитами, украшен колоннами, увенчанными капителями коринфского ордера. В Собор ведут пять порталов. Колоннады из 5 колоннами в два яруса с двух сторон портала создают как бы ниши. Над колоннадами – лоджия, а над порталами – окна, также с люнетами. Люнеты завершаются



готическим венцом, выполненным в XIV—XV веках. Между арками венца, украшенными растительным орнаментом, установлены башенки с фигурами святых. Квадрига святого Марка из позолоченной бронзы установлена на лоджии собора. Является единственным сохранившимся образцом многофигурной конской античной скульптуры. Создание квадриги приписывают скульптору Лисиппу и датируют IV веком до н. э.

Квадрига украшала константинопольский ипподром и была вывезена в Венецию в 1204 году в ходе Четвёртого крестового похода. Квадрига была установлена на лоджии базилики Сан-Марко в период правления дожа Реньеро Зено (1252—1268 годы). В ходе проводившейся в 1970-е годы реставрации собора было принято решение заменить квадригу на лоджии собора копией. В 1982 году оригинал квадриги был помещён в музей базилики, расположенный в верхних помещениях нартекса собора.

Часть рельефов верхнего ряда была привезена из Византии. Некоторые из них представляют различные ремесла, сцены охоты или рыбной ловли.

Очень интересны бронзовые двери входов: две двери по краям представляют собой прекрасные работы Бертуччи, выполненные в 1300 году, о чем свидетельствует подпись мастера и дата прямо на дверях. Средняя дверь переделана из византийской.

Арки порталов и расположенных над ними люнет украшены мозаикой. Первые сделаны в XIII веке. Мозаичные композиции главного портала воспроизводят сцену Страшного суда, другие посвящены истории похищения и прибытия в Венецию тела святого Марка. Латинские надписи над ними гласят, что святого Марка вносят для того, чтобы он «всегда охранял венецианцев от врагов». Только первые из мозаик сохранились в первоначальном виде, и по ним можно легко представить, как выглядел собор в XIII веке. Другие мозаики расположены над входами в собор: «Похищение тела святого Марка из Александрии», «Прибытие тела святого Марка в Венецию», «Венецианские синьоры встречают тело святого Марка». Авторы этих работ - Пьетро делла Веккья и Себастьяно Ричи. Это только небольшая часть из всего скульптурно-мозаичного декора собора. Здесь все купола и своды залиты золотом





мозаики, общая площадь которой составляет более 4000 м. Между арками входных порталов, под расположенной выше лоджией, установлены византийские плиты с парными барельефами, симметрично расположенные по отношению к главному portalу. Цикл начинается с изображений двух святых воинов — Димитрия Солунского и Георгия Победоносца. Затем следуют изображения Богородицы и архангела Гавриила в сцене Благовещения. Замыкает цикл два изображения подвигов Геракла: укрощение Эриманфского вепря (плита византийского происхождения эпохи Феодосия) и убийство Лернейской гидры (плита венецианской работы, XIII век).

- Южный фасад

Выходит на площадь и Дворец дождей. Фасад облицован мрамором, украшен мозаикой и статуями святых. Наиболее известен образ святого Христофора, который также повторяется в виде скульптуры на северном фасаде и мозаики в нартексе. Размещение изображения Христофора на южном фасаде, обращённом к морю и видимом с воды, объясняется древним поверием, что того, кто посмотрит на образ этого святого, в этот день не коснётся никакое зло. Под изображением Христофора находится единственный вход в собор со стороны моря.

Южный фасад украшают многочисленные декоративные элементы, вывезенные из Константинополя. Наибольший интерес представляет скульптура четырёх тетрархов, выполненная из порфира. Тетрархи установлены на углу сокровищницы, рядом с ним находятся акританские пилястры.

- Северный фасад

Украшен мраморной инкрустацией различного происхождения. Фасад имеет единственный вход, ведущий в нартекс собора. Он выполнен в форме портала и украшен скульптурным изображением Рождества Христова, созданными венецианскими мастерами в XIII веке в соответствии с византийскими канонами. Из-за использования в декоре портала растительного орнамента вход получил название Порты деи Фьори («врата цветов»).

Собор, построенный в форме греческого креста, имеет пять куполов. Купола были созданы в XIII веке. На их архитектуру оказали влияние восточные церкви и мечети.

Купола выложены из кирпича и установлены на невысоких барабанах с окнами по периметру, снаружи их покрывает деревянный каркас, облицованный свинцовыми пластинами. Каждый из куполов собора увенчан маковкой, на которой закреплён крест, обращённый в направлении четырёх сторон света, увенчанный позолоченным шаром. Диаметр центрального купола составляет 13 метров и возвышается над полом базилики на 28,15 метров.



В убранстве знаменитой базилики San Marco трудно отыскать две одинаковые колонны. Этот факт говорит отнюдь не о богатой фантазии местных зодчих, а о том, что здешние мастера при строительстве Собора не гнушались использовать контрабандный строительный материал. Говорят, что эти колонны – из храма Соломона в Иерусалиме.

На самом деле внешний вид базилики требует отдельного – и большого! – рассказа: мозаики, барельефы, скульптуры, двери, окна... Мой совет – возьмите с собой бинокль и складной стульчик, вознеситесь над суетой и... Через пару-тройку часов у вас сложится общее представление...

Но войдем, наконец, в храм. И для начала, пока нас не ослепило золото мозаик, опустим глаза.

Наборный мраморный пол базилики создан в XII веке и гармонирует с наружным и внутренним мраморным убранством собора. Он выполнен из плит полихромного мрамора со вставками мозаичных изображений (созданы в период до XV века), выполненных из маленьких кусочков мрамора различной формы и размера. Среди мозаик пола присутствуют как геометрический орнамент (круги, квадраты, восьмиугольники), так и изображения животных, растительный орнамент. Часть орнаментов были созданы в 1425 году флорентийским художником Паоло Уччелло.

Через главный вход собора вы попадете в атриум, предназначенный сначала для нефритов (непосвященных). Стены облицованы мрамором и мозаикой, на них изображены события из Ветхого Завета. Особенно впечатляет мозаика «Сотворение мира и человека». Отдельные сцены расположены концентрическими кругами. Очень подробно изложена вся история Адама и Евы, а каждый день творения

обозначен

белым

ангелом.

Каждому из шести дней сотворения посвящена отдельная сцена, на которой, согласно восточной иконографии, фигура Создателя изображена в образе юноши-Христа с крестчатым нимбом и высоким крестом в руке. На всех сценах Создателя сопровождает фигура ангела, символизирующего каждый день творения. Интересна сцена благословения седьмого дня, на которой Бог, восседающий на



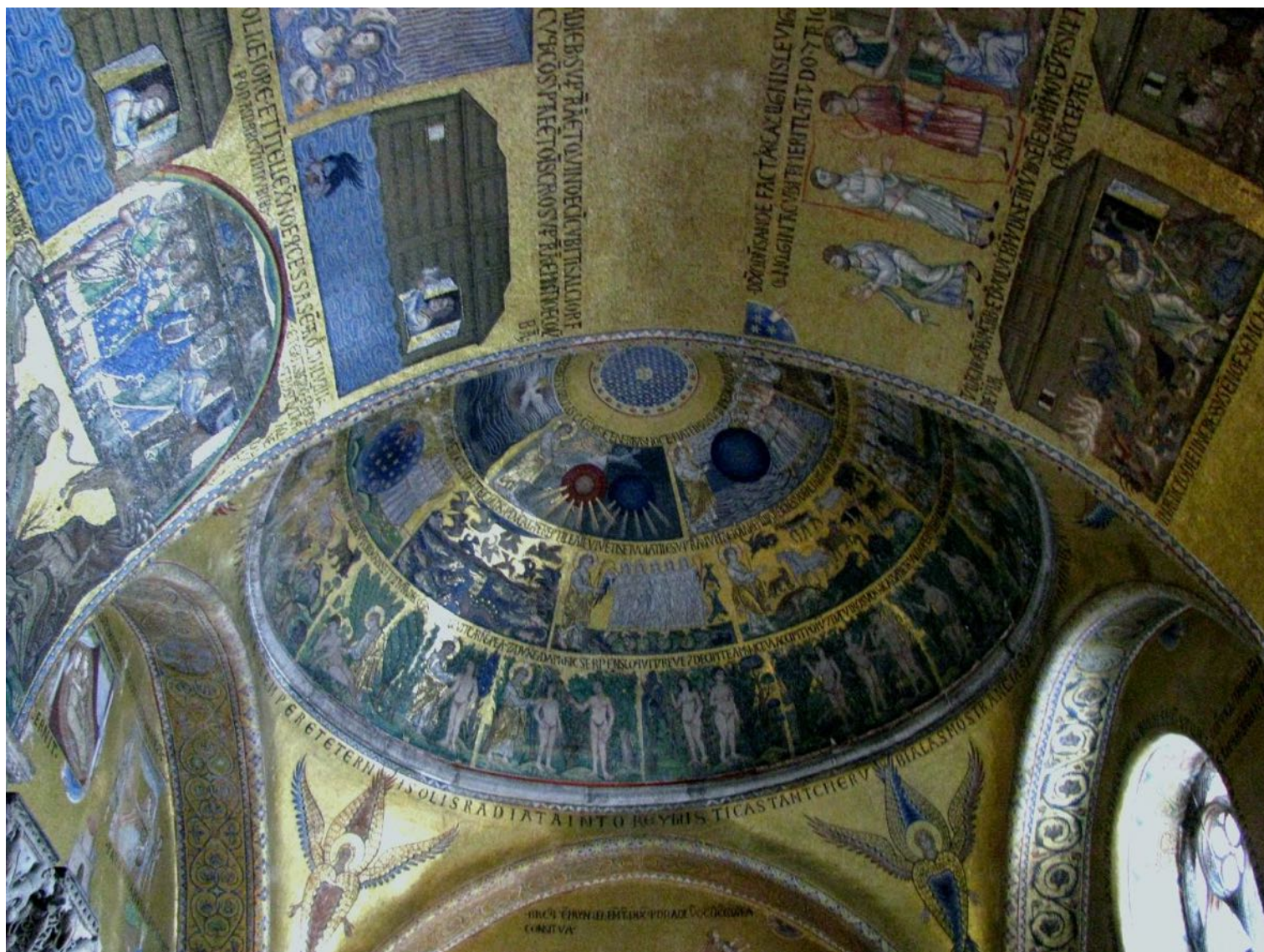
престоле в окружении небесной свиты, благословляет ангела, символизирующего субботу. Русский художник Суриков, увидев эту мозаику, был так восхищен ею, что написал: «Я в старой живописи, да и в новейшей не встречал, чтобы с такой психологической истиной была передана легенда».

В центре атриума в пол вделана красная плита, у которой тоже своя легенда. Плита указывает место, где 23 июля 1177 года произошла встреча Папы Александра III и германского императора Фридриха Барбароссы. Папа Александр III был врагом императора, который противопоставлял ему другого Папу - Пасхалия III. В 1176 году император, потерпев поражение в битве при Леньяно, оказался вынужденным вступить в переговоры с лигой и Александром III.

Летом 1177 года в Венеции противники заключили мир, а около собора Святого Марка Фридрих I преклонил колени перед папой-победителем. Император сказал при этом, что падает ниц не перед папой, а перед святым Петром, на что папа рассудительно ответил: «И предо мною, и пред Петром».

Нельзя покинуть атриум, не остановившись перед гробницей Фелиситы Микиель, украшенной великолепным мраморным кружевом. Весь интерьер собора производит неизгладимое впечатление грандиозности и величия: огромные купола, уходящие ввысь своды, мозаики, сверкающие позолотой, богатый рисунок каменного пола.

Любопытно устройство алтарной части, которая отделена от центрального нефа готическим иконостасом. Алтарная преграда создана из темно-красного веронского мрамора, ее венчает большой крест, по сторонам от которого расположены 14 статуй - 12 апостолов, а также Дева Мария и святой Марк. В самой алтарной части установлен киворий (навес над престолом), под которым расположен главный алтарь храма с мощами святого Марка. Он высечен из единого куска зеленого восточного мрамора и поддерживается с помощью четырех колонн из известкового алебаstra, на каждой из которых в 9 рядов располагаются рельефы, изображающие историю Девы Марии и Иисуса, в которых нашли своё отражение, помимо канонических, апокрифические сюжеты.



Интересен двойной амвон – с верхней кафедры читается Евангелие, с нижней – эпистолы. Рассказывают, что когда Распятие (родом из Константинополя) ударили как-то кинжалом, оно кровоточило.

Один из ярчайших элементов внутреннего убранства собора - Пала д'Оро (Pala d'Oro — «золотой алтарь» по ит.) - это алтарный образ, расположенный у главного алтаря храма. Размеры алтаря составляют 3,34 на 2,51 метра. Он украшен 250 миниатюрами, выполненными в технике перегородчатой эмали в X—XII веках. В 1204г. во время крестового похода из монастыря Пантократора в Константинополе были привезены эмалевые пластинки, составляющие сейчас верхнюю часть алтаря. Нижняя часть алтаря была заказана в период правления дожа Пьетро Дзиани (1205—1229 годы) у византийских мастеров. В верхнюю части алтаря вставлены шесть эмалевых пластин с изображенными на них эпизодами Священной истории. В нижней части эмали изображают Христа в окружении евангелистов, ангелов, апостолов и пророков, а также там находятся скульптурные фигуры императрицы Ирины и дожа Орделаорфо Фалиер. В 1343г. эмали были вставлены в готическую раму из позолоченного серебра, украшенную 2000 драгоценных и полудрагоценных камней. Сам алтарь помещен в дароносицу из мрамора. Эмали сами по себе являются величайшей ценностью, а украшенные золотом, алмазами, рубинами и жемчугом представляют собой не только произведение искусства, но и ценнейшее сокровище.

До середины XX века Пала д'Оро, считавшийся праздничным алтарём базилики, не находился в свободном доступе. Его открывали в торжественные моменты богослужения, в прочее время он закрывался будничным алтарным образом. В настоящее время Пала д'Оро расположен в алтарной части базилики (то есть развёрнутый в обратную сторону), обращённый по направлению к апсиде.



Своды, купола и верхний уровень стен собора покрыты мозаичными полотнами общей площадью около 4000 м². Создание мозаичного убранства собора было начато в 1071 году (мозаики апсиды) и продолжалось в течение более двухсот лет (мозаики нартекса были закончены в 1280 году). Мозаичный цикл собора Святого Марка является одним из наиболее значимых образцов данного вида искусства.

Ранние мозаики создавались безымянными мастерами, следовавшими исключительно лишь традиции иконописного канона. В XI веке для создания мозаик привлекались византийские мастера, позднее работу стали выполнять венецианские мозаичисты. В последующие века при обновлении и реконструкции мозаик картоны, по которым выкладывались композиции, создавали Якопо Беллини, Паоло Уччелло, Мантенья, Тициан и Тинторетто. В качестве материала для мозаик использовалось стекло, изготавливаемое на острове Мурано. Стекольная масса различных цветов выкладывалась на фоне золотой фольги, создавая тем самым сияние, несмотря на скудное освещение собора.

Мозаики изображают сюжеты историй Ветхого и Нового Заветов, сцены из жития Богородицы, апостола Марка, Иоанна Крестителя и святого Исидора. Английский теоретик искусства Джон Рёскин писал: «Ни один город не имел столь прославленной Библии. Храм-книга, сверкающий издали подобно Вифлеемской звезде».

Самая ранняя мозаика - изображение святого Марка и святого Николая - датируется IX веком. В XII веке выполнены композиции сцен сошествия Святого Духа на апостолов. В XIII веке начинается расцвет искусства мозаики. В это время появилась мозаика «Христос в Гефсиманском саду», в которой сохранился византийский золотой фон, но присутствует венецианское конкретное мировосприятие.

Сохранила византийские черты и мозаика в центре купола (XIII век) под названием «Вознесение Христа». На опорных арках купола - сцены из Нового Завета: детство Христа, чудеса, творимые им, Распятие и Воскресение. Венецианское в этих композициях проявилось в стремлении к красочности и праздничности. Красота мозаик и мрамора стен сочетается с орнаментом пола, который особенно поражает блеском красок после паводка, когда вода поднимается до уровня пола атриума.

Между окнами барабана центрального купола помещены шестнадцать женских фигур, олицетворяющих добродетели и блаженства. Из них выделяется фигура в царских одеждах, изображающая милосердие, её обрамляет надпись: «мать всех добродетелей».



Помещение крипты расположено под пресбитерием и боковыми капеллами апостола Петра и святого Климента. В крипте сохранилась часть архитектурных элементов, относящихся к первой базилике. В центре крипты расположена часовня, украшенная ажурной мраморной плитой византийской работы. Под ней до 1835 года находились мощи апостола Марка, пока не были перенесены в главный алтарь собора.

Баптистерий, находящийся в южной части собора, был построен в первой половине XIV века. Стены баптистерия облицованы мрамором, а своды и люнеты украшены мозаикой в стиле венецианско-византийской готики.

Мозаичный цикл баптистерия посвящён сюжетам из жизни Иоанна Крестителя: от благовещения Захарии до его мученической смерти по приказанию Ирода. В притворе баптистерия сцены из жизни Иоанна соединяются с эпизодами жизни Иисуса Христа, центральным изображением является сцена Крещения Господня.

В куполе, расположенном над ней, имеется мозаичное изображение двенадцати апостолов во

время крещения ими различных народов. В центре композиции находится фигура Иисуса Христа, произносящего слова: «идите по всему миру и проповедуйте Евангелие всей твари. Кто будет веровать и креститься, спасен будет...» (Мк. 16:15-16). В куполе над алтарём баптистерия находится изображение райских кущей, в которых девять ангелов окружают поддерживаемого серафимами Христа. В центре - огромная купель, закрытая бронзовой крышкой с рельефами, сделанная по рисунку Якопо Сансовино, а рядом - надгробный памятник Андреа Дандоло, одному из самых почитаемых дожей Венеции, другу Петрарки.

Но самое прославленное из изображений, хранящихся здесь, это фигура Саломеи в красных одеждах, с головой Иоанна Крестителя на блюде. Это произведение вдохновило А. Блока на такие строки:

В тени дворцовой галереи
Чуть озаренная луной,
Таясь, проходит Саломея
С моей кровавой головой.
Все спит - дворцы, каналы, люди;
Лишь призрака скользкий шаг,
Лишь голова на черном блюде
Глядит с тоской в окрестный мрак.

В баптистерии алтарь стоит на гранитной плите, с которой проповедовал Иисус.



Сакристия (ризница) была пристроена к алтарной части базилики в 1486—1493 годах. Стены сакристии облицованы резными панелями из древесины ореха, выполненными около 1550 года по рисункам Якопо Сансовино. Верхняя часть стен и своды в период между 1524 и 1530 годами были украшены мозаикой, эскизы которой приписываются Тициану.

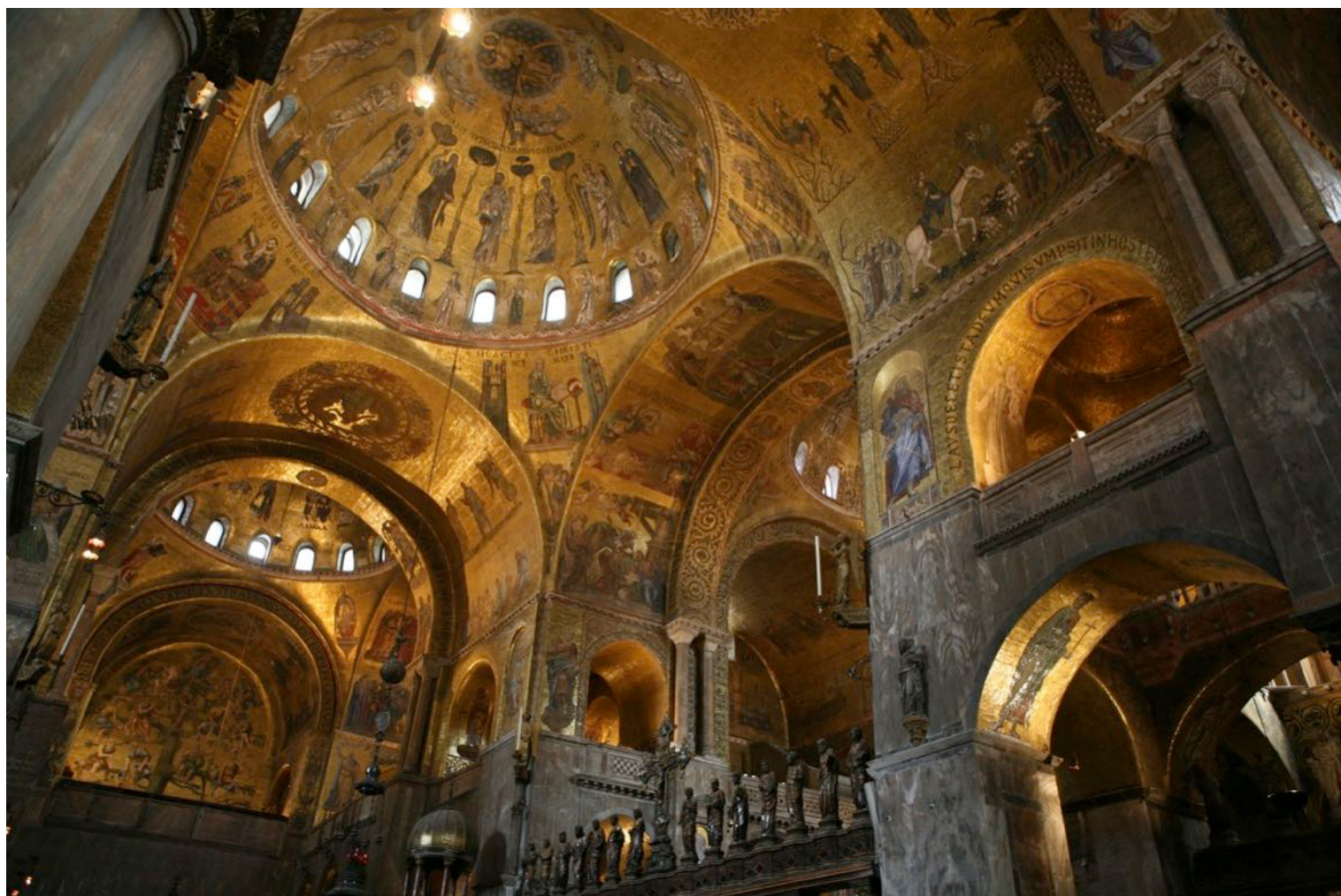
Сокровищница собора расположена в помещениях, соединяющих храм с дворцом дожей. Вход находится в южном трансепте.

Двенадцать прокураторов собора были обязаны смотреть за собором Святого Марка и за расходом его казны. Должность эта была одной из самых почётных и значимых. Достаточно сказать, что обычно из числа 12 прокураторов выбирался дож. Эта должность де-юре была исключительно почётной, связанной с общественной благотворительностью, и пожизненной. Прокураторы После того, как должность дожа перестала быть пожизненной, уйдя в отставку бывший глава государства мог продолжать свою службу в качестве прокуратора (они имеют высший авторитет в выборном совете государства).

Для прокураторов рядом с часовней на рубеже XV—XVI веков было построено здание, носящее название Старых Прокураций. Это длинное трёхэтажное арочное здание. Во второй половине XVI века на противоположной, южной, стороне площади построили здание Новых Прокураций, тоже трёхэтажное и похожее на первое.

После падения Венецианской республики институт прокураторов продолжил своё существование, занимаясь вопросами содержания собора Святого Марка. В 1931 году Прокурации были переименованы в Управление по строительству собора Святого Марка.

Собор известен своей акустикой, чем привлекал многих крупнейших музыкантов и композиторов разных эпох. Особенностью исполнения музыки в соборе



являлось то, что благодаря акустике можно было использовать множество мест для выступления. Кроме традиционного места двух церковных хоров на клиросе, где расположены два органа, музыканты и певцы размещались на кафедрах перед иконостасом, двух трибунах Сансовино в трансепте и других местах. Кроме того, в стенах собора с XVI века культивировалось антифонное пение (двумя или несколькими хорами попеременно) в виде т. н. разделённых хоров (итал. *cori spezzati*), в XVII веке этот стиль распространился из Венеции по всей Италии, а также в Германии и Австрии.

Некоторое время, пока в XVI веке не началось строительство отдельного здания, в стенах собора размещалась Библиотека Святого Марка. Над украшением залов библиотеки трудились Паоло Веронезе, Франческо Сальвиати, Андреа Мелдолла и другие знаменитые мастера того времени. Часть библиотечного собрания была получена в дар от Франческо Петрарки.

За исключением немногочисленных стихотворений, посвящённых базилике, упоминания о ней в литературе можно найти лишь в нескольких строчках, отмечающих впечатления от неё:

Вот храм Святого Марка. Он
Украшен россыпью колонн
Из яшмы, мрамора, порфира -
Богатой данью полумира.
Причудлив и могуч собор:
Восточный каменный узор
И минарет, ввысь устремлённый,
И купола... Скорей мечеть,
Чем церковь, где перед Мадонной
Нам надлежит благоговеть...
Джордж Байрон

- Описание путешествия митрополита Исидора на Флорентийский собор (первая половина XV века): «В Венеции по всем улицам воды и ездят в барках; церковь св. Марка каменная, столпы в ней чудные, гречин писал мусиею»
- Чарльз Диккенс: «До сих пор я никогда не видел ничего, что не решался бы описать, но я чувствую, что описать Венецию невозможно. Все волшебные картины „Арабских ночей“ ничто перед церковью Св. Марка»
- Пётр Вяземский: «Старая записная книжка» (Между тем почти каждый день захожу в базилику Св. Марка и каждый раз с новым наслаждением. Во-первых, там довольно прохладно, а во-вторых, и в десятых, и в сотых, там столько богатств, столько изящного и примечательного, что каждый раз люблюсь чем-нибудь новым) (1853 год)

Напротив главного фасада базилики возвышается знаменитая венецианская Campanilla (колокольня) 888-912 гг. - она считается одной из самых высоких в стране. Изначально башня строилась как маяк, поэтому имела почти рекордную высоту для своего времени – 96 м. В 1902 г. колокольня неожиданно рухнула, почти не повредив рядом стоящие здания (пострадало только несколько статуй, украшавших библиотеку Sansovino). Венецианцы, не представлявшие родной город без этого символа, за 10 лет возвели полный аналог старой Campanilla на прежнем месте.

Интересно, что вплоть до 1807г. базилика Сан Марко была храмом дожей, кафедральным собором был Сан Пьетро ди Кастелло – кафедра патриарха Венеции (этот титул принадлежит местному епископу с 1451г.) И только по приказу Наполеона храм Сан Марко стал кафедральным собором Венеции.

Базилика San Pietro di Castello) была основана ещё в 775г., однако современное сооружение датируется концом XVI века. На протяжении своей истории, здание претерпело множество изменений и перестроек. Их осуществляли выдающиеся архитекторы, такие, как Мауро Кодуччи и Андреа Палладио. Получив повреждения во время Первой мировой войны, церковь была отреставрирована лишь в 1970-х годах и сейчас является частью Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Церковь была заложена на месте старого римского замка, за что и получила своё название. Она была одной из восьми церквей, основанных святым епископом Магнусом, прибывшим в Венецию в это время. Тогда самого города ещё не было, существовало лишь скопление небольших общин, разбросанных по болотистым островам. Однажды, апостол Пётр явился в видении святому Магнусу и сказал ему основать церковь на месте, где тот увидит быка и овцу, пасущихся бок о бок. Найдя описанное место, на нём Магнус начал строительство церкви, посвятив её святому Петру. По другим данным, она была посвящена византийским святым Сергию и Вакху. В 841 году церковь была перестроена епископом Орсо Партесипацио и заново посвящена святому Петру.

Первый епископ Кастелло занял свою должность в 1091 году. В 1120 году пожар уничтожил сооружение. Когда церковь начали строить заново, её размеры были увеличены и к ней был добавлен баптистерий. В 1451 году, несмотря на свою отдалённость от политического и экономического центра города, церковь получила статус кафедрального собора, так как тогда, согласно присланной папой римским Николаем V булле, полномочия патриарха были переданы епископу Кастелло, сделавшему церковь своей кафедрой. После этого, здание стало местом для значительных вложений. В 1480-х годах, архитектор Мауро Кодуччи перестроил колокольню. В период с 1508 по 1524 годы патриарх Антонио Контарини провёл реставрацию пола и потолка. Между 1512 и 1526 годами были реконструированы капеллы.

В 1556 году патриархом Венеции стал Пьетро Дьедо. 7 января 1558 года он подписал контракт с архитектором Андреа Палладио о капитальном ремонте церкви, ставшим первой работой Палладио в Венеции. Но он не смог завершить свою почётную задачу из-за смерти финансировавшего работы патриарха. В период с 1594 по 1596 годы, при поддержке патриарха Лоренцо Приули, украшение фасада было закончено Франческо Смеральди. Амбициозный проект Палладио был упрощён,



возможно из-за недостатка средств. Начиная с 1619 года, интерьер был переделан Джероламо Грапичья при патриархе Джованни Тьеполо.

С 1630 года до падения Республики в 1797 году, в базилику совершалось ежегодное паломничество в честь празднования дня освобождения города от чумы (8 января).

До 1807 года церковь была кафедральным собором. После этого базилика Сан-Пьетро-ди-Кастелло пришла в запустение. Монастырь, прилегавший к церкви, был превращён в пороховницу по приказу вице-короля Италии Эжена де Богорне.

Рядом с церковью находится колокольня работы Мауро Кодуччи. Интересно то, что она стоит подкошенной аналогично Пизанской башне. Поэтому она считается одной из самых опасных в Венеции.

Капелла Вендрамина, находящаяся за левым нефом, была украшена архитектором барокко Бальдассаре Лонгена, также как и главный алтарь, построенный им в середине XVII века.

В церкви находятся лишь несколько выдающихся произведений искусства, в том числе «Святой Иоанн Богослов, Пётр и Павел» работы Паоло Веронезе, алтарная роспись в капелле Вендрамина кисти Луки Джордано и «Трон святого Петра», вырезанное из погребального камня кресло XIII века.

Естественно, в Венеции много других церквей и во многих хранятся ценные произведения искусства. Но я упомяну о других.

Ц. Madonna dell'Orto – т. е., Мадонна Огородная, названа так потому, что поблизости, на огороде была найдена чудотворная статуя. А построена она была как ц. св. Христофора.

Скуола ди Сан Джорджо дельи Скиавони – в 1451 создано братство Далматов святых Георгия и Трифона, потом добавился Иероним. Поскольку три святых ничем не связаны, Карпаччо связал в

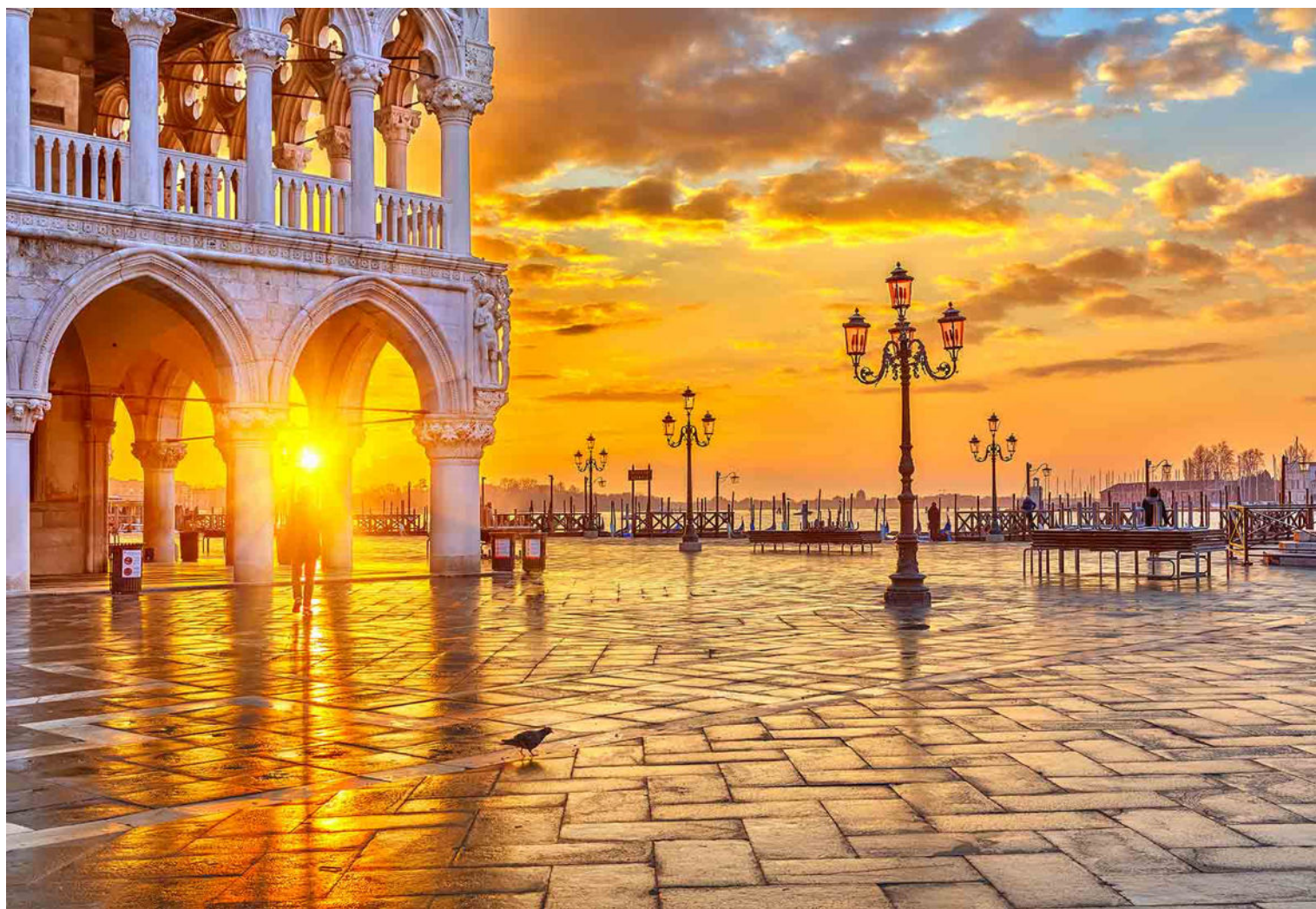
единый цикл отдельные эпизоды из жизни каждого – в результате понять смысл изображений могут только самые терпеливые.

Базилика деи Фрари – единственная работа Донателло в Венеции – Иоанн деревянный
В Скуола Гранде ди Сан Джованни Евангелиста – частица Креста Господня.

Ц. Сан Поло – здесь можно полюбоваться «Виа Кручис» Джандоменико Тиеполо И «Тайная Вечеря» Тинторетто.

В ц. Сан Заккариа – мощи отца Иоанна Крестителя. По традиции ее посещали дожи, которых угощали супом ризи и бизи





Знакомые все лица: венецианцы в России

Поскольку число знаменитых венецианцев и гостей Серрениссимы огромно, я решила рассказать здесь о некоторых венецианцах, связанных с Россией. Вернее, даже не рассказать, а упомянуть...

Петр I отправлял своих сподвижников за границу с очень разными поручениями. Еще в конце 1698 года царь официально обратился к дожу с просьбой направить в Россию нескольких механиков и шлюзовых мастеров из венецианского Арсенала для строительства Адмиралтейства в Санкт-Петербурге. Для возведения новой столицы приглашали многих европейских архитекторов, строителей и других мастеров. Среди них были Доротео Алимари и его сын Антонио, приехавшие в новый город как «слюзных» дел мастера.

... Микелотти Пьетро Антонио. Родился в 1673 г., Дро близ Арко. Умер 1 февраля 1740 г., Венеция. Медик. Почетный член Петербургской академии наук с 1725 г.

... В 1712 г. Франки в качестве секретаря сопровождал в Петербург венецианского купца Д.Скьяво, всячески содействовавшего установлению торговых отношений с Россией.

Политику Петра I продолжили и его преемники, и связи с Венецией укреплялись год от года. Так, среди изданий, поступавших в библиотеку Российской академии наук, было много венецианских; некоторые из них были приобретены в самой Венеции, другие попадали иными путями.

... Во главе первой профессиональной балетной труппы, выступавшей в Петербурге, стоял венецианец А.Ринальди по прозвищу Фузано (труппа Ф. Арайи). В состав труппы также входили венецианцы. Фузано работал при императорском дворе в 1736-1738, 1742 -1750 гг. (с 1747 г. он возглавлял труппу и Танцевальную школу). В 1753 г. Фузано привез из Италии лучшую в мире труппу классического

балета, и спустя недолгое время петербургскому балету уже трудно было найти конкурентов. Работал в Петербурге до 1758 г.

... П.Градицци, художник. Работал в Петербурге в течение 10 лет. Выполнил огромное количество интерьерных росписей (Новый Зимний дом, Новый Летний дворец, Эрмитаж, Царскосельский дворцовый комплекс, Оперный дом и др.). После смерти Валериани был первым придворным художником. Уехал в Венецию в 1764 г. Ф.Градицци, сын Пьетро, венецианского живописца. В Россию приехал, вероятно, в начале 1753 г. вместе с отцом для выполнения работ по декоративным росписям императорских дворцов. Занимал должность первого живописца в течение 30 лет. Оформил за 1762-1796 гг. не менее 50-ти оперных спектаклей. Был членом Академии художеств. Постоянно рисовал для Гравировальной палаты Академии наук. Его учеником был известный русский художник Ф. Алексеев. Эскизы, проекты, рисунки Градицци сохранились в собраниях Петербурга, главным образом, в Эрмитаже.

... Об интересе венецианцев к Петербургу свидетельствует вышедшая в 1736 г. в Венеции "Жизнь Петра Великого" А.Катиоро (восемь изданий до 1806 г.)

... Т.Колонна, венецианская певица, примадонна итальянской оперы, выступала в Петербурге с неизменным успехом в 1764-1770, 1778 гг.

... "Он был небольшого роста и худой", но "с виду вполне джентльмен". Эти слова принадлежат английскому композитору, историку музыки и путешественнику Charles Burney. Речь идет о Бальдассаре Галуппи, венецианце. Бальдассаре Галуппи вступил в должность капельмейстера в Санкт-Петербурге в 1765 г. Галуппи был принят в России, чрезвычайно приветливо. Ему положено было хорошее жалование: 3000 рублей в год - огромные деньги по тем временам - плюс тысячи рублей в год на экипаж и квартиру. В 1766 г., следующий год после своего здесь появления, в ноябре месяце он показал при дворе оперу Покинутая Дидона. Успех был необычайный. Галуппи был осыпан подарками, он получил от Екатерины II бархатный кафтан, шитый золотом, шапку и муфту из соболя, а, после второго представления Дидоны - золотую табакерку, осыпанную бриллиантами, в которую были вложены тысячи червонных. Немалым успехом пользовалась и его опера Ифигения в Тавриде.

Галуппи писал много мотетов в преобладающем в то время неаполитанском стиле. Как правило они состояли из 2 арий, 2 речитатив и кончались Аллилуйей. Вот что пишет современный немецкий музыковед Rudolf Ewerhart: Музыка Галуппи, этого элегантного композитора - как выражался Берни - полна вдохновения и огня... новизны, утонченности и одухотворенности. Об инструментальном аккомпанементе тот же Берни пишет, что он всегда особенно изобретательный, но, вопреки его богатству, в нем отсутствует та запутанность, которая сбивает с толку или заглушает вокалистов. В Петербурге Галуппи успел познакомиться с Максимом Березовским и оценить его творчество.

Пуристы находят, что вклад Галуппи в русскую церковную музыку был для нее скорее вредным, что Галуппи привил русской церковной музыке некий итальянский вкус, навязал ей несвойственные итальянские обороты. Галуппи сам, видимо, это понимал, потому что все-таки большая часть его духовной музыки представляет собой не литургией, не музыкой, написанной для богослужения, а музыку духовного содержания, с духовными текстами, но не предназначенную для исполнения в церкви. Именно Галуппи привил в России вкус к такому жанру, который назывался духовным концертом. И в русской церкви, все-таки, инструментальной музыки до сих пор не водится. Но вот эти духовные концерты с текстами, взятыми из Псалтыря и из Нового Завета исполнялись просто в залах. Алексей Михайлович Белосельский пишет, что он почти с одинаковым успехом одевает катурны и полусапожки. Его отличительные свойства нежное, приятное, энергичное, элегантное и естественное пение. Выразительная, свободная, разнообразная и гладкая гармония. За то никогда композитор не имел успеха более блестящего, более прочного, более широкого. От Палермо до Петербурга его пьесы пользовались одинаковым успехом, были одинаково достойны его. Он сочинил в прекрасной столице пятой части земного шара литургию и Вечерню для православного богослужения, которые можно было бы поставить рядом с мессами самого Перголези. Надо сказать, что Галуппи как человек был

очень любознательный, заинтересовался и русской музыкой. При Екатерининском дворе были вельможи, которые неплохо знали русскую простонародную музыку и даже в еще большей мере музыку украинскую. Очень большой вес при дворе тогда имели братья Разумовские - Алексей Григорьевич и Кирилл Григорьевич. Алексей Разумовский еще до того, как он стал морганатическим, тайным, но законным супругом императрицы Елизаветы Петровны, начинал свою придворную карьеру как певчий в придворном хоре. Его младший брат Кирилл тоже был человек музыкальный, любивший музыку. Кроме того, они оба были патриотами своего отечества, патриотами своей родной Малороссии. И вот, общаясь с ними, Галуппи узнал от них какие-то особенности украинского музыкального фольклора, который, как известно, очень богат, разнообразен, оригинален и в общем-то имеет мало общего с русским музыкальным фольклором. И у Галуппи уже появляются какие-то украинские темы. Кроме того он взял в обучение очень одаренного нашего здешнего музыканта, тоже украинца родом - Михаила Степановича Бортнянского.

Галуппи прибыл в Петербург в 1765 г. и когда ему заказали написать несколько песнопений на православные тексты, чтобы они могли быть исполнены в церкви, то он для этого как бы взял тот жанр, который был очень популярен в Италии и, в частности, в Венеции, его родном городе. Это был жанр мотета. Причем, мотет чисто хоровой, без включения инструментов. И, взяв этот жанр, приспособив под него православные литургические тексты, Галуппи, тем самым, явился как бы родоначальником концерта, уже не барочного партесного, который, в основном, был известен в эпоху Петра и до Елизаветы Петровны, а именно, он стал родоначальником классицистского концерта. В дальнейшем, именно этот жанр стал развиваться в творчестве Бортнянского, Березовского, того же Дегтярева, того же Давыдова, Гурилева, Кашина и всех композиторов, которые относились ко второй половине XVIII в. Несмотря на такой восторженный прием Галуппи в России задержался не надолго, всего только 3 года он здесь проработал и, после Ифигении в Тавриде, вынужден был подать в отставку и уехать. Дело в том, что он не умел ладить со своими подчиненными. Его предшественник Манфредини, как уверяли современники, развалил придворный оркестр. Галуппи, венецианец, человек горячий и вспыльчивый, хотел снова поставить его на ноги и, по слухам, на репетициях шумел, бранился последними словами, оскорблял музыкантов. На него часто жаловались и, в конце концов, он здесь, все-таки, не совсем ужилась, вынужден был Россию покинуть.

... Д.А.Мартинелли, венецианский живописец и реставратор, работал в Петербурге с 1766 по 1796 г.; с 1775 по 1796 г. состоял хранителем галереи живописи Эрмитажа.

... Сохранилась переписка российского консула в Венеции при Екатерине II маркиза Маруцци (1768-1782 гг.).

... "Любил он простоту и линий постоянство,

Взыскательной служил и точной красоте,

Столице севера дал пышное убранство,

Был славой вознесен и умер в нищете" (В. Рождественский)

Росси Карл Иванович 18.12.1775–06.04.1849, сын дворянина Giovanni Rossi и известной танцовщицы Гертруды Росси, родился в Venezia. Мать его была замужем за балетмейстером петербургского театра Лепиком. С 1796 г. работал помощником архитектора Brenna. В 1802–1803 гг. учился в Италии. В 1804 г. назначен художником на стеклянный и фарфоровый заводы Петербурга, с 1806 г. - архитектор "Кабинета его величества", с 1816 г. - один из главных архитекторов "Комитета для строений и гидравлических работ". 13 площадей – почти все в историческом центре Санкт–Петербурга – и 12 улиц были полностью созданы или реконструированы по проектам Росси. Он единственный из ведущих зодчих, работавших при царском дворе, не имел высокого чина, не был ни профессором, ни академиком. Он построил в Петербурге больше всех, был первым зодчим столицы и не имел ничего, кроме долгов. От первой жены (Паульсен) у него 4 детей: 3 сына и дочь. После смерти жены он женился на Софье Андерсен. У них было 2 сына и 4 дочери. Скончался 6 апреля 1849 года от холеры в

Петербурге. Был похоронен на Волковом кладбище. В 1940 году его прах перенесен в Музей-Некрополь Александро-Невской лавры.

Карло Росси, любимец императора Николая I, проектируя здание императорского Александринского театра, предложил перекрыть огромный зрительный зал специальной системой металлических конструкций-ферм. Николай усомнился в их прочности и велел приостановить строительство. Росси написал императору письмо и предложил повесить его, архитектора, в пример другим, если с проектируемой крышей случится какое-нибудь несчастье. Николай любил такие аргументы и разрешил достроить здание.

... К.А.Кавос, композитор. Родился в Венеции в семье музыканта. В 1797 г. приглашен в Петербург в качестве капельмейстера итальянской труппы, а с 1804 г. возглавил русскую оперу; преподавал в Театральном училище. Писал оперы на русские и французские тексты. Кавос принадлежал к числу иностранных художников, нашедших в России вторую родину. Он много сделал для воспитания певцов в России, как педагог и художник он поднял общую музыкальную культуру русской оперы. Умер в 1840 г. в Петербурге.

Во главе русской оперной труппы был поставлен Каттерино Альбертович Кавос (1776—1840), с именем которого связан целый период развития оперного искусства в России. Итальянец по происхождению, Кавос, после успешных дебютов у себя на родине, 22-летним молодым человеком приехал в Петербург. Здесь проходит весь зрелый период его жизни. Россия становится для него вторым отечеством. Почти 40 лет он стоял во главе русского оперного театра, с неутомимой энергией работая как композитор, дирижер, педагог и художественный организатор. Под непосредственным личным руководством Кавоса воспиталось целое поколение русских оперных артистов и был создан коллектив, способный исполнять сложные и значительные образцы оперной литературы. Кавосом было написано более 30 музыкально-сценических произведений различных жанров — опер, балетов, музыки к драматическим пьесам и водевилей. Наиболее значительным из них была опера Кавоса "Иван Сусанин" (либретто А. Шаховского), поставленная в 1815 г. Она имела при своем появлении огромный успех и удержалась на сцене в течение целого двадцатилетия, пока ее не вытеснила из репертуара опера Глинки на тот же сюжет.

В 1799 г. он пригласил своим помощником венецианца Катерино Кавоса, о котором, в отличие от Сарти, мы говорим "Русский композитор". Выбор Сарти оказался удивительно удачным. Кавос, будущий автор таких опер и балетов как Иван Сусанин, Жар-Птица, Кавказский пленник оказался подлинной находкой для нашего музыкального театра, его великим радетелем. Он стал не только замечательным постановщиком, дирижером, педагогом, он стал предком таких людей искусства как Евгений Лансере, Зинаида Серебрякова, Александр Бенуа, Питер Устинов.



Русский след

В 1473 году в Венеции побывали русские православные священники во главе с протодьяконом Артемием, и эта была первая поездка «москвитов» в Республику Святого Марка. А столетие спустя начались и деловые связи между нашими странами — в XVI веке под фундаменты некоторых венецианских палаццо стали забивать сваи из сибирских лиственниц, отправленных в Италию купцами Ивана Грозного.

Впоследствии, примерно в течение двухсот лет, русские в Венеции хоть и появлялись, но не особенно часто, и в основном это были дипломаты или военные моряки, «откомандированные по государственным делам». А странную прихоть — странствовать по Европе — могли тогда позволить себе только очень богатые вельможи.

Царь Петр I во время своего первого заграничного путешествия очень хотел посетить Венецию, чтобы осмотреть знаменитый Арсенал и строящиеся суда и попристутствовать при литье пушек. Однако незадолго до выезда из Вены он получил известие о стрелецком бунте в Москве и, согласно официальной версии, спешно выехал в Россию. Однако есть косвенные доказательства, что русский царь все же побывал в Венеции.

Русский государственный деятель и дипломат Петр Андреевич Толстой по заданию царя в числе других русских совершил в конце XVII века большую поездку «за моря в науку». Побывал он во многих странах, однако главной целью его заграничного путешествия было изучить корабельное дело, и именно в Венеции. Первый раз он прибыл в город в середине июня 1697 года и пробыл в городе три месяца. За это короткое время он настолько полюбил Венецию, что потом несколько раз возвращался сюда из всех своих плаваний по Адриатике и Средиземному морю, а потом еще два раза подолгу жил в

этом городе. «Венеция, — писал он, — место зело великое и предивное... Домовое строение все каменное... каких богатых в строении и стройных домов мало где на свете обретается. В Венеции по всем улицам и по переулкам везде вода морская, и ездят во все дома в судах, а кто похочет иттить пеш, также по всем улицам и переулкам проходы пешим людям изрядные ко всякому; и во всяком дому двои врата: одни в водяные улицы, а другие на сухой путь... В Венеции лошадей и никакого скота нет, также корет, колясок, телег никаких нет, а саней и не знают». Петр Толстой отмечал: «народ женский в Венеции зело благообразен, и строен, и политичен, высок, тонок и во всем изряден».

Другой русский государственный деятель и дипломат — Савва Лукич Владиславич-Рагузинский — по распоряжению царя должен был сбывать в Венеции отечественные товары и покупать западные книги и произведения искусства. Венецианским скульпторам (Баратта, Торрето, Бонацца и др.) он заказал несколько статуй для украшения Летнего сада, создававшегося в Санкт-Петербурге. Рисунки заказанных памятников он передал Петру I в Париже в 1717 году.

Владиславич-Рагузинский (Савва Лукич, граф) - русский дипломат, потомок боснийских князей Владиславичей-Рагузинских; его отец, притесняемый на родине турками, переселился с семьей в Рагузу и принял двойную фамилию. Молодой Владиславич-Рагузинский занялся торговлей и вскоре явился в Константинополе, где сделался тайным агентом русских дипломатов князя Голицына и Украинцева. Исполняя 2 дела зараз, он явился с товарами в Азове в 1702 г., как бы изучая торговый путь по Черному морю, а через год очутился в Москве, где был обласкан Петром I. Снабженный русскими товарами, Владиславич-Рагузинский вернулся в 1705 г. в Константинополь к посланнику Толстому, через 3 года опять приехал в Москву, получил право беспошлинной торговли и двор на Покровке, а в 1710 г. чин надворного советника и малороссийское поместье; получил от правительства Рагузы диплом на графский титул. В 1716 г. он отправился в Италию, где провел 6 лет, вел переговоры с римскою курией и сенатами Венеции и Рагузы, а также наблюдал за присланными для образования русскими. Его коммерческая деятельность развивалась настолько успешно, что через несколько лет он "на свой кошт" покупает корабль и отправляет его с товарами в Петербургский порт. Это был первый корабль из Венеции, прибывший в Петербург. Смерть папы Климента XI помешала заключению конкордата с Россией, и Владиславич-Рагузинский вернулся в Петербург. Екатерина I отправила Владиславича-Рагузинского чрезвычайным посланником в Китай; изворотливость мандаринов и двуличность богдыхана разбили об энергию и стойкость посла, благодаря чему 3 апреля 1728 г. был подписан выгодный для России мирный договор. Умер в 1738 г.

В 1711 г. Петр I направил в Венецию первого русского торгового консула Д.Боциса с поручением усилить торговлю между обоими государствами.

Первые пенсионеры Петра I — Иван и Роман Никитины — приехали в Венецию совершенствоваться в живописи 2 декабря 1716 года. Здесь они попали под покровительство уже находившегося в Венеции «российского агента» Беклемишева, который обязан был подробно описывать обстоятельства пребывания русских художником в этом городе. Об Иване Никитине, например, известно, что в течение первого месяца он «много смотрел живописи» и достаточно овладел языком.

Как только в городе открывались натурные классы, «российский агент» старался «сыскать случай, чтобы и они могли то видеть и оное искусство иметь». Однако занятия не производят на Беклемишева благоприятного впечатления, и он просит Петра перевести его подопечных во Флоренцию, где издавна существовала академия и где пенсионеры могли рассчитывать на покровительство «грандуки Флоренского» Козимо III Медичи.

Венеция волновала и русских художников. Иногда это влияние было прямым, как, например, в случае с М. Врубелем, дважды побывавшим в этом городе. В Русском музее в Санкт-Петербурге хранится его панно «Венеция» с запечатленным на нем Мостом вздохов, которое он создавал по памяти уже в России. А Василий Суриков писал в Венеции свою знаменитую картину «Боярыня Морозова», хотя кажется, что трудно найти место, более не похожее на зимнюю Москву. Но художник считал, что именно в Венеции он нашел «византийское» цветовое решение для своего полотна.

Среди русских художников признанным «венецианцем» был Федор Алексеев — пейзажист рубежа XVIII-XIX веков. Он учился живописи в Венеции, усвоил характерные приемы тамошних мастеров, и впоследствии говорили, что писал Санкт-Петербург, как Венецию.

В числе гостей, посетивших Venezia в разное время, оказались Суриков, Врубель, Барышников, Шемякин и др. Шемякин подарил городу своего бронзового Казанову.

«Садко» - Песня венецианского гостя: «Город прекрасный, город счастливый, моря царица, Веденец славный».

Сергей Дягилев родился 31 марта 1872 г. в Новгородской губернии в России. Его отец был генерал-майором царской армии. Мать, женщина благородного происхождения, умерла родами. В детстве по настоянию своей приемной матери Дягилев брал уроки фортепиано и композиции. В 1890 г. Дягилев поступил в Санкт-Петербургский университет на факультет права. Закончив в 1896 г. университет с дипломом правоведа, Дягилев решил посвятить себя музыке, но вскоре после этого его убедили отказаться от карьеры композитора из-за сокрушительного провала его первой постановки. Потеряв уверенность в своих способностях как творческого деятеля, он изменил свои ориентиры: он станет, решил Дягилев, одним из величайших и влиятельнейших покровителей искусства. Единственная сложность заключалась в необходимости иметь значительные средства, которых у него, между прочим, не было. Нимало не обескураженный этим обстоятельством, Дягилев положился на свою смекалку и обаяние, в чем не испытывал недостатка. В 1899 г. Дягилев учредил элитарный журнал «Мир искусства». Крупная выставка русского искусства, которую он организовал в 1905 г., еще больше укрепила его репутацию как знатока и ценителя авангарда. В 1906 г. Дягилев уезжает в Париж. Он осуществляет культурную связь между двумя странами, организует выставки русского искусства и концерты русской музыки. В 1909 г. великий князь Владимир поручил Дягилеву основать Русский балет в Париже, который с самого начала стал кузницей исполнительского мастерства. Хореографы Михаил Фокин и Леонид Мясин, композиторы Клод Дебюсси, Морис Равель и Игорь Стравинский, художники, включая давних приятелей Дягилева по годам учебы в России Бакста и Бенуа, - все они взаимно обогащали друг друга, вращаясь в огромном творческом синтезаторе. Среди легендарных танцовщиков Русского балета, приглашенных из Мариинского и Большого театров, были Анна Павлова, Фокин и неподражаемый 19-летний Вацлав Нижинский. Ни для кого не было тайной, что взаимоотношения молодой звезды Нежинского и его выходили за чисто профессиональные рамки. Стравинский насмешливо заметил по поводу танца фавна Нижинского: «Разумеется, Нижинский имитировал любовь только с шарфом нимфы. Разве Дягилев позволил бы большее?» Однако роман не был продолжительным: отношения стали портиться. Дягилев был безумно ревнив, обращаясь с послушным молодым танцором, как со своей собственностью, и в 1913 г. Нижинский с перепугу женится в Буэнос-Айресе на Ромоле, герцогине Pulszky-Lubocy-Cselfalva. Дягилев и Нижинский, каждый в своем роде, фактически стали родоначальниками современного мужского танца. До Русского балета уделом танцора, как правило, была вспомогательная роль – она сводилась лишь к поддержкам балерин. Собственно мужского танца не существовало. Дягилев сломал привычные стереотипы, и все это не без участия Нижинского. Тем временем Дягилев пестовал свой Русский балет, добиваясь все большего успеха, гастролируя по Европе, Соединенным Штатам и Южной Америке. Неуемная энергия и неустрашимый дух не могли не сказаться на его здоровье, и в 1929 г., когда Дягилев находился в зените славы, у него на отдыхе в Венеции случился удар, сменившийся коматозным состоянием, и 19 августа того же года великого не стало. У его могилы, которая находится рядом с могилой Стравинского на острове-кладбище Сен-Мишель, по-прежнему собираются почитатели, которые оставляют там красные розы и изношенные балетные туфли, отдавая дань памяти этому человеку, чьи идеи сыграли такую важную роль в создании современного танца.

А теперь стихи и фрагменты – без умствований, в алфавитном порядке
А. Ахматова

Венеция

Золотая голубятня у воды,
Ласковой и млеюще-зеленой;
Заметает ветерок соленый
Черных лодок узкие следы.

Сколько нежных, странных лиц в толпе.
В каждой лавке яркие игрушки:
С книгой лев на вышитой подушке,
С книгой лев на мраморном столбе.

Как на древнем, выцветшем холсте,
Стынет небо тускло-голубое...
Но не тесно в этой тесноте
И не душно в сырости и зное.

Для Ахматовой Италия была сном, "который возвращается к нам до конца наших дней". Венеция в "Поэме без героя" - это прежде всего память:

Между "помнить" и "вспомнить", други,
Расстояние, как от Луги
До страны атласных баут, -

пишет Ахматова. В "Поэме без героя" грандиозный поэтический проект освобождения из плена времени, воскрешения мертвых друзей и врагов осуществляется в форме венецианского карнавала, где в толпе оживших призраков мелькают Казанова и Калиостро, а вся Венеция размещена где-то по соседству с крошечной комнатой Ахматовой в ленинградской коммунальной квартире ("Венеция дождей - / Это рядом..."). В более позднем сочинении, тематически связанном с поэмой, Ахматова превращает в воображаемое счастливое пространство музыку своего любимого композитора-венецианца: "Мы с тобой в Адажио Вивальди / Встретимся опять".

А. Блок

Венеция

Холодный ветер от лагуны.
Гондол безмолвные гроба.
Я в эту ночь - больной и юный -
Простерт у львиного столба.

На башне, с песнию чугунной,
Гиганты бьют полночный час.
Марк утопил в лагуне лунной
Узорный свой иконостас.

В тени дворцовой галлерей,
Чуть озаренная луной,
Таясь, проходит Саломея
С моей кровавой головой.

Всё спит - дворцы, каналы, люди,
Лишь призрака скользкий шаг,

Лишь голова на черном блюде
Глядит с тоской в окрестный мрак.

А. А. Блок видел в Венеции «свое, родное» место; в письмах к матери из итальянского путешествия 1909 года он писал: «Живу в Венеции уже совершенно как в своем городе, и почти все обычаи, галереи, церкви, море, канаты для меня — свои, как будто я здесь давно живу».

Иосиф Бродский

в 1972 г. уехал в Венецию. Этому городу он посвятил первую большую вещь, целиком написанную в эмиграции, - элегию «Лагуна». Вспоминая через 20 лет свои первые венецианские каникулы, он опишет их осторожной и в то же время парадоксальной фразой: «Это ощущалось как приезд в провинцию, в какое-то незнакомое, незначительное место, - может быть, на родину после многолетнего отсутствия». В «Watermark» Бродский описывает «венецианский субстрат» своего русского бытия: музыка Вивальди, полузабытые романы Анри де Ренье, черно-белая пиратская копия фильма Висконти «Смерть в Венеции», случайный номер американского журнала «Лайф» с фотографией Сан-Марко в снегу, набор старых открыток, лоскут гобеленной ткани с вытканым Palazzo Ducale, дешевый сувенир – [«маленькая медная гондола, привезенная демобилизованным отцом из Китая; она стояла у родителей на подзеркальнике, наполненная разрозненными пуговицами, иголками, почтовыми марками и – постепенно все больше и больше – пилюлями и ампулами»]. Венеция, которая стоит даже не на краю моря, а как бы в самом море, таким образом приобретает в дни Рождества исключительный статус в поэтической географии Бродского, статус места вне времени и пространства. Впрочем, по Бродскому, и наоборот – кружево венецианских фасадов отражает кружева морской пены. И нечто другое: «Как сказано, «Дух Божий носился над водою». И отразился до известной степени в ней – все эти морщинки и так далее. Так что на Рождество приятно смотреть на воду, и нигде это так не приятно, как в Венеции». Мощная метафорика «Лагуны» рисует Венецию как некий корабль, то ли погружающийся, то ли уже погрузившийся в волны потопа: «бронзовый осьминог / люстры в трельяже, заросшем ряской», «звезда морская в окне лучами / штору шевелит». Интересно проследить прорастание венецианских знаков русской культуры в венецианских текстах Бродского. В «Лагуне» их нет, в «Венецианских строфах» уже упоминается русский венециофил Дягилев. А это небольшое, шестнадцатистрочное, стихотворение начинается с иронического портрета одного из русских литературных путешественников в Венецию, В.В.Розанова («по улицам с криком «растли! Растли!» бегал местный философ, тряс бородкой»), и содержит цитату из «Венеции» Ахматовой: «лучшая в мире лагуна с золотой голубятней». «Watermark» (1991 г.) – это нечто вроде колоссального литературного автопортрета с зеркалом, причем читателю не дано решить: то ли необыкновенный итальянский город смотрится в зеркало и видит русского поэта, то ли наоборот. Во всяком случае, город под пером Бродского испытывает те же ощущения, что и лирический персонаж, - озноб, болезнь, любовь, желание быть оставленным в покое. Как уже говорилось выше, первое впечатление, испытанное поэтом в Венеции, это ощущение возвращения в родную провинцию. «Зимой просыпаешься в этом городе [Венеции], особенно по воскресеньям, под звон бесчисленных колоколов, как будто за тюлем твоих занавесок в жемчужно-сером небе дрожит на серебряном подносе громадный фарфоровый чайный сервиз. Распахиваешь окно, и комнату вмиг затопляет та уличная, наполненная колокольным гулом дымка, которая частью – сырой кислород, частью – кофе и молитвы». Очень характерны антропоморфизирующие метафоры: проступающая из-под осыпающейся штукатурки кирпичная кладка венецианских зданий сравнивается с клеточным строением человеческой плоти, лабиринт узких улиц – с мозговыми извилинами, а тускло освещенные подъезды – с воспаленным горлом. Физически находясь в реальной Венеции, Бродский откликается на фантастические ахматовские мотивы. У него это чудесные случайности – бесцельно бродя по городу дни наводнения, он вдруг обнаруживает себя стоящим перед церковью, где крестили Вивальди, «который столько раз доставлял мне столько радости в разных богом забытых уголках земли»,

возникают «антиевклидовские» ощущения («Разумом я знал, что [анфилада дворцовых комнат] не могла быть длиннее галереи, параллельно которой она проходила. Но она была»). И еще несколько цитат из Бродского: «Медленное движение лодки сквозь ночь напоминало проход связной мысли сквозь подсознание. По обе стороны, по колено в черной как смоль воде, стояли огромные резные сундуки темных палаццо, полные непостижимых сокровищ – скорее всего, золота, судя по желтому электрическому сиянию слабого накала, пробивающемуся сквозь щели в ставнях. Обще впечатление было мифологическим, точнее – циклопическим: я попал в бесконечность,.. и теперь двигался мимо ее обитателей, вдоль шеренги спящих циклопов, возлежавших в черной воде, время от времени подымая и опуская веко... многие здешние frontone напоминают... изголовье, торчащее над вечно не застеленной постелью. Изголовья эти намного увлекательнее, нежели потенциальное содержимое самой постели...»; улицы «узкие, вьющиеся, как угорь, приводящие тебя к камбале сапро с собором посередине, который оброс ракушками святых, чьи купола сродни медузам... На карте город похож на двух жареных рыб на одной тарелке или, может быть, на две почти сцепленные клешни омара... Венеция есть возлюбленная глаза. После нее все разочаровывает... Ночь была холодная, лунная, тихая... Мы виляли и петляли, как угорь, по молчаливому городу, нависшему над нами, пещеристому и пустому, похожему в этот поздний час на огромный, более или менее прямоугольный коралловый риф или на анфиладу необитаемых гротов. Это было необычное ощущение: двигаться по тому, поверх чего привык смотреть – по каналам... Луна, исключительно высокая, словно какое-то умопомрачительно высокое «си», перечеркнутая нотной линейкой облака, почти не освещала водную гладь, и гондола шла абсолютно беззвучно. Было что-то отчетливо эротическое в беззвучном и бесследном ходе ее упругого тела по воде – похожем на скольжение руки по гладкой коже того, кого любишь». Чайки и голуби «то сгущающиеся, то тающие в воздухе».

В. Брюсов

Венеция

Почему под солнцем юга в ярких красках и цветах,
В формах выпукло-прекрасных представал пред взором прах?

Здесь - пришлец я, но когда-то здесь душа моя жила.
Это понял я, припомнив гондол черные тела.
Это понял, повторяя Юга полные слова,
Это понял, лишь увидел моего святого Льва!

От условий повседневных жизнь свою освободив,
Человек здесь стал прекрасен и как солнце горделив.
Он воздвиг дворцы в лагуне, сделал дожем рыбака,
И к Венеции безвестной поползли, дрожа, века.

И доныне неизменно все хранит здесь явный след
Прежней дерзости и мощи, над которой смерти нет.

* * *

Опять в Венеции
Опять встречаю с дрожью прежней,
Венеция, твой пышный прах!
Он величавей, безмятежней
Всего, что создано в веках!

Что наших робких дерзновений

Полет, лишенный крыльев! Здесь
Посмел желать народный гений
И замысл свой исчерпать весь.

Где грезят древние палаты,
Являя мраморные сны,
Не горько вспомнить мне не сжатый
Посев моей былой весны,

И над руиной Кампаниле,
Венчавшей прежде облик твой,
О всем прекрасном, что в могиле,
Мечтать с поникшей головой.

Пусть гибнет все, в чем время вольно,
И в краткой жизни, и в веках!

Я вновь целую богомольно
Венеции бессмертный прах!

xxx

Кем открыт в куске металла
Ты, святого Марка лев?

Чье желанье оковало

На века — державный гнев?

«Мир тебе, о Марк, глашатай
Вечной истины моей».

И на книгу лев крылатый
Наступил, как страж морей.

Полузверь и полуптица!

Охраняема тобой,

Пять веков морей царица

Насмехалась над судьбой.

В топи илистой лагуны

Встали белые дворцы,

Пели кисти, пели струны,

Мир судили мудрецы.

Сколько гордых, сколько славных,

Провожая в море день,

Созерцали крыл державных

Возрастающую тень.

И в святые дни Беллини

Ты над жизнью мировой

Так же горд стоял, как ныне

Над развенчанной страной.

Я — неведомый прохожий

В суете других бродяг.

Пред дворцом, где жили дожи,

Генуэзский вьется флаг;

Не услышишь ты с канала

Тасса медленный напев;
Но, открыт в куске металла,
Ты хранишь державный гнев.
Над толпами, над веками,
Равен миру и судьбе,
Лев с раскрытыми крылами
На торжественном столбе.

И. Бунин

Венеция
Колоколов средневековый
Певучий зов, печаль времен,
И счастье жизни вечно новой,
И о былом счастливый сон.

И чья-то кротость, всепрощенье
И утешенье: все пройдет!
И золотые отраженья
Дворцов в лазурном глянце вод.

И дымка млечного опала,
И солнце, смешанное с ним,
И встречный взор, и опахало,
И ожерелье из коралла
Под катафалком водяным.
XXX

Восемь лет в Венеции я не был...
Всякий раз, когда вокзал минуешь
И на пристань выйдешь, удивляет
Тишина Венеции, пьянеешь,
От морского воздуха каналов.
Эти лодки, барки, маслянистый
Блеск воды, огнями озаренной,
А за нею низкий ряд фасадов
Как бы из слоновой грязной кости,
А над ними синий южный вечер,
Мокрый и ненастный, но налитый
Синевою мягкою, лиловой, -
Радостно все это было видеть!
Восемь лет... Я спал в давно знакомой
Низкой, старой комнате, под белым
Потолком, расписанным цветами.
Утром слышу - колокол: и звонко
И певуче, но не к нам призывает
Этот чистый одинокий голос,-
Голос давней жизни, от которой

Только красота одна осталась!
Утром косо розовое солнце
Заглянуло в узкий переулок,
Озаряя отблеском от дома,
От стены напротив - и опять я
Радостную близость моря, воли
Ощутил, увидевши над крышей.
Над бельем, что по ветру трепалось,
Облако" сиреневые клочья
В жидком, влажно-бирюзовом небе.
А потом на крышу прибежала
И белье снимала, напевая,
Девушка с раскрытой головою,
Стройная и тонкая... Я вспомнил
Капри, Грациэллу Ламартина...
Восемь Лет назад я был моложе,
Но не сердцем, нет, совсем не сердцем!
В полдень, возле Марка, что казался
Патриархом Сирии и Смирны,
Солнце, улыбаясь в светлой дымке,
Перламутром розовым слепило.
Солнце пригревало стены Дожей,
Площадь и воркующих, кипящих
Сизых голубей, клевавших зерна
Под ногами щедрых форестьеров.
Все блестело - шляпы, обувь, трости,
Щурились глаза, сверкали зубы,
Женщины, весну напоминая
Светлыми нарядами, раскрыли
Шелковые зонтики, чтоб шелком
Озаряло лица... В галерее
Я сидел, спросил газету, кофе
И о чем-то думал... Тот, кто молод,
Знает, что он любит. Мы не знаем -
Целый мир мы любим... И далеко,
За каналы, за лежавший плоско
И сиявший в тусклом блеске город,
За лагуны Адрии зеленой,
В голубой простор глядел крылатый
Лев с колонны. В ясную погоду
Он на юге видит Апеннины, .
А на сизом севере - тройные
Волны Альп, мерцающих над синью
Платиной горбов своих ледяных...
Вечером - туман, молочно-серый,
Дымный, непроглядный. И пушисто
Зеленеют в нем огни, столбами
Фонари отбрасывают тени.

Траурно Большой канал чернеет
В россыпи огней, туманно-красных,
Мрак тяжел и древен. В переулках -
Слякоть, грязь. Идут посередине, -
В опере как будто. Сладко пахнут
Крепкие сигары. И уютно
В светлых галереях - ярко блещут
Их кафе, витрины. Англичане
Покупают кружево и книжки
С толстыми шершавыми листами,
В переплетах с золоченой вязью,
С грубыми застежками... За мною
Девочка пристряла - все касалась
До плеча рукою, улыбаясь
Жалостно и робко: "Mi d'un soldo!"
Долго я сидел потом в таверне.
Долго вспоминал ее прелестный
Жаркий взгляд, лучистые ресницы
И лохмотья... Может быть, арабка?
Ночью, в час, я вышел. Очень сыро,
Но тепло и мягко. На пьядетте
Камни мокры. Нежно пахнет морем,
Холодно и сыро вонью скользких
Темных переулков, от канала -
Свежестью арбуза. В светлом небе
Над пьядеттой, против папских статуй
На фасаде церкви - бледный месяц:
То сияет, то за дымом тает,
За осенней мглой, бегущей с моря.
"Не заснул, Энрицо?" - Он беззвучно,
Медленно на лунный свет выводит
Длинный черный катафалк гондолы,
Чуть склоняет, стан - и вырастает,
Стоя на корме ее... Мы долго
Плыли в узких коридорах улиц,
Между стен высоких и тяжелых...
В этих коридорах - баржи с лесом,
Барки с солью: стали и ночуют.
Под стенами сваи и ступени,
В плесени и слизи. Сверху - небо,
Лента неба в мелких бледных звездах...
В полночь спит Венеция, - быть может,
Лишь в притонах для воров и пьяниц,
За вокзалом, светят щели в ставнях,
И за ними глухо слышны крики,
Буйный хохот, споры и удары
По столам и столикам, залитым
Марсалай и вермутом... Есть прелесть

В этой поздней,, в этой чадной жизни
Пьяниц, проституток и матросов!
"No amato, amo, Desdemona", -
Говорит Энрико, напевая,
И, быть может, слышит эту песню
Кто-нибудь вот в этом темном доме -
Та душа, что любит... За оградой
Вижу садик; в чистом небосклоне -
Голые, прозрачные деревья,
И стеклом блестят они, и"пахнет
Сад вином и медом... Этот винный
Запах листьев тоньше, чем весенний!
Молодость груба, жадна, ревнива.
Молодость не знает счастья - видеть
Слезы на ресницах Дездемоны,
Любящей другого...
Вот и светлый
Выход в небо, в лунный блеск и воды!
Здравствуй, небо, здравствуй, ясный месяц
Перелив зеркальных вод и тонкий
Голубой туман, в котором сказкой
Кажутся вдали дома и церкви!
Здравствуйте, полночные просторы
Золотого млеющего взморья
И огни чуть видного экспресса,
Золотой бегущие цепочкой
По лагунам к югу!

М. Волошин

Резные фасады, узорные зданья
На алом пожаре закатного стана
Печальны и строги, как фрески Орканья, —
Горят перламутром в отливах тумана...
Устало мерцают в отливах тумана
Далеких лагун огневые сверканья...
Вечернее солнце, как алая рана...
На всем бесконечная грусть увяданья.
О пышность паденья, о грусть увяданья!
Шелков Веронеза закатная Кана,
Парчи Тинторетто... и в тучах мерцанья
Осенних и медных тонов Тициана...
Как осенью листья с картин Тициана
Цветы облетают... Последнюю дань я
Несу облетевшим страницам романа,
В каналах следя отраженные зданья...
Венеции скорбной узорные зданья
Горят перламутром в отливах тумана.

На всем бесконечная грусть увяданья
Осенних и медных тонов Тициана.

П. Вяземский

Город чудный, чресполосный -
Суша, море по клочкам, -
Безлошадный, бесколесный,
Город - рознь всем городам!
Пешеходу для прогулки
Сотни мостиков сочтешь;
Переулки, закоулки, -
В их мытарствах пропадешь.

Вместо улиц - коридоры,
Где народ валит гуськом,
Зданья - мраморные горы,
Изваянные резцом.
Здесь - прозрачные дороги,
И в их почве голубой
Отражаются чертоги,
Строя город под водой.

Экипажи - точно гробы,
Кучера - одни гребцы.
Рядом - грязные трущобы
И роскошные дворцы.
Нищеты, великолепия
Изумительная смесь;
Злато, мрамор и отрепья:
Падшей славы скорбь и спесь]

Здесь живое население
Меди, мрамора, картин,
И прошло их поколение
Сквозь грозу и мрак годин.
Живо здесь бессмертьем славы
Племя светлых сограждан:
Сансовино величавый,
Тинторетто, Тициан,

Жиордано, Порденоне,
Гвидо-Рени, Веронез, -
Мир, зачавшийся в их лоне,
При австрийцах не исчез.
Торжествуя над веками
И над злобною враждой,
Он цветет еще пред нами

Всемогущей красотой.

Здесь лишь статуи да бюсты
Жизнь домашнюю ведут;
Люди - их жилища пусты -
Все на площади живут.
Эта площадь - их казино,
Вечный раут круглый год:
Убрал залу Сансовино,
Крыша ей - небесный свод.

Здесь с факином правнук дожа,
Здесь красавиц рой блеснит,
Взглядом нежа и тревожа
Двор подвластных волокит.
Вот аббат в мантилье черной,
В нем минувший быт и век;
Словно вышел из уборной
Принчипессы - имярек.

В круглой шляпке, с водоноской
Черноглазая краса;
Из-под шляпки черным лоском
Блещет тучная коса.
Здесь разносчиков ватага,
Разной дряни торгаши,
И что шаг - то побродяга,
Промышляющий гроши.

Тенор здесь хрипит рулады,
Там скрипит скрипач слепой
Так, что все оглохнуть рады,
Только б дать ушам покой.
Кофе пьют, едят _сорбети_
И, свою балуя лень,
Юга сч_а_стливые дети
Так проводят праздный день.

Здесь, как в пестром маскараде,
Разноцветный караван;
Весь восток в своем наряде:
Грек - накинув долиман,
Турок - феску нахлобуча,
И средь лиц из разных стран
Голубей привольных куча,
А тем паче англичан.

Все они несут под мышкой

Целый пук карандашей,
Телескоп с дорожной книжкой,
Проверяя всё по ней.
Дай им волю - и в Сан-Марко
Впишут, не жалея стен,
Святотатственно и марко
Длинный ряд своих имен.

Если ж при ночном свете
Окуется серебром
Базилика, Кампаниле
И дворец, почивший сном,
И крылатый лев заблещет,
И спросонья, при луне,
Он крылами затрепещет,
Мчась в воздушной вышине,

И весь этот край лагунный,
Весь волшебный этот мир
Облечется ночью лунной
В золото, жемчуг и сафир;
Пред картиной этой чудной
Цепенеют глаз и ум -
И, тревоги многолюдной
Позабыв поток и шум,

Ты душой уединишься!
Весь ты зренье и любовь,
Ты глядишь и заглядишься,
И глядеть всё хочешь вновь,
И, всем прочим не в обиду, -
Красоту столиц земных,
Златовласую Киприду,
Дочь потоков голубых,

Приласкаешь, приголубишь
Мыслью, чувством и мечтой,
И Венецию полюбишь
Без ума и всей душой.
Но одно здесь спорит резко
С красотой здешних мест:
Наложил лихой тедеско
На Венецию арест.

Здесь, где дождей память славит
Вековая молва,
Тут пятой Горшковский давит
Цепью скованного льва;

Он и скованный сатрапу
Страшен. Всё в испуге ждет:
Не подымет ли он лапу?
Гривой грозно ль не тряхнет?

1853

***"

Пожар на небесах - и на воде пожар.
Картина чудная! Весь рдея, солнца шар,
Закатившись, запылал на рубеже заката.
Геснятся облака под жаркой лавой злата;
Землей прощаясь, день на пурпурном одре
Уделся пламенем, как Феникс на костре.

Палацца залились потоком искр златых,
И храмов куполы, и кампанилы их,
И мачты кораблей, и пестрые их флаги,
И ты, крылатый лев, когда-то царь отваги,
А ныне, утомясь по вековой борьбе,
Почивший гордым сном на каменном столбе.

Как морем огненным, мой саламандра-челн
Скользит по зареву воспламененных волн.
Раздался колокол с Сан-Марко и с Салуте -
Зечерний благовест, в дневной житейской смуте
Миренные сердца к молитве преклоня,
Теснь лебединая сгорающего дня!

Адриатика плачет... Из дальней страны
Донеслась ко мне жалоба бледной волны
«Умерла, умерла Кампанила!»
И я вижу, как город тоскою объят,
Как печальны каналы и мрамор палат,
Как волшебница моря уныла. –
И гондолы грустнее, чем прежде, скользят
По каналам немым, как могила,
Словно черные лебеди горя и зол...
Отуманены образы мрачных гондол...
Все твердит: «Умерла Кампанила!»
Головачевский С., 1902
На разрушение колокольни Св. Марка в Венеции

Н. Гумилев
Венеция
Поздно. Гиганты на башне

Гулко ударили три.
Сердце ночами бесстрашной,
Путник, молчи и смотри.

Город, как голос наяды,
В призрачно-светлом былом,
Кружев узорней аркады,
Воды застыли стеклом.

Верно, скрывают колдуний
Завесы черных гондол
Там, где огни на лагуне
— Тысячи огненных пчел.

Лев на колонне, и ярко
Львиные очи горят,
Держит Евангелье Марка,
Как серафимы крылат.

А на высотах собора,
Где от мозаики блеск,
Чу, голубинога хора
Вздых, воркованье и плеск.

Может быть, это лишь шутка,
Скал и воды колдовство,
Марево? Путнику жутко,
Вдруг... никого, ничего?

Крикнул. Его не слышали,
Он, оборвавшись, упал
В зыбкие, бледные дали
Венецианских зеркал.

Несколько августовских дней 1869 года провели в Венеции супруги Ф. М. и А. Г. Достоевские; "Я хочу в Европу съездить, Алеша, - говорит брату Иван Карамазов, - отсюда и поеду; и ведь я знаю, что поеду лишь на кладбище, но на самое, на самое дорогое кладбище, вот что!" (Несколько десятков страниц спустя мы узнаем из слов Карамазова-отца, что "самое дорогое кладбище" для Ивана не Европа вообще, а Венеция: "Куда ты теперь, в Венецию? Не развалится твоя Венеция в два-то дня"). В одном из черновых вариантов к роману «Преступление и наказание» в Венецию стремился и Родион Раскольников.

И. Козлов
Венецианская ночь
Ночь весенняя дышала
Светло-южною красой;
Тихо Brenta протекала,
Серебримая луной;

Отражен волной огнистой
Блеск прозрачных облаков,
И восходит пар душистый
От зеленых берегов.

Свод лазурный, томный ропот
Чуть дробимыя волны,
Померанцев, миртов шепот
И любовный свет луны,
Упоенья аромата
И цветов и свежих трав,
И вдали напев Торквата
Гармонических октав -

Все вливает тайно радость,
Чувствам снится дивный мир,
Сердце бьется, мчится младость
На любви весенний пир;
По водам скользят гондолы,
Искры брызжут под веслом,
Звуки нежной баркаролы
Веют легким ветерком.

Что же, что не видно боле
Над игривою рекой
В светло-убранной гондоле
Той красавицы молодой,
Чья улыбка, образ милый
Волновали все сердца
И пленяли дух унылый
Исступленного певца?

Нет ее: она тоскою
В замок свой удалена;
Там живет одна с мечтою,
Тороплива и мрачна.
Не мила ей прелесть ночи,
Не манит серебристый ток,
И задумчивые очи
Смотрят томно на восток.

Но густее тень ночная;
И красот цветущий рой,
В неге страстной утопая,
Покидает пир ночной.
Стихли пышные забавы,
Все спокойно на реке,
Лишь Торкватовы октавы

Раздаются вдалеке.

Вот прекрасная выходит
На чугунное крыльцо;
Месяц бледно луч наводит
На печальное лицо;
В русских локонах небрежных
Рисовался легкий стан,
И на персях белоснежных
Изумрудный талисман!

Уж в гондоле одинокой
К той скале она плывет,
Где под башнею высокой
Море бурное ревет.
Там певца воспоминанье
В сердце пламенном живей,
Там любви очарованье
С отголоском прежних дней.

И в мечтах она внимала,
Как полночный вещий бой
Медь гудящая сливала
С вечно-шумною волной,
Не мила ей прелесть ночи,
Душен свежий ветерок,
И задумчивые очи
Смотрят томно на восток.

Тучи тянутся грядую,
Затмевается луна;
Ясный свод оделся мглою;
Тма внезапная страшна.
Вдруг гондола осветилась,
И звезда на высоте
По востоку покатилась
И пропала в темноте.

И во тме с востока веет
Тихогласный ветерок;
Факел дальний пламенеет, -
Мчится по морю челнок.
В нем уныло молодая
Тень знакомая сидит,
Подле арфа золотая,
Меч под факелом блестит.

Не играйте, не звучите,

Струны дерзкие мои:
Славной тени не гневите!..
О! свободы и любви
Где же, где певец чудесный?
Иль его не сыщет взор?
Иль угас огонь небесный,
Как блестящий метеор?

М. Лермонтов

Венеция

1

Поверхностью морей отражена,
Богатая Венеция почила,
Сырой туман дымился, и луна
Высокие твердыни серебрила.
Чуть виден бег далекого ветрила,
Студеная вечерняя волна
Едва шумит под веслами гондолы
И повторяет звуки баркаролы.

Л. Лосев

Где воздух «розоват от черепицы»,
Где львы крылаты, между тем, как птицы
Предпочитают по брусчатке пьяцы
Как немцы иль японцы выступать;
Где кошки могут плавать, стены плакать,
Где солнце, золото с утра наляпать
Успев и окунув в лагуну локоть
Луча, решает, что пора купать, -
ты там застрял, остался, растворился...»

Ленивый плеск, серебряная тишь,
дома – как сны. И отражают воды
повисшие над ними переходы
и вырезы остроконечных ниш.
И кажется, что это длится годы...
То мгла, то свет, - блеснет железо крыш,
и где-то песнь. И водяная мышь
шмыгнет в нору под мраморные своды.
У пристани заветной, не спеша,
в кольцо я продеваю цепь. Гондола,
покачиваясь, дремлет, - чуть дыша
прислушиваюсь: вот, как вздох Эола,
прошелестит ко мне ее виола....
И в ожиданье падает душа.
Сергей Маковский, 1926

О. Мандельштам
В е н и ц е й с к а я ж и з н ь
Венецйской жизни, мрачной и бесплодной,
Для меня значение светло.
Вот она глядит с улыбкою холодной
В голубое дряхлое стекло.
Тонкий воздух кожи, синие прожилки,
Белый снег, зеленая парча.
Всех кладут на кипарисные носилки,
Сонных, теплых вынимают из плаща.
И горят, горят в корзинах свечи,
Словно голубь залетел в ковчег.
На театре и на праздном вече
Умирает человек.
Ибо нет спасенья от любви и страха,
Тяжелее платины Сатурново кольцо,
Черным бархатом завешенная плаха
И прекрасное лицо.
Тяжелы твои, Венеция, уборы,
В кипарисных рамах зеркала.
Воздух твой граненый. В спальнях тают горы
Голубого дряхлого стекла.
Только в пальцах — роза или склянка,
Адриатика зеленая, прости!
Что же ты молчишь, скажи, венецианка,
Как от этой смерти праздничной уйти?

Черный Веспер в зеркале мерцает,
Все проходит, истина темна.
Человек рождается, жемчуг умирает,
И Сусанна старцев ждать должна.

П. П. Муратов, о книге которого «Образы Италии» писатель Борис Зайцев сказал так: «В русской литературе нет ничего им равного по артистичности переживания Италии, по познаниям и изящности исполнения».

И вот другой собор... Был смуглый
Закат и желтоват и ал,
Когда впервые очерк круглый
Мне куполов твоих предстал.
Как упоительно неярко
На плавном небе, плавный, ты
Блеснул мне, благостный Сан-Марко,
Подъемля тонкие кресты!
Ложился, как налет загара,
На мрамор твой — закатный свет...
Мне думалось: какою чарой
Одушевлен ты и согрет?

Что есть в тебе, что инокиней
Готова я пред Богом пасть? —
Господней воли плавность линий
Святую знаменует власть.
Пять куполов твоих — как волны...
Их плавной силой поднята,
Душа моя, как кубок полный,
До края Богом налита.
София Парнок, 1914

Б. Пастернак
Венеция
Я был разбужен спозаранку
Щелчком оконного стекла.
Размокшей каменной баранкой
В воде венеция плыла.

Все было тихо, и, однако,
Во сне я слышал крик, и он
Подобьем смолкнувшего знака
Еще тревожил небосклон.

Он вис трезубцем скорпиона
Над гладью стихших мандолин
И женщиною оскорбленной,
Быть может, издан был вдали.

Теперь он стих и черной вилкой
Торчал по черенок во мгле.
Большой канал с косою ухмылкой
Оглядывался, как беглец.

Вдали за лодочной стоянкой
В остатках сна рождалась явь.
Венеция венецианкой
Бросалась с набережных вплавь.

П. Перцов

«никогда не бывает Венеция так хороша, как на закате, в ясные и тихие последние часы дня. Тогда вся утекает она в ласковом сиянии; между ее дворцов, над ее каналами струится чистый и прозрачный, жемчужный свет. Как блестит и переливается тогда вода ее проливов, как стройно и легко возносятся громады дворцов... За куполом Santa Maria Salute раскинулось целое зарево. В воздухе фантастическое смешение красок — горят вызолоченные края облаков, бродит розовый дым... Все оттенки, все переливы радуги встретились в этом небе... Потом выходишь к морю. Оно темное, почти черное, качается и плещется вокруг ступеней. Вверху, в такой же темноте, роятся мелкие серебряные точки. Начинаешь следить за их узорами и находишь нашу Большую Медведицу... Вокруг все знакомо: дворцы, колонны, набережная. С этим видом, с этою обстановкою свыкаешься, как со всей этой жизнью. Так можно прожить год, десять лет, всю жизнь — и проснуться наконец, как в сказке, седым

стариком, — все на той же набережной, под той же колонной, у того же вечно тихого, точно сонного моря».

М. П. Погодин

«Прокатились по Canale grande... Плавание очаровательное! По обеим сторонам возвышаются из воды огромные, великолепные чертоги великих вельможей — мраморные балконы, гранитные лестницы, крыльца... Памятники многих веков. Несколько минут продолжалось мое очарование, которое сменилось грустью, тяжелой грустью: все эти чертоги опустели, запущены, необитаемы. Окна заколочены, стекла разбиты, есть двери взломанные, из иного на длинном шесте видишь вывешенное белье, которое сушится... кое-где изредка мелькает человеческое лицо; кое-где по великолепному балкону прохаживается оборванный нищий или сидит за работой согбенная старуха... На месте такого могущества, такой славы, такого богатства, гордости увидеть такую нищету, унижение здания... Еще если б пропало все, а то нет: великолепно стоят, как прежде, и составляют одно обширное кладбище с надгробными монументами».

А. С. Пушкин

Адриатические волны!

О Брента, нет, увижу вас

И, вдохновенья снова полный,

Услышу ваш волшебный глас!

Он свят для внуков Аполлона,

По гордой лире Альбиона

Он мне знаком, он мне родной.

Или

Близ мест, где царствует Венеция златая,

Один, ночной гребец, гондолой управляя,

При свете Веспера по взморию плывет,

Ринальда, Годфреда, Эрминию поет.

Он любит песнь свою, поет он для забавы,

Без дальных умыслов; не ведает ни славы,

Ни страха, ни надежд, и, тихой музы полн,

Умеет услаждать свой путь над бездной волн.

На море жизненном, где бури так жестоко

Преследуют во мгле мой парус одинокой,

Как он, без отзыва утешно я пою

И тайные стихи обдумывать люблю.

В «Новом времени» за 1902 год была напечатана серия статей В.В. Розанова, посвященных его путешествию по Европе, в частности, по Италии в 1901 г. и составивших позднее книгу «Итальянские впечатления». К числу итальянских городов-символов, которые невозможно было бы миновать в путешествии по Италии, конечно, относится Венеция. И Розанов посвящает ей небольшую главку, составленную двумя эссе: «Золотистая Венеция» и «К падению башни св. Марка». Розанов создает поэтичный образ золотого, львиного города, города Льва-Марка: Вся Венеция усеяна изображениями льва <...> Венеция — львиный город, находящийся под защитой какого-то святого, который обеспечивает ему успешную ловитву адриатических ланей. Квинтэссенцию поразительного впечатления, оставленного Венецией, Розанов формулирует как «домашне-семейность», «уютность и нежность», выговаривая сокровенный свой идеал семейного уюта, заключающего в себе льва, ловитвой ланей промышляющего. Розанов создает образ башни-сторожа, верного-вечного стража

семьи-рода в лице собора св. Марка и, в целом, самой Венецией, и от прогулки по площади «сердце наполнялось прямо восторгом, счастьем». В статье «К падению башни св. Марка в Венеции» Розанов полностью перепечатывает текст «статейки», принадлежащей протоиерею Кл. Фоменко, обрамляя его своим комментарием: если разрушение башни — трагедия для всего мира, почему это встречает у кого-то злорадство и циничное осуждение: Ведь мы «юроды», кажущиеся «эллинам безумными и иудеям соблазнительными». Чем поэтому черней на Западе, тем светлее у нас на душе: и если бы там чумы побольше — то у нас совсем бы Светлый праздник на душе. Протоиерей Фоменко одевает белые ризы и поёт «о здравии» себя и «своих», когда все на Западе одели черные ризы при этом, протрясшем все сердца известии.

Кл. Фоменко. Вековой памятник, как лишенный дозора, дал трещины. «Господь с небесе возгреме». Молния пронзила колокольню.

В.В. Розанов. Просто удивительно: ничего подобного не было! Башня рухнула разом и сама, рухнула страшно поздно, выстояв столько лет, сколько ни одно здание на Руси!

Кл. Фоменко. Думалось, что широкий и устойчивый фундамент выдержит высоту колокольни. Но здесь-то и обнаружилась ошибка архитектора. Центр тяжести оказался слишком высоко над фундаментом башни. «Мудрии объюродеша».

В.В. Розанов. И сколько злости у человека, лично все это посмотревшего: то-то «сущность Восточного вероисповедания, в противоположность гордому Западу, заключается в любви» (Хомяков).

Кл. Фоменко. И на основании совокупности сих всех причин вековой памятник исчез и более не существует.

В.В. Розанов. Характерно! Умирают ли на Западе — «от грехов умирают» (Но мы отчего? и отчего у нас голод? И отчего мы нищи, убоги? И вид у нас запуганный, а сердце — оробевшее? Впрочем, что же мы говорим: судя по тому, что он странствовал в разных местах, должно быть у протоиерея Фоменко и квартира тепленькая, и на столе всякая рыбка, да и здоровьице еще не изменило: так что все наши «почему» для него «глас вопиющего в пустыне».

Великий князь Константин Романов, писавший под псевдонимом К.Р., эстет и друг Достоевского и Чайковского.

Помнишь, порою ночью

Наша гондола плыла,
Мы любовались луною,
Всплескам внимая весла. [...]
Мимо палаццо мы дожей,
Мимо Пьяццетты колонн
Плыли с тобою... О, Боже,
Что за чарующий сон!

Тютчев

Венеция"

Дож Венеции свободной
Средь лазоревых зыбей,
Как жених порфирородный,
Достославно, всенародно
Обручался ежегодно
С Адриатикой своей.

И недаром в эти воды

Он кольцо свое бросал:
Веки целые, не годы
(Дивовалися народы),
Чудный перстень воеводы
Их вязал и чаровал...

И чета в любви и мире
Много славы нажила -
Века три или четыре,
Все могучее и шире,
Разрасталась в целом мире
Тень от львиного крыла.

А теперь? В волнах забвенья
Сколько брошенных колец!..
Миновались поколения, -
Эти кольца обручения,
Эти кольца стали звенья
Тяжкой цепи наконец!..

В. Ходасевич

Нет ничего прекрасней и привольней,
Чем навсегда с возлюбленной расстаться
И выйти из вокзала одному.
По-новому тогда перед тобою
Дворцы венецианские предстанут.
Помедли на ступенях, а потом
Сядь в гондолу. К Риальто подплывая,
Вдохни свободно запах рыбы, масла
Прогорклого и овощей лежалых
И вспомни без раскаянья, что поезд
Уж Мэстре, вероятно, миновал.
Потом зайди в лавчонку banco lotto,
Поставь на семь, четырнадцать и сорок,
Пройдись по Мерчерии, пообедай
С бутылкою "Вальполичелла". В девять
Переоденься, и явись на Пьяцце,
И под финал волшебной увертюры
"Тангейзера" - подумай: "Уж теперь
Она проехала Понтеббу". Как привольно!
На сердце и свежо и горьковато.

В роскошном отеле «Лондра» останавливался композитор П. И. Чайковский, о чем свидетельствует у ресторана «Два льва», расположенный на набережной Скъявони, написано, что в этом заведении П.И. Ч: Надежде фон Мекк.

Первый раз П. И. Чайковский приехал в этот город в 1872 году, потом на два дня задержался здесь в апр пришлось здесь прожить неделю, то на пятый день я бы удавился от отчаяния. Все сосредоточено на пл

лабиринте вонючих коридоров, никуда не приводящих; и, пока не сядешь где-нибудь в гондолу и не вел

А. Чехов.

Вот герой повести "Рассказ неизвестного человека" покидает Россию и приезжает в Венецию. Рассказ величаво, как будто живут и чувствуют всю роскошь этой оригинальной, обаятельной культуры. Пахнет хорошо!.. Жить хочется! Жить и - больше ничего! Я любил сидеть на солнышке, слушать гондольера, не говорят, жила Дездемона, - наивный, грустный домик с девственным выражением, легкий, как кружево одной рукой. Я подолгу стоял у могилы Кановы и не отрывал глаз с печального льва. А в Дворце дожей несчастного Марино Фальеро... (дожа, казненного за попытку переворота в 1355 г.)". "Рассказ неизвестного человека" впервые побывал в апреле 1891-го, начав свое путешествие как раз с Венеции, которая его "очаровала и приниженному, здесь в мире красоты, богатства и свободы не трудно сойти с ума". В письмах из "голубых гондолами", которые, когда темно, "кажутся живыми", он рассказывает об усыпальнице Кановы, подле протянутые передние лапы, и у него такое грустное, печальное, человеческое выражение, какого нельзя. Павлович заканчивает словами: "Если когда-нибудь тебе случится побывать в Венеции, то это будет лучшая поездка". Чехова органная музыка: "Когда стоишь в церкви и слушаешь орган, то хочется принять католичество". - какая здесь скульптура, какие итальяночки, стоящие на коленях с молитвенниками". В эту поездку его послал "Новое время", печатавший рассказы писателя. Когда в марте 1985 г. Суворин собирался снова поехать в Италию, он написал: "Поклонитесь Италии. Я ее горячо люблю. Ломбардия меня поразила, так что мне кажется, помню каждый домик". Чехов писал родным об архитектуре Венеции: "Представьте вы себе город, состоящий из домов и церквей, все грациозно и легко, как птицеподобная гондола. Такие дома и церкви могут строить только люди, обладающие вкусом и одаренные львиным темпераментом".

В. Яковлев так писал о венецианской ночи:

«Эта классическая ночь серенад и оргий, стилетов и поцелуев, лишилась также почти всей своей драматичности. Только у неба не отнято ни атома прежнего блеска: оно все также серебрится и сверкает щедро усыпанное и матовыми, и яркими звездами. При прозрачности атмосферы звезд видно здесь в десять раз более, чем у нас на севере в великолепнейшую морозную ночь.

В мраморных дворцах музыка, в лагунах смех и песни слышатся реже; в женщинах как будто недостает любви; в гондолах меньше тайны. Но все же венецианская ночь еще может очаровать... На пустынной водяной улице темно и тихо. Изредка заблуждает по ней огонек... и по фосфорическим искрам, брызжущим из-под весла, я узнаю гондолу; но гребец молчит, как будто боится нарушить аристократический сон мрачных палаццов... Никакому городу не прилично такое освещение, как Венеции. Поблекшая красавица, ветхий палаццо выигрывают при лунном полусвете. Когда яркая итальянская луна обливает своим перламутровым светом каменный паркет площади Святого Марка, отбрасывая под ее аркады вавилоны синеватой тени, дивные памятники венецианской архитектуры принимают характер фантастический».



Я поведу тебя в музей: дворец и гетто

Давайте соединим два полюса Венеции: дворец дожей и еврейское гетто.

Piazzetta украшает Дворец Дожей, старинная резиденция венецианских правителей. Первое его здание, построенное в 810 году, было крепостью со стенами и башнями, со всех сторон окружённой водой. В 976 году часть знати и народ восстали против дожа П.Кандиани IV и сожгли его резиденцию. Вместо неё венецианцы построили новую крепость, но она сгорела в 1106 году. В XII веке венецианские мастера соорудили новый дворец, притом уже не было необходимости строить его как крепость. На то время в Венеции уже не было привычных для средневековой Европы крепких замков и крепостных стен: здесь море служило защитой, а вместо фортов у республики был прекрасный флот. Поэтому крепостные стены и башни строить не стали, а сохранившийся ров засыпали.

Современный вид он приобрел в 1340-1424 гг. В 1577 году часть дворца была уничтожена пожаром, и восстановлением здания занялся Антонио де Понти, творец моста Риальто. Во дворце заседали Большой совет и сенат, работал Верховный суд и вершила свои дела тайная полиция. На первом этаже размещались также конторы юристов, канцелярия, службы цензоров и морское ведомство. Надстроенный сверху балкон служил своего рода праздничной трибуной, с которой дож являл себя народу. Гости города, которые причаливали к самому дворцу со стороны Пьяцетты, оказывались, таким образом, у ног правителя Республики.

Как будто в насмешку над всеми законами архитектуры верхняя массивная часть Дворца дожей покоится на лёгких ажурных арках. На первый взгляд кажется, что здание перевернуто фундаментом кверху и крышей книзу, настолько нелогична сама система его фасада: две ленты слабых опор внизу и высокая сплошная стена наверху. Сначала кажется, что все архитектурные элементы фасада связаны между собой как-то нелогично, неожиданно и как будто случайно. А в то же время всё тут привлекательно, свежо и ярко, полно жизни и радости, всё художественно насыщено, и, в конце

концов, разумно. Открытая аркадная галерея первого этажа — это не художественный каприз, а



чудесное укрытие от южного солнца. Это место, где любому прохожему приятно отдохнуть и полюбоваться отсюда видом одного из наипрекраснейших в мире архитектурно-природных пейзажей. Галерея второго этажа — это воздушный балкон, который затемняет с юга и запада сравнительно небольшие официальные помещения. Комбинация ажурных галерей и гладкой стены во Дворце дожей насыщает весь фасад невероятным богатством композиционных контрастов и как бы оголяет всю внешность фасада, открытую навстречу ансамблю Пьяцетте и простору венецианской лагуны. Однако светлый фасад Дворца дожей, выходящий на Пьяцетту, имеет одну мрачную деталь. Во втором ярусе 9-я и 10-я колонны сделаны из мрамора более густого, красноватого оттенка: между ними оглашались смертные приговоры.

Слева – Porta della Carta – «Бумажные двери» в форме стрельчатой арки, - со львом, перед которым склонил колени дож Francesco. Сверху – аллегория Правосудия. Происхождение названия двери учёные трактуют двояко. Возможно, оно связано с архивом документов, находившимся неподалёку, или, согласно другой версии, в связи с тем, что когда-то тут сидели писари и помогали составлять горожанам документы, жалобы и прошения.

Через «Бумажную дверь» можно пройти к арочной галерее Фоскари, а потом во двор Дворца дожей, окружённый двухъярусными мраморными аркадами и украшенный восемью древнегреческими скульптурами.

Во дворе стоят два пышных бронзовых колодца-водоёма, которые поставляли лучшую во всей Венеции воду. Множество торговек водой каждый день заполняли внутренний двор дворца и разносили оттуда своё холодное и вкусное питьё даже в самые отдалённые кварталы Венеции.

На пьедестале – герцог Francesco Maria della Rovere.

Из внутреннего двора к дворцу ведут громадная Лестница Гигантов, вырубленная из каррарского мрамора, – названа так из-за статуй Марса и Нептуна (XV в.). На ее верхней площадке проходила коронация дожей. На галерее есть «пасти львов» - для доносов, - и доска с напоминанием, что молитва за заключенных дает отпущение грехов. Лестница ведёт в крытую галерею второго этажа.

Золотая лестница со статуями Геракла, Атланта, Изобилия и Милосердия ведет в парадные залы. Лестница, покрытая позолоченной лепниной, в старые времена предназначалась для важных гостей и



высокопоставленных особ, чьи имена значились в «Золотой книге». Эту книгу жители Венеции составили в 1315 году и вписали туда 200 семей, члены которых могли занимать важные государственные должности с тех пор и до конца существования республики. «Золотая книга» хранилась в особенной комнате, устроенной под «Золотой лестницей».

«Золотая лестница» вела к Залу Большого Совета — самому большому залу не только в Венеции, но и во всей Италии. Его длина 54 метра, ширина — 25 метров, а высота — 15 метров. Зал Большого Совета занимает всё южное крыло Дворца дожей. Зал был реконструирован по проекту Антонио де Понти. Перед восточной стеной в Зале Большого Совета на пьедестале установлены трон дожа и кресла шести членов Малого Совета. А над ними всю стену занимает одна из самых больших картин в мире — «Рай» Тинторетто – в книге рекордов Гиннеса – самое большое полотно в мире 7х22 м. На потолке выделяется огромная овальная картина Паоло Веронезе «Триумф Венеции». Окна зала выходят на лагуну. Громадный плоский потолок затянут роскошными живописными полотнами, оправленными тяжёлыми вызолоченными узорами.

В Зале Большого Совета сейчас расположены прекрасно написанные портреты всех дожей, правивших Венецией. Однако на месте, где должен был быть портрет дожа Марино Фальеро, размещён чёрный свиток, с надписью на нём: «Здесь место Марино Фальеро, казнённого за измену».

Из Зала Большого Совета посетители проходят в Зал выборов (или Зал судьбы), который называется так потому, что ещё во времена Республики в нём проходило публичное баллотирование чиновничьих лиц, а иногда и их осуждение. Тут же и выносились приговоры, однако в этот зал никто не смел зайти с оружием.



Зал компаса — когда-то передняя Зала Совета Десяти, а одновременно и инквизиции, в которой осуждённые с трепетом и страхом ждали приговора. Тут же находилась и всем известная «Львиная пасть», в которую опускались сообщения и доносы.

Потолок Зала компаса состоит из трёх огромных овалов и 12 четырёхугольников, которые заполняют углы. Этот плафон был расписан Паоло Веронезе, и на первом большом овале он изобразил «Триумф Венеции», представив её в виде богини, которая носится в облаках, окружённая аллегорическими фигурами Славы, Силы, Богатства... Однако сегодня один из овалов пустует. Находившаяся тут раньше картина «Святой Марк в окружении святых» в 1797 году была увезена в Париж и выставлена в Лувре. В зале Щита или Карт – 2 глобуса 17 в.

Зал Совета 10 – это трибунал политических преступлений, состоящий из дожа, 10 членов Большого совета и 6 советников. Над этим залом находились камеры, в которых когда-то сидели Казанова и Джордано Бруно. Роспись потолка в зале делал Веронезе, однако сегодня можно увидеть только копию – подлинник увез в Лувр Наполеон. В этом зале осуждённые через особую секретную лестницу следовали в верхнюю часть дворца, которая называлась «Свинцовой кровлей», а также «Свинцами» или просто «Пьомби». В анфиладах пышных залов теснились чудеса искусства и красоты, а над плафонами, что блестят фантазией художников, в свинцовых чердаках стонали узники. В стенах тесных коридоров до сих пор чернеют отверстия, в которые и десятилетний ребёнок, если сможет войти, то только нагнувшись. Затворы и железные решётки давно исчезли, но на стенах и по сей день видны обгорелые остатки деревянной обшивки, которая хоть как-то охраняла заключённых от влажности...

В зале Scarlatti или Антиколлегии дожа ожидали посетители. Зал расписан Тинторетто.



Зал Коллегии – здесь она заседала: состояла из дожа, 6 советников, старейшин районов, главы совета Десяти и Верховного канцлера; зал расписан Веронезе и Тинторетто.

Зал Сената дополнен часовней работы Сансовино.

Зал Grimaldi – для аудиенций с деревянным резным потолком.

Зал Philosophorum назван так из-за изображения 12 философов работы Веронезе, Тинторетто, Босха.

Зал Четырех дверей расписывал Тициан.

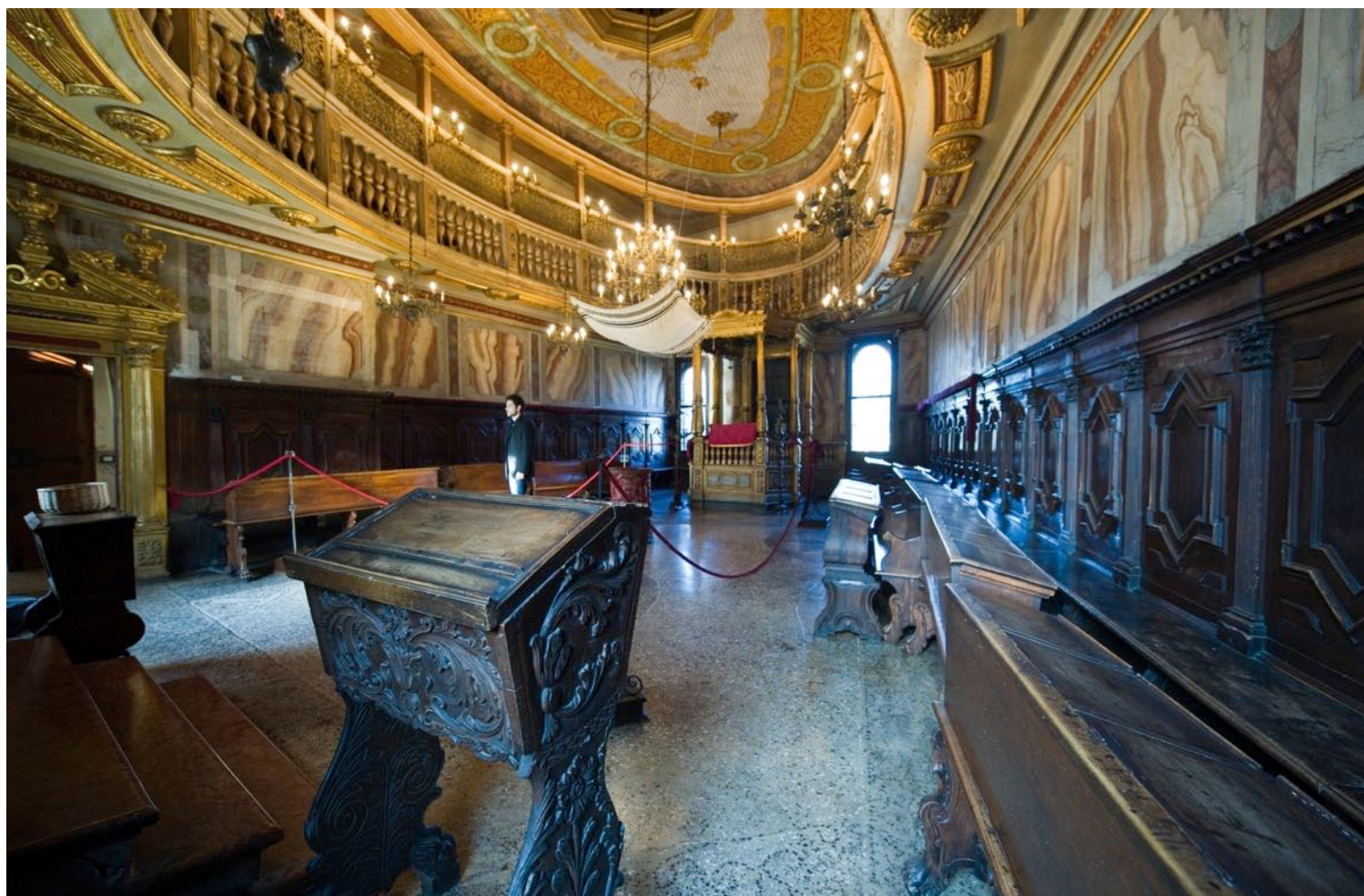
В зале Трёх глав заседал совет безопасности; отсюда можно было подняться в пыточные камеры. Рядом – оружейная палата, из которой можно спуститься по лестнице Центурионов. Внизу – зал Совета 40, и зал уголовных дел, откуда вел коридор на мост Вздохов, ведущий в Новую тюрьму. Мост Вздохов 16 в. двухэтажный: вздохи имеются ввиду не романтические, а уголовников. По мосту проходят два коридора: верхний ведёт к Новым тюрьмам, а нижний возвращается на этаж портика Дворца дождей. К Старым тюрьмам принадлежат Пьомби, что под свинцовой крышей дворца, и Поцци, находящиеся на уровне воды Дворцового канала, в которые сажали самых опасных заключённых. Тюремные камеры Поцци своей деревянной облицовкой и убогим пространством навевают на посетителя унылые чувства, и легко можно представить настроение тех, кто был тут заключён.

Рядом – Соломенный мост, по которому в тюрьму привозили солому.



Гетто

Перед нами обычная венецианская площадка на окраине города, просторная и спокойная, под редкими деревьями расставлены небольшие скамейки, в центре - типичный каменный колодец. Но возникает ощущение, что именно здесь царит какой-то особый, не классический, хотя и венецианский дух. Ни церкви, ни дворцы не нарушают монотонность многоэтажных жилых домов. По венецианским меркам эти сооружения кажутся почти небоскребами. Это не просто венецианские задворки, это гетто, самый старый еврейский район в Европе. Даже определение «гетто» появилось именно здесь. В районе будущего гетто располагались кузнечные мастерские, которые на венецианском диалекте назвались «getto», позже слово трансформировалось в «гетто». Официально история еврейских гетто началась 29 марта 1516 г., когда правительство Республики выпустило декрет, согласно которому все евреи должны были селиться в специально отведенном изолированном месте. Услугами еврейских торговцев, банкиров и врачей охотно пользовались все венецианцы. Но с ростом влияния евреев в обществе рос и страх их экономического и политического превосходства. Для того чтобы держать «еврейскую угрозу» под контролем, было решено собрать всех представителей этой нации в одном месте, лишив их части гражданских прав и свободы перемещения по городу. Район гетто, в котором поселились более 700 евреев, был полностью окружен каналами, и проникнуть туда можно было только через 2 небольших мостика. Проходы на ночь закрывали железными решетками и оставляли под охраной стражников христиан. Забавно, что оплачивать сторожей должны были сами иудеи, как, впрочем, и остальные патрули, охранявшие еврейский квартал на гондолах. Обитатели гетто были обязаны носить особые желтые шапочки, давать деньги в долг под установленные проценты, им запрещалось покидать свою территорию с наступлением темноты и во время христианских праздников. Перенаселение вскоре стало одной из главных проблем венецианской резервации. За короткий срок население гетто выросло до 2 000 жителей, которые вынуждены были ютиться на территории в 7 тыс. кв. м. Кроме жилых домов там нужно было разместить торговые, складские, культовые и общественные сооружения. Тогда и появилась эта странная для Венеции тенденция –



строить многоэтажные здания. Этажность построек иногда достигала 9 уровней, и это в XVI в.! Высоту этажей делали как можно меньше. В районе сохранились квартиры, где расстояние от пола до потолка составляет 1,8 м. Первое расширение еврейского квартала было проведено в 1541 г., так сформировалось «Старое гетто». Там селились коренные венецианские евреи, несколько позже в район перебрались иудеи с востока, а в 1589 г. в венецианском гетто нашли пристанище их единоверцы из Испании. Очередное территориальное расширение случилось в 1633 г., когда был создан район «Нового гетто». К этому времени население гетто уже перевалило за 6 тыс. жителей. С разрешения венецианских властей гетто приобрело определенную автономию. На его территории действовали различные торговые точки, небольшой госпиталь, собственная гостиница, несколько синагог и учебных заведений. 5 сохранившихся синагог теперь пользуются особым вниманием, т. к. являются единственными культовыми иудейскими сооружениями нач. XVI в. Но обнаружить их не так легко. По традиции, синагоги, как правило, встраивали в обычные жилые здания. О том, что перед вами находится культовое сооружение, можно по 5 арочным окнам на фасаде и по характерному фонарю. Несмотря на режим строгой изоляции, с рассвета до заката здесь толпились венецианцы, в резервацию их привлекали магазины и лавки старьевщиков, скупщиков, ростовщиков. Они охотно пользовались услугами еврейских банков. Финансовая деятельность была одной из 3 сфер деятельности, куда допускались иудеи, кроме торговли и врачевания. В Новом гетто сохранилась старая вывеска одного из банков, который назывался Красным, в соответствии с цветом квитанций и закладных, выдаваемых в нем. Особой популярностью у венецианцев пользовались иудейские врачи, которые смогли получить образование в университете Падуи. Эскулапы могли покидать пределы гетто даже после того, как закрывались железные ворота, если за ними присылали больные. Изоляция, продлившаяся с 1516 по 1797 гг., была снята после падения Венецианской республики. Так уж получилось, что к этому моменту иудейские семьи оказались самыми богатыми кланами Венеции. Недавние изгои стали приобретать роскошные дворцы на Большом канале, а в гетто остались только евреи-эмигранты.



Золотые руки: Бурано - Мурано



Всемирно известные
венецианские промыслы –
буранские кружева и
муранское стекло.

Кстати, стеклодувам было
запрещено уезжать за границу,
чтоб не выдали секретов
мастерства.

Буранские кружева были столь
хороши, что заставили
министров Людовика
Четырнадцатого перевезти
мастериц в Париж.









Что праздновать будем?

Карнавалы

Происхождение некоторых карнавалов легенды связывают с конкретными историческими событиями. Так, в 1162 г. венецианский дож Vitalio Michele II без предупреждения напал на патриарха Ульриха и заточил его в тюрьму вместе с 12 канониками. В обмен на свободу Ульрих обязался ежегодно поставлять 12 свиней и быка. Свиней и быка "приговаривали к смерти" в Жирный четверг - годовщину победы, а из их мяса устраивали пир для всех жителей Venezia. Но особую прелесть венецианского карнавала составляет парад гондол под звуки фанфар и тамбуринов по Canale Grande. "Вот маски... вот маски! Сперва поодиночке и будто робко, потом все больше и многочисленнее, выползают они из боковых улиц, выходят из домов и, наконец, завоевывают все пространство между рядами и сами уже выезжают в каретах, фургонах, колясках и дрогах". Е. П. Ростопчина

Много столетий карнавал является лучшей традицией итальянского народа. Исстари бальным костюмом была общая для всех bautta. Иностранцев, посещавших Италию, восхищала "эта светлая непритворная веселость, которой теперь нет у других народов". (Н.В.Гоголь) По традиции, начало карнавала знаменует бумажная голубка, слетающая с собора Сан Марко по тонкой нити. В полете она взрывается и осыпает собравшуюся на площади толпу дождем из конфетти. В этот момент и начинается парад масок. Конец карнавала происходит также на площади и знаменует сжиганием чучела. Существует несколько версий происхождения слова "карнавал" (ит. carnevale). Возможно, оно произошло от латинского "carrus navalis", что в переводе означает "потешная колесница", "корабль праздничных процессий". Другие утверждают, что слово, существующее почти во всех языках, родилось от словосочетания "carne vale" ("прощай, мясо!"). И это не удивительно, так как карнавалы



связаны с кануном Великого поста. Первоначально венецианский карнавал, учрежденный дожем около 900 лет назад, длился всего 2 недели. Но постепенно сроки его проведения увеличились почти до 6 месяцев в году (с 1 воскресения октября до Рождества, с 6 января до 1 дня поста, в день святого Марка, в праздник Вознесения, в день выборов Дожа и других должностных лиц). И праздник стал образом жизни. В 1495 г. был даже создан ежегодный фонд для проведения карнавала. Путешествующая по Италии русская поэтесса Евдокия Петровна Ростопчина писала в своем романе "Палаццо Форли": "Иная девушка полгода откладывала в сторону по медной монете, чтобы в заветный день явиться "far corso" (показаться на параде) в золотой парче средневековой дамы или в кружевах и блестках напудренной пастушки". Спрос на маски в Венеции постепенно увеличивался, что способствовало созданию многих мастерских, занимающихся их изготовлением и продажей. К концу XV в. профессия масочника была официально зарегистрирована и пользовалась большим почетом у горожан. На улицах можно было встретить Колесницу Флоры, сплошь украшенную ароматными розами и камнями. Всюду кружился шумный хоровод сказочных масок, - "крючки носов и до ушей оскал", как подмечено в песне Высоцкого. Карнавальная стихия оправдывала любые превращения. Вот "Зеленая птичка" и "Смешной аист", "Веселый клоун" и "Приятная дама", "Шалунья" и "Весельчак". Венецианская bautta состояла из белой атласной маски larva с резким треугольным профилем и глубокими впадинами для глаз и широкого черного плаща с черной кружевной пелериной. К маске был прикреплен кусок черного шелка, закрывавший нижнюю часть лица, шею и затылок и придававший всему облику ряженного таинственный и немного жуткий оттенок. На голову надевалась треугольная черная шляпа, отделанная серебряным галуном. При bautta носили белые шелковые чулки и черные туфли с пряжками. Женщины часто носили маску "moreta" (смуглянка). Она имела форму овала и была чаще всего черного цвета. Большой интерес представляет маска "gnaga" (от ит. "gnau"-"мяу"), с которой связано венецианское выражение "иметь наглость gnaga". Носитель этого костюма, состоящего из сильно поношенного, разорванного платья и маски кота, должен был имитировать кошачий язык и кошачьи повадки. Маска "mattaccino" получила свое название от



итальянских светских карнавальных утренников (*mattinate*). Она дополнялась белым костюмом и красными ботинками. Волосы при этом украшались разноцветными перьями. На карнавале одетые в *mattacino* граждане кидались яйцами, наполненными красной водой. Для карнавальных переодеваний часто использовались шкуры диких животных, которые помогали перевоплотиться в первобытных людей. В XVI в. популярным среди венецианцев становится костюм "Domino", предполагающий плащ с капюшоном, подобный монашескому, и маску. Кстати, с этим нарядом связан довольно любопытный факт. Франсуа Рабле, творчество которого неразрывно связано с карнавальными традициями, будучи на смертном одре, заставил переодеть себя в домино. Свое странное желание он обосновал словами Священного писания "Beati qui in Domino moriuntur", что дословно означает "блаженны умирающие в Боге". Но Ф. Рабле подменяет истинное в этом контексте значение слова "домино" - карнавальным. Довольно распространенными были парные маски супругов. В XVIII в. маску мужа позволялось носить любому мужчине, сопровождающему даму, даже если он не являлся ее супругом в действительности. Но "Чаще всего, как пишет Е. П. Ростопчина, попадают маски в costume арлекинов, пуччинеллей, паяцев, пьеро и прочих типов настоящей простонародной итальянской комедии; эти любимые костюмы появляются целыми толпами, то пешком, прыгая, танцуя, кувыркаясь, притоптывая во всю мочь, то в колясках или огромных каретах, где их умещается несчетное множество. <...> Сидя, стоя, вскарабкавшись, как и куда ни попало, без разбора, без порядка, без числа ... и все это кричит, поет, интригует, витийствует, кукарекает петухом, мяучит кошкой, свистит соловьем, рычит леопардом". Во время карнавала на Кампо Сан Маурицио – фестиваль эротической поэзии

Историческая регата в Венеции



Самый традиционный, долгожданный и знаменитый из венецианских праздников – Историческая регата (la Regata Storica), впервые состоялось 10 января 1315 года во время правления дожа Джованни Соранцо и имеет два кульминационных момента: историческое шествие (corteo storico) и непосредственно саму регату.

В историческом кортеже принимают участие более 100 лодок, и он служит ежегодным напоминанием о прибытии в город королевы Кипра Катерины Корсаро. Супруга короля Кипра отреклась от трона в пользу Венеции, и это стало началом господства «Тишайшей» Венецианской республики (Serenissima) над средиземноморским островом.

Состязания же разделены на несколько категорий: юниоры, женские и мужские. Наиболее долгожданная и захватывающая регата, несомненно, - это состязание чемпионов по гребле на небольших двувесельных лодках «гондолини», легких и своей изящной формой напоминающих маленькие гондолы. Мечта любого из участника регаты - выиграть в соревновании на Каналассо (Canalasso), как любовно называют Большой канала коренные венецианцы.

Регата, или соревнование на скорость между различными лодками, шлюпками и прочими плавсредствами, появилась именно в Венеции, что нисколько не удивительно для города с каналами вместо улиц.

В прежние времена садоводы-огородники с различных островков лагуны ранним утром наперегонки гребли к старому городскому рынку Риальто, чтобы занять лучшее место. Нередко подобные состязания затевали и молодые аристократы еще со времен Возрождения, а также соревнования на лодках почитались необходимыми для подготовки ловких и умелых моряков.

Поводом для регат чаще всего становились визиты важных персон, как, например, приезд Беатриче д'Эсте в 1493 году или Венгерской королевы в 1502. Также регаты устраивались в честь религиозных праздников: к примеру, в дни Сретения проходили грандиозные шествия и соревнования на Большом

Канале Каналь Гранде. Таково «благородное происхождение» Исторической регаты, которая ежегодно устраивается в Венеции 1 сентября.

Залив Сан Марко в весь Каналь Гранде до отказа заполняются самыми разнообразными лодками, которые уступают место только Историческому кортежу, возглавляемому представителями знатных венецианских родов.

После торжественного Исторического шествия начинаются непосредственно сами состязания: «регата деи джованиссими» (соревнование самых молодых), «делле донне» (соревнование среди женщин, насчитывающее 500-летнюю традицию), «каорлине» - соревнование на особых лодках, значительно превосходящих в ширину привычные гондолы, и, наконец, самое долгожданное состязание - среди стремительных, но чрезвычайно трудных для управления «гондолини». У финиша победителей ждет почетное награждение под ликующий рев взволнованных зрителей-болельщиков.





Путешествие гастронавта

Несколько характерных блюд напоследок.

Цуккини по-венециански

3 ст. л. изюма, 3 ст. л. винного уксуса или лимонного сока, 1 ст. л. листьев мяты, 1 ч. л. сахара, соль, перец, 1 зубчик чеснока, 2 ст. оливкового масла, 8 небольших цуккини, 1 ст. л. жареных орешков пинии (или кедра)

смешать изюм, уксус, мяту, сахар, соль, перец, зубчик чеснока разрезать на 2 части и добавить в смесь. В сковороде разогреть масло, обжарить в нем нарезанные кружочками цуккини, выложить в дуршлаг и дать маслу стечь. Смешать с уксусной смесью и дать отстояться 1 час. Посыпать орешками и мятой.

Телячья печенька по-венециански

600 г печени, 4 луковицы, 3 ст. л. оливкового масла, 3 ст. л. зелени петрушки, 150 г сухого белого вина, соль, перец, 2 ст. л. сливочного масла

печень нарезать тонкими ломтиками, лук – кольцами. Разогреть на сковороде оливковое масло и обжарить лук до прозрачности. Добавить петрушку, постепенно влить вино. Поставить на большой огонь. Когда вино закипит, вложить печень, тушить 4 мин. Добавить соль, перец, сливочное масло.

Ризотто с изюмом по-венециански

400 г риса, 50 г изюма, 1 зубчик чеснока, 1 ст. л. резаной петрушки, оливковое масло, соль, перец, 1 л бульона, тертый сыр

замочить в теплой воде изюм на несколько часов. Тертый чеснок и петрушку припустить в 2 ст. л. масла. Засыпать рис, дать настояться и варить 10 мин, постепенно вливая бульон. Добавить изюм и доварить рис. Посыпать тертым сыром.

Лазанья по-венециански

260 г муки, 2-3 яйца, 240 г шпината, 100 г сыра, 80 г сливочного масла, 240 г помидоров, 600 г куриного мяса, 70 г лука, перец, соль, бульон

шпинат припустить и протереть. Муку высыпать горкой, сделать в ней углубление, выложить туда шпинат, яйца и соль, замесить тесто, раскатать пластами. Дать подсохнуть и нарезать полосками 1x10 см., отварить в кипящей подсоленной воде 10-15 мин. Мелко нарезать лук, подрумянить на масле с мукой, добавить мелко нарезанное мясо, помидоры, соль, добавить бульон и тушить до готовности мяса. Пасту процедить, обжарить в масле, посыпать перцем и тертым сыром. Мясной соус подавать отдельно.

Ньокки по-венециански

250 г рубленного вареного мяса, 50 г тертого пармезана, 1 яйцо, соль, перец, пол-луковицы, 200 г белого хлеба, 3 ст. л. сметаны, 1 ч. л. крахмала, зелень

мясо смешать с сыром, мелко нарезанным луком, яйцом и размятым хлебом, посолить, поперчить, слепить клецки, отварить в 500 г кипящей подсоленной воды и вынуть. Сметану смешать с крахмалом, вылить в слегка остывший отвар и вскипятить. Добавить соль, перец, зелень. Полить соусом ньокки.

