



Елена Николаевна Грицак
Флоренция и Генуя
Серия «Памятники всемирного наследия»

Текст предоставлен издательством «Вече»
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=167453
Алоренция и Генуя: Вече; Москва; 2007
ISBN 978-5-9533-2377-2

Аннотация

Перед автором этой книги стояла трудная задача – вкратце познакомить читателя с городами, которые известны каждому и все же до конца не поняты никем, даже теми, кто в них живет. Оба города, кстати, совсем не похожие друг на друга ни внешне, ни по сути, слишком часто представлялись в литературе, поэтому найти что-то новое в их истории и культуре оказалось практически невозможным. Впрочем, выход нашелся: форма описания была заимствована у историков Ренессанса, то есть тех, кто рассказывал о Флоренции и Генуе, не подозревая об их величии. Автор данного издания о нем не только подозревает, но и знает наверняка, поэтому рассказ о событиях, некогда происходивших в столицах Тосканы и Лигурии, сопровождается восторгами, без которых немыслимо представление этих в самом деле прекрасных городов.

Содержание

Введение	4
Флоренция	5
От рождения до ренессанса	6
Милый Сан-Джованни	20
Гвельфы против гибеллинов	30
Аве Мария!	44
Каменные новеллы Кватроченто	60
Конец ознакомительного фрагмента.	66

Елена Николаевна Грицак Флоренция и Генуя

Введение

Я выскажу смело и открыто все, что знаю...
Никколо Макиавелли

«Художнику, когда он рисует пейзаж, нужно спуститься в долину, чтобы охватить взглядом горы и подняться в горы, чтобы увидеть всю долину. Также и в политике: распознать сущность народа может лишь тот, кто им управляет – государь, тогда как постичь природу государей дано только тем, кто принадлежит народу». Этими словами Никколо Макиавелли завершил вступление к своему трактату «Государь», который посвятил правителю Флоренции Лоренцо Медичи. Со времени, когда была написана книга и когда судьбу города определяли представители этого рода, прошло около 500 лет. Однако содержащиеся в ней советы актуальны до сих пор как в отношении правления, так и в связи с осмотром достопримечательностей, особенно итальянских, требующих взгляда с разных сторон и, конечно, способности погрузиться в прошлое.

Флоренция

Прежде чем начать прогулку по улицам и площадям тосканской столицы, стоит вспомнить Макиавелли и подняться на холм Сан-Миньято, откуда Флоренция видна целиком как на ладони. Воздух в здешних местах почти всегда сухой и прозрачный, поэтому четко просматривается даже то, что лежит у горизонта, то есть на северо-западе, где долина расширяется, открывая взгляду самую старую часть города – так называемый сакральный центр. Его легко узнать по колоссальному куполу храма Санта-Мария дель Фиоре, стоящего в окружении подобных ему шедевров архитектуры. С северо-востока к старым кварталам подступают Северные Апеннины, в этом месте невысокие, покрытые зеленью, которая вместе с синевой неба усиливает и без того яркую красоту строений.



Вид с холма Сан-Миньято

Впечатление, испытываемое приезжими от обозрения Флоренции, лучше всего выразить словами Чарльза Диккенса: «Сколько красот открывается нам, когда в одно прекрасное утро мы смотрим на нее с высокого холма! Вот она лежит перед нами в освещенной солнцем долине, украшенная извилистой лентой Арно, окаймленная холмами; вот поднимаются среди прекрасной природы ее купола, башни и дворцы, сверкающие на солнце, как золото!».

Ближе к Сан-Миньято, на другой стороне реки Арно, несущей свои воды от города к морю, находятся не слишком большие, но густо застроенные южные районы. Холмы здесь подступают к реке так близко, что для городских построек остается только узкая прибрежная полоса. Границы между оливковыми рощами, хвойными лесами и местными виноградниками, уходящими далеко на юг, навстречу более знаменитым виноградникам Кьянти, отсюда почти незаметны. Зато хорошо видны белоснежные ограды вилл, многие из которых построили те, кто видел возрождение Флоренции в соответствующую эпоху.

От рождения до ренессанса

Среди великих начинаний, свойственных государствам древности и ныне позабытых, не все заслуживает одобрения такого, как обычай основывать города, где люди получали возможность безбедно жить, защищаться, выращивать хлеб и спокойно его собирать. Для держав античных, в частности Рима, это не составляло труда, ибо они имели обыкновение основывать колонии, посылая в завоеванные края поселенцев. С легкостью вкушая дарованные блага, те оказывались более здоровыми и деятельными, чем их «материковые» собратья, проявляли гораздо большую стойкость в обороне и потому быстро размножались. Оттого маленькие поселки-колонии часто превращались в города, как в свое время произошло с этрусскими Фезулами (ныне Фьезоле). На заре своей истории это селение стояло на горе, но когда римляне, завоевав Этрурию и победив карфагенян, обеспечили мир, жителям стало тесно на вершине, и они решили спуститься к берегам Арно.



Древний Фьезоле

Как утверждал Макиавелли, «люди живут в трудных условиях лишь тогда, когда принуждены к этому, если страх перед врагом заставляет ограничиваться обитанием в местах суровых, труднодоступных, укрепленных самой природой. С избавлением от опасности они охотнее селятся там, где естественной защиты нет, зато жить легче и приятней».

В III веке до н. э. на северном берегу реки появилась пристань, к ней причаливали суда с товарами, которые продавались тут же на рынке, окруженном складами, мастерскими, жилыми домами. Через столетие Нижние Фезулы были разрушены и возродились только в середине следующего века, когда Юлий Цезарь (по другой версии, Гай Октавий Август) направил сюда отставных легионеров. Колония получила название Юлия Флоренция, предположительно в честь основателей – великого Цезаря и предводителя колонистов Флорина.

Уже к началу нового тысячелетия населения и построек стало настолько много, что местечко получило право именоваться городом, истинно римским, благо, вторично родившись, он уже не был связан с этрусскими Фезулами.

На заре своего существования Флоренция пережила трудности, связанные со сменой религии и зарождением новой культуры. С III века н. э. горожане, ранее поклонявшиеся Марсу, отвергли языческого бога, избрав своим заступником Иоанна Крестителя. В конце того же столетия архиепископ Миланский Амвросий освятил вновь построенный храм в честь святого Лаврентия, таким образом открыв первую в городе христианскую церковь – в будущем знаменитый собор Сан-Лоренцо, где захоронены почти все представители рода Медичи.

Правильный квадрат (каждая сторона около 0,5 км) античной Флоренции, как и пересекающиеся под прямым углом главные улицы, стал основой совсем другого, уже средневекового города. Однако римская планировка сохранилась и даже сегодня заметна в расположении кварталов, примыкающих к Арно. Окруженная толстыми стенами, Флоренция занимала удобное место на оживленной дороге из Рима в Болонью, соединявшей ее с севером Италии. Путь проходил прямо через город, направляясь по центральной улице к реке, где находилась переправа, на месте которой позже был построен Старый мост (итал. Ponte Vecchio).



О римском прошлом города свидетельствует обилие каменных львов в виде уличной скульптуры



...и железных – в виде дверных ручек

После падения империи Флоренция не раз подвергалась набегам варваров. В V–VI веках ее опустошали остготы, предводительствуемые королями Радагезом и Тотилой. В 541 году тосканскую столицу захватили вестготы, затем пришли лангобарды, с которыми горо-

жанам удалось договориться, сохранив некоторые вольности. При франках им пришлось распрощаться со свободой и значительной частью земель, взамен чего франкский король, а позже император Карл Великий подарил городу несколько каменных построек.

В те времена флорентийцы не имели возможности ни возвыситься, ни создать что-либо достойное памяти потомков из-за могущества тех, кому повиновались – Каролингов и германских императоров, владевших Италией до начала XIII века.

На рубеже тысячелетий город начал выходить из упадка, чему способствовали мягкий климат, выгодное местоположение и торговые способности горожан. Простившись с язычеством и с большим трудом обретя единого Бога, Флоренция неуклонно двигалась к расцвету: возводились храмы, укрепления, дворцы и простые дома, от ремесел начали отделяться искусства, из библейских историй медленно вырастала светская литература. Между тем бедствия не желали оставлять этот благодатный край, и вслед за чумой приходила засуха, голодные годы чередовались с войнами, а редкий мир нарушали междоусобицы.

К периодическим бедам добавлялись и постоянные, например обычай кровной мести, заимствованный у варваров и укоренившийся в Италии под названием «вендетта». Одно из самых крупных ее проявлений произошло в 1010 году, когда флорентийцы напали на фьезоланцев в день почитаемого теми святого Ромула. Перебив мужчин, они разрушили крепость и ушли, уверенные в своей правоте: по непроверенным данным, нападение было совершено по просьбе или с согласия императора.



Флорентийская крепость давно на почетной пенсии

После расправы обитатели Флоренции ощутили себя немного более свободными, и чувство это росло по мере того, как слабела светская власть и усиливалось влияние церкви. Когда Италия разделилась на два лагеря – одни поддерживали папу, а другие ратовали за императора – город на Арно долго сохранял единство, подчиняясь победителю, поскольку не искал ничего иного, кроме безопасности.

Однако, если вспомнить Макиавелли, «как в теле человеческом, чем в более пожилом возрасте завладевает им болезнь, тем она опаснее и смертельнее, так и во Флоренции жители поздно разделились на враждующие партии, зато больше пострадали от этого разделения». О причине первых раздоров соотечественникам поведал местный летописец Джованни Виллани в своем сочинении «Новая хроника или История Флоренции»: «...в 1177 году во Флоренции началась великая, доселе небывалая война между гражданами. Причины ее заключаются в привычке к слишком сладкой и безбедной жизни вкупе с гордыней и неблагодарностью. Дело в том что семейство Уберти, как самые могущественные и влиятельные граждане города, вместе со своими сторонниками из числа нобилей (знати) и пополанов (народа) взялись бороться с консулами, правителями и вождями коммуны, избираемыми на определенный срок и с определенными полномочиями, видимо, от зависти к неудобным им избранникам. Война была столь беспощадной и ожесточенной, что ни дня не проходило без стычек в разных кварталах...».



Каштановая башня – место заседаний глав Флорентийской коммуны

Описанная в хронике борьба происходила через столетие после того, как Флоренция добилась хартии (от лат. charta – «грамота»), узаконившей ее право называться вольным городом, или по-местному – коммуной, то есть учреждением, свободным от всякой власти, кроме народной. В начале XI века городскими делами занималась коллегия консулов, которая выступала от лица пополанов: так итальянцы называли незнатных и небогатых горожан. Подобно римскому, флорентийский консулат властвовал над городом, вершил правосудие и выносил приговоры.

Каждый из нобилей, имея замок за городской стеной, старался утвердиться в городе и делал это чисто по-итальянски, то есть возводил башню как можно более высокую, грозную с виду, дабы превзойти соседа и ущемить его самолюбие. Получив имя владельца или какого-либо городского союза, это строение в первую очередь являлось образом своего хозяина и только потом служило для обороны, что подтверждает Джованни Виллани, рассказавший о том, как фамильные башни (итал. case-torre) использовались в междоусобицах: «...

граждане, разделившись на партии, засели в башнях, которые имелись всюду. Сообща, на свои же деньги, они укрепляли их, называя башнями компаний.



Когда-то фамильных башен во Флоренции было много, но почти все они сохранились только в живописи

Наверху башен устанавливали баллисты, или камнеметы, чтобы обстреливать другие башни; таким образом город был разделен на несколько враждующих частей.

Вражда свирепствовала больше двух лет, погубила множество людей и нанесла городу великий вред. Горожане (имеются в виду противники) так привыкли к военным действиям, что один день сражались, а на другой сходились за ужином и обсуждали проявленный в бою героизм. В конце концов, воевать всем так надоело, что флорентийцы решили сложить оружие и пришли к обоюдному согласию. Но все-таки были брошены семена раздора, которые потом привели к образованию губительных партий».

Поневоле сделавшись горожанами, нобили отличались необузданностью нрава и были крайне неуживчивы. Их городские жилища – суровые, возведенные без заботы о красоте башни – вполне согласовывались с жестокими нравами. Повсюду царил грубая сила: дворяне ходили по улицам в доспехах, бряцая оружием, пуская в ход кинжалы по всякому, даже самому ничтожному поводу. Постоянное чувство опасности заставляло, как говорили, «зарываться в камень», имея в виду и городские стены, и пресловутые башни, возносившиеся ввысь из-за недостатка земли и непомерной дворянской гордости. К XIII веку Флоренция обрела около 150 таких строений. Снабженные непробиваемыми каменными стенами, узкими входами, крошечными окнами-бойницами, они позволяли легко забаррика-

дироваться внутри. Некоторые из них достигали в высоту до 60 м, не давая солнечным лучам доходить до мостовой. Чтобы хоть немного изменить ситуацию, власти коммуны издали закон, согласно которому семейные крепости не могли строиться выше 25 м, и некоторым особо заносчивым хозяевам пришлось уменьшить свои жилища почти на треть. В пору Возрождения большая часть домов-башен была разобрана, но некоторые, к примеру, принадлежавшая нобилям Форези, жившим на правом берегу Арно, дошли до наших дней.

Кроме всего прочего, благородные представители народа вместе с клиром выбирали епископов, а впоследствии, накопив опыт в деле управления, стали руководить коммуной, официально утвержденной в 1183 году. Немного позже, когда город разросся, умножилось его население, а вместе с ним и пороки, для руководства коммуной стали призывать дворян из других городов, «дабы мольбы, страх, небрежность и другие причины не были помехами для правосудия». Новое должностное лицо – подеста – в течение года должен был разбирать гражданские тяжбы, приводить в исполнение приговоры и осуществлять телесные наказания. При этом консулат не утратил влияния, поскольку в его ведении находились все остальные дела коммуны.



Группа заговорщиков (в центре Данте), которая пробирается по городу под покровом ночи. Средневековый рисунок

Первым подестой Флоренции стал Гвальфредотто из Милана, поселившийся в доме епископа, потому что коммуна тогда еще своих дворцов не имела. На создание первой народной резиденции Флорентийской коммуне понадобилось около 100 лет. Воздвигнутый лишь в середине XIII века и предназначенный уже не для подесты, как задумывалось вначале, а для народного вожака, или народного капитана (итал. *capitano del popolo*), он сохранился до наших дней под названием Барджелло. Вначале это сооружение представляло собой всего лишь пристройку к старой башне. Только после реконструкции, когда интерьер пополнился новыми залами, а экстерьер – внутренним двориком с прекрасными готическими лоджиями, оно могло с полным правом именоваться дворцом. Впрочем, по сути дом народного капитана был крепостью, ведь, помимо увенчанной зубцами толстой стены, ему принадлежала 50-метровая дозорная башня. Рассчитанное на оборону, здание так и осталось без парадного входа. Даже теперь, чтобы пройти в парадный зал, нужно пересечь двор и подняться по лестнице, которую вместо ополченца охраняет каменный лев. Еще один крепостной штрих – колодец посреди двора, вырытый на случай осады, а сегодня не имеющий значения иного, кроме эстетического.



Барджелло – дворец капитано дель popolo



Внутренний дворик Барджелло

Хартия, подтвердившая свободу Флоренции, решила юридический вопрос, а регулирование экономики перешло от синьора к горожанам, которых представляли все те же консулы. В совете коммуны они являлись властью исполнительной, тогда как законодательством занималась кретенца (от лат. *consilia credentiae* – «собрание доверенных»).

В новых условиях город, кроме самоуправления, имел право чеканить монету, контролировать торговлю, назначать и собирать налоги, то есть получил мощный рычаг для расцвета всех жизненных сфер, от экономики до искусства. В 1252 году с флорентийского

монетного двора вышел первый золотой флорин и примерно тогда же перед клиентами распахнул двери первый банк.

Совместное управление городом отнюдь не решало проблему извечного противостояния богатых и бедных, знатных и обездоленных, или, применительно к Флоренции, нобилей и пополанов. Об этой войне поведал читателям превосходный хронист Джованни Виллани: «В 1199 году, когда консулами Флоренции были граф Арриго делла Тоза и его сотоварищи, флорентийцы осадили замок Фрондильяно, который поднял мятеж и начал военные действия против коммуны. Замок был взят и срыт до основания. В 1202 году, когда консулом Флоренции был выходец из древнего рода Альдобрандино Баруччи с сотоварищами, флорентийцы захватили замок Симифонти и разрушили его, а холм присоединили к владениям коммуны. В этом же году флорентийцы ходили войной на сильно укрепленный замок Комбьята, разрушив который, издали указ, запрещающий восстанавливать и его, и все предыдущие замки. В 1203 году, когда консулами во Флоренции были Брунеллино Брунелли де Раццанти и его сотоварищи, флорентийцы разрушили еще и крепость Монтелупо, а в 1207 году помогли графу Гвидо вернуть замок Монтемурло, чтобы вскоре купить его для коммуны».

Впоследствии горожане не раз благодарили Бога за то, что он ниспослал городу благородное семейство Гвидо. О происхождении династии, сыгравшей заметную роль в истории Флоренции, рассказал все тот же Джованни Виллани: «Когда-то они были знатными баронами в Германии и пришли вместе с императором Оттоном I, пожаловавшим им контадо (графство) Модильяны в Романье, где они обосновались. Потомки их так усилились, что стали господами чуть ли не всей Романьи и имели резиденцию в Равенне. Но из-за насилий, чинимых ими женам горожан, и других притеснений в один прекрасный день народ взбунтовался и прогнал их. Все они были перебиты в Равенне, и из всех удалось уцелеть только одному маленькому мальчику по имени Гвидо, который воспитывался в Модильяне и носил прозвище Кровавый из-за несчастья, приключившегося с его сородичами. Он-то и был отцом графа Гвидо старшего, от которого произошли все графы Гвиди. Граф Гвидо старший женился на дочери мессира Беллинчоне Берти де Ровиньяни, старинного и самого уважаемого кавалера во Флоренции, дома которого по наследству перешли к графам, а находились они у старых ворот Сан-Пьеро. Эту женщину звали Гвальдрада, граф увидел ее у Святой Репараты вместе с прочими дамами и девицами и избрал ее за красоту и приятное обхождение. Тогда во Флоренции был император Оттон IV, и, увидев всех городских красавиц разом, он тоже отметил эту девушку. Ее отец сказал ему, что он может ее поцеловать, но синьорина возразила, что ни один мужчина не посмеет этого сделать, не будучи ее мужем. За эти слова император очень ее хвалил, а граф Гвидо по совету Оттона взял ее в жены, несмотря на то, что она была из менее знатного рода и не имела большого приданого. Мы уделили ему так много внимания, потому что он был достойным человеком и от него произошли все графы Гвиди, а также знаменитые флорентийские фамилии Новелло, Симоне, Баттифолле, Сальватико, да Ромена, да Порчано».



Одно из предместий Флоренции, теперь уже без замков, но с красивыми виллами

В 1220 году, когда подестой во Флоренции был мессир Уго дель Гротто из Пизы, флорентийцы снарядили войско против замка Мортеннана. Замок был сильно укреплен, но осаждающие действовали хитростью. Человека, подсказавшего командиру, как его захватить, навечно освободили от всех обязательств перед коммуной, и те же права еще долго имели его потомки. Захваченная крепость, по обыкновению, была разрушена до основания.

Военную силу коммуны представляли отряды, куда входили молодые люди, обязанные являться со своим оружием и амуницией по первому зову старейшин. Каждый отряд выступал под собственным знаменем и выделялся символикой по виду вооружения: особые знаки имели арбалетчики, лучники, щитonosцы, копейщики. Командиры подразделений, как и главы коммуны, выбирались сроком на 1 год. «Чтобы с большей пышностью оснастить войско и в то же время дать возможность всем, кого в сражении потеснит враг, быстро найти место сбора и ринуться в бой с новыми силами, флорентийцы постановили, что войско всегда должна сопровождать колесница, запряженная быками в красных пополах, а на ней должно развеваться красно-белое знамя. За день до похода колесницу доставляли на Новый рынок и в торжественной обстановке вручали народу. А чтобы все начинания выглядели еще блистательнее, у них имелся колокол, названный Мартинелл, в который били в течение месяца перед началом похода с целью дать неприятелю подготовиться к защите» (Николло Макиавелли. «История Флоренции»).

Многое из того, чем сражались флорентийские ополченцы, выставлено в залах Национального музея, с недавних пор действующего во дворце Барджелло. Сегодня сюда приходят, чтобы окунуться в мир старинных вещей, увидеть оружие, каким пополаны крушили своих врагов. В контраст разрушительной силе здесь имеется великолепная скульптура, в том числе некоторые работы Микеланджело Буонароти. Глядя на немыслимо прекрасные произведения старых мастеров, невольно приходит мысль о том, что резец в руке талантли-

вого скульптора мог бы стать оружием более действенным, чем обнаженный клинок, правда, если бы люди научились вовремя ценить то, чем владеют благодаря искусству. Как часто бывает, человек с трепетом собирает архаичные осколки, в то же время без жалости круша то, что создается его гениальными современниками. Вопреки известному высказыванию, красота не спасла древнеримский мир и никак не повлияла на страсти итальянского Средневековья, когда брат убивал брата вблизи творений, которые сегодня повергают в шок, покоряют без намека на насилие, вызывают благоговейное отношение не только к самим авторам, но и к нации, так близко подошедшей к идеалу. Во времена коммуны флорентийцы, к сожалению, этого не понимали и со всей страстью отдавались политике – делу, как им представлялось, более важному, чем причуды «презренных артистов».

Милый Сан-Джованни

Несмотря на суровые условия жизни, флорентийцы не забывали о Боге, поэтому храмы строили в любые времена и с похвальной тщательностью. Одно из первых значительных зданий в городе – баптистерий Иоанна Крестителя (итал. battistero San-Giovanni Battista) – было построено из частей и материалов других зданий предположительно в V веке. Судя по названию, оно возводилось в качестве капеллы для крещения при базилике, но хронисты уже тогда называли его главным храмом Флоренции. Таковым Сан-Джованни являлся до XII века, пока не испытал большую переделку, в итоге не сохранив ничего, кроме древней восьмигранной формы.

Во Флоренции память об античной культуре не угасала никогда, поэтому отдельные ее элементы постоянно оживали в различного рода постройках, правда, без присущих Риму величия и помпезности. Новый баптистерий, появившийся на центральной площади города, предстал перед прихожанами по-тоскиански камерным, исполненным изящества и гармонии. Таким же он остался и 1000 лет спустя, когда обрел облицовку из белого и темно-зеленого мрамора, подчеркнувшую невесомость тройных полукруглых арок, которые опирались на пилястры, увенчанные коринфскими капителями с пышным листовым узором. Античная апсида была перестроена намного раньше. Еще в Средневековье она сменила старую полукруглую форму на более современную прямоугольную, а прежний суровый интерьер – на роскошный, с византийскими мозаиками, мерцавшими золотистой смальтой. Все настенные картины, по обыкновению, изображали библейские истории. Особенно впечатляла грандиозная фигура Иисуса Христа, разделявшего праведников и грешников в вертикальной композиции «Страшный суд» над триумфальной аркой. На остальных, большей частью горизонтальных мозаиках красовались мозаичные истории Предтечи, Христа, святого Иосифа и сцены из Книги Бытия. Пол крещальни был выложен кусочками разноцветного мрамора. Галерея Матронео (от лат. *matrona* – «женщина»), окаймлявшая стены баптистерия на высоте, равной половине высоты всего сооружения, вначале была единственным местом, где разрешалось находиться женщинам.



Баптистерий Сан-Джованни



Данте, изображенный на фоне родной Флоренции

Именно таким, красивым и уютным, запомнил баптистерий крещенный в нем весной 1265 года Данте Алигьери. Находясь в изгнании, великий поэт тосковал о «милом Сан-Джованни» так же сильно, как о безвременно сошедшей в могилу Беатриче, которая умерла, будучи женой банкира Симона Барди, так и не побывав в его объятьях. Современники Данте заходили в церковь через южные, обычно всегда распахнутые двери со створками работы Андреа Пизано. Составленные из 28 рельефных панелей из бронзы, они представляли взору сцены из жизни Иоанна Крестителя и связанные с ним изображения основных добродетелей.

К сожалению, поэт не мог видеть новые, намного более художественные ворота, появившиеся у северного входа почти через столетие после его смерти. Мастер Лоренцо Гиберти трудился над ними 23 года (1401–1424). По примеру Пизано, он придерживался готического стиля и также выполнил 28 заключенных в рамки рельефов с сюжетами из Нового Завета, но с фигурами четырех евангелистов и учителей церкви. Еще не закончив северные врата, Гиберти приступил к созданию восточных, на которые потратил почти 30 лет и, как оказалось, не напрасно, поскольку его второе произведение сегодня считается шедевром ренессансного искусства, в отличие от первого, не имеющим аналогов. Решив изменить композицию, художник разделил каждую дверь на 10 пластических картин уже без рамок, изобразив самые эмоциональные библейские сцены. В этой работе Гиберти показал виртуозное владение резцом, проявив сдержанность и безукоризненный вкус, чем, как известно, отличались великие скульпторы Античности. Кроме того, изображения удивляют глубокой перспективой, что вкупе со сверкающей золотом поверхностью делало восточную дверь похожей на Райские врата (итал. Porta di Paradiso), как спустя полвека назвал работу своего коллеги Микеланджело и как восточные двери баптистерия именуются до сих пор.



Скромные бронзовые двери Андреа Пизано



...и Porta di Paradiso – Райские врата Гиберти

Церковь Санта-Тринита никогда не будила воображения поэтов, хотя была очень старой (XI век), имела таинственно-суровый вид снаружи и такой же интерьер. Не раз менявшая вид и расширявшаяся, она принадлежала монастырю бенедиктинцев и занимала удобное место между улицей Торнабуони и одноименной переправой через Арно, которая со временем преобразилась в изящный мост.

Автором проекта по перепланировке в XIII веке предположительно был Андреа Пизано. Созданный им аскетичный фасад сохранился до сих пор, но внутри Санта-Тринита сильно изменилась, засияв чистыми красками фресок Нери ди Биччи («Мадонна со Святыми», 1491), Лоренцо Монако («Благовещение», 1425) и Гирландайо («Поклонение пастухов», 1485). Только внимательный взгляд отметит средневековую сдержанность в статуях фамильной капеллы Сассетти (автор Джулиано да Сангалло) или в ближайшей к главному алтарю капелле, украшенной триптихом Мариотто ди Нардо, в которой под мраморным надгробием покоится Беноццо Федериги – епископ Фьезоле, увековеченный резцом превосходного мастера Кватроченто Луки делла Роббиа.

Одним из лучших произведений проторенессансного искусства ныне считается храм Сан-Миньято на горе, где некогда располагались Верхние Фезулы и где, по легенде, принял мученическую смерть святой Миньято. Церковные анналы называют этим именем армянского царевича, служившего в римском легионе и погибшего от рук варваров, не пожелав отречься от христианской веры. Часовня на месте его казни стояла еще с античных времен, а в 1018 году вместо полусгнившего деревянного строения заботами епископа Гильдебранда появилась каменная базилика, то есть собственно храм Сан-Миньято. Вначале он принадлежал монахиам-бенедиктинкам, но с 1373 года стал собственностью мужского братства того же ордена. Его строили, перестраивали и украшали еще 300 лет, пока фасад не приобрел благородный вид отчасти из-за формы, но в большей мере из-за цвета: облицовка белым и зеленым мрамором усилила яркость красок настенной мозаики «Христос на троне между Марией и Миньято». Конструктивной особенностью здания стали арки нижнего яруса, чьи пропорции вместе с приемом наложения на стену создали ощущение легкости.



Церковь Сан-Миньято на горе



Интерьер Сан-Миньято являет собой превосходный образец флорентийской романики

Интерьер Сан-Миньято – превосходный пример флорентийской романики: три нефа, стропильное перекрытие, полы в виде мраморной мозаики со знаками зодиака и аллегорическими животными. Позже, примерно в XIII–XIV веках, храм на горе украшал Тад-

део Гадди, ученик прославленного Джотто, оформивший стены церкви фресками. Тогда же появилась крипта, но не подземелье для погребения святых и мучеников, как в раннехристианских катакомбах, а обширное сводчатое пространство внутри зала, отведенное для знатных покойников и, что совсем необычно, приспособленное для богослужения.

Реставрационные работы почти не коснулись старого алтаря, где с давних времен хранятся мощи святого Миньято. По-прежнему вызывает восхищение высокий пресбитерий (место старейшин) в середине хоров, оборудованный сиденьями из резного дерева и красивой резной кафедрой еще в 1207 году. Немногим старше большая мозаика «Христос на троне» в куполе апсиды, изумляющая титанической работой и красками, за 700 лет несколько не утратившими свежести. Спустившись по лестнице от пресбитерия, можно попасть в капеллу Святого Иакова, иначе называемую Часовней португальского кардинала. Ее расписывал Антонио Манетти и далее оформлял Лука делла Роббиа, дополнивший картины медальонами «Святой Дух» и «Основные добродетели». Мраморное надгробие на могиле самого кардинала – одна из лучших работ Антонио Росселлино.

Легко догадаться, что прекрасный эмалевый свод выполнен мастером Лукой делла Роббиа, который прославился своими рельефами из обожженной глины. Покрытые цветной глазурью, они выглядели очень красиво, хотя для своего времени странно, что не помешало их автору создавать подобное на заказ и в большом количестве. Его работы – глазурованные саркофаги, скульптура алтарей, люнеты над дверями и окнами – украшают многие тосканские церкви. Их можно увидеть и в знаменитом Воспитательном доме, благо керамикой в семье Луки занимались многие, в частности его племянник, тоже известный мастер, Андреа делла Роббиа с сыновьями Джованни, Лукой и Джироламо.

Справа от церкви Сан-Миньято находится Епископский дворец – бывшая летняя резиденция духовного главы Флоренции, превращенная за ненадобностью в монастырь, затем в госпиталь и, наконец, перешедшая к иезуитам.

Черты новой, романской архитектуры нетрудно заметить и в городской церкви Санти-Апостоли. Считается, что ее основал Карл Великий во времена, когда флорентийцы жили неприметно и скучно, не умея забавляться ничем, кроме драк с соседями. Хронисты впервые упомянули о ней в 1075 году, и с тех пор здание, как ни странно, почти не изменилось. Приземистое, лишенное фасадных украшений, с крайне аскетичным интерьером, чуть оживленным двумя рядами колонн, позаимствованных на развалинах римских терм, оно проникнуто унылым духом раннего Средневековья. Между тем ярко выраженный романский стиль Санти-Апостоли стал образцом для подражаний столь многочисленных, что теперь ее скромные формы можно узнать даже в самых пышных флорентийских церквях.



Понте Веккио

В 1220 году в местечке Каррайя завершилось строительство моста, который назвали Новым, потому что до него во Флоренции мост был всего один. Каменный, привлекавший взгляд тремя изящно изогнутыми арками, вначале он не имел никакого названия, но после появления второй переправы через Арно получил непритязательное имя Понте Веккио, что в переводе с итальянского означает всего лишь «Старый мост». Соединивший берега реки неподалеку от площади Синьории в 1170 году, он служил не только для переправы, но и в качестве рынка, давая приют мясным и рыбным лавкам. Когда рядом с ними расположились другие, не слишком полезные заведения, например ювелирные и парфюмерные магазинчики, это место стали называть раем для женщин и адом для мужчин: здесь работали самые искусные ювелиры Италии. Не случайно на Понте Веккио был установлен бронзовый бюст великого золотых дел мастера Бенвенуто Челлини, которого итальянские ювелиры издавна считают своим земным покровителем. Во время Второй мировой войны отступавшие гитлеровские войска взорвали все городские мосты за исключением Старого, и тот благополучно дожился до наших дней.



Понте Грацие

Сегодня в пределах Флоренции располагается 7 мостов. Помимо Понте Веккио, в городе есть Понте делла Витториа, Понте Америго Веспуччи, Понте алла Каррайя, Понте Сан-Никколо, древний (XIII век) Понте Санта-Тринита и такой же по возрасту мост Рубаконте, не так давно переименованный в Понте алле Грации. Летом 1177 года, вскоре после памятного наводнения, во Флоренции вспыхнул грандиозный пожар. Выгорело все от разрушенного моста до рынка. На этом беды не закончились: осенью огонь уничтожил епископскую церковь Сан-Мартино и жилые дома от храма Санта-Мария Уги до Сан-Джованни. Горожане увидели в том не собственную небрежность, а перст Божий, ибо, как заявил один из средневековых историков, «флорентийцы чрезмерно возгордились своим богатством и победами над соседями, забыли о Боге и предавались постыдным грехам». В довершение всех несчастий перед Рождеством из-за обильного разлива Арно обрушился Понте Веккио, что предвещало городу новые несчастья. Однако ничего страшного не произошло. Мост был восстановлен, правда, лишь через два столетия, а город стал настолько богатым и многолюдным, что властям пришлось расширить крепость. В готовом виде городские стены достигли 9 км в длину, все сооружение поднималось на 11 м в высоту и было защищено 73 высокими башнями. Таким образом появилось третье мощное кольцо городских стен, дополнившее первое, возведенное еще римскими колонистами, и второе, возведенное в спешке, словно в предчувствии трагических событий, которые остались в памяти горожан навсегда.

Гвельфы против гибеллинов

Начало XIII века для Флоренции – бурное время накопления богатства и непрерывных междоусобных войн. Тогда золото и кровь на равных присутствовали в братоубийственной борьбе, где с переменным успехом побеждали то гвельфы (сторонники папы), то гибеллины (сторонники императора). Возникновение этих политических групп относится к событию, сохранившемуся в истории Флоренции под мрачным названием «кровавая свадьба Буондельмонти». Она состоялась в 1216 году, когда флорентийский подеста Герардо Орланди правил под влиянием благородных семейств Буондельмонти, Уберти, Донати, Амидеи и начавших возвышаться купцов Черки. Виновником драмы стал юный мессир Буондельмонте деи Буондельмонти – красивый, но легкомысленный глава фамилии, недавно обручившийся с девицей из рода Амидеи. Однажды, проезжая верхом по улице, он задержался у дома Донати, выслушав упрек хозяйки в том, что выбрал невесту, не обратив внимания на ее дочь. Женщина распахнула дверь, показала девушку и та действительно оказалась красавицей. Буондельмонте быстро сообразил, что знатностью она не уступает его невесте, а по внешним данным намного ее превосходит, после чего немедленно обручился с очаровательной синьориной и вскоре предстал с ней перед алтарем.



Улица Святого Франциска – одна из самых старых во Флоренции

Амидеи – родичи покинутой девушки – обсудили нанесенное им оскорбление и преисполнились таким негодованием, что, призвав на помощь несколько дворянских семейств, в том числе и своих могущественных родственников Уберти, решили отомстить. На следующее утро (11 апреля) заговорщики сошлись в доме Амидеи у церкви Сан-Стефано, подле столба с конной статуей Марса, и напали на Буондельмонти, когда тот в белой праздничной одежде скакал на белом коне, пересекая Арно по Старому мосту. Его стащили с

лошади, сначала избили, а затем перерезали вены, отчего юный мессир скончался. Кровавая драма всполошила весь город, послужив причиной многих несчастий, предотвратить которые, казалось, не мог даже Господь. Дворянских склок во Флоренции хватало и до того, но со смертью Буондельмонти раздор приобрел политическую окраску и невиданный размах. Жестокое убийство разделило все городские семейства на гвельфов, которых возглавили родственники убитого, и гибеллинов, руководимых Уберти.

Поскольку оба рода владели дворцами, укрепленными башнями и хорошо вооруженными отрядами, они воевали друг с другом в течение многих лет, добиваясь изгнания той или другой стороны. Миром вражда тоже не завершилась, только иногда затихала, но на короткое время. В зависимости от ситуации противники то успокаивались, то вновь вспыхивали яростью, вовлекая в смертельный водоворот все новых и новых участников.

«И другие почтенные семейства присоединились к той или иной партии, а со временем поменяли свои взгляды и всех их слишком долго перечислять. Таковы были первые шаги этих пагубных для Флоренции партий, хотя поначалу они оставались почти незаметными и касались только нобилей», – сокрушался по этому поводу Джованни Виллани. Прошло совсем немного времени, и раскол произошел уже внутри группировок, заставив тосканских гвельфов разделиться на «черных» (знать, возглавляемая Донати) и «белых» (богатые горожане, возглавляемые Черки).

Если «черные» по-прежнему ненавидели императора и выражали солидарность с папой, то «белые» уже не хотели ни того, ни другого. Желая править и добившись власти для себя, последние собирались в собственном дворце на площади у Понте Веккио, из-за чего эти сооружения, перестав быть безымянными, получили названия в честь новообразованного правительства: Дворец синьории и площадь Синьории.

Именно здесь в 1293 году жители Флоренции узнали о принятии «Установлений справедливости» – новой конституции, направленной против могущества знати, но принесшей пополанам немало бед. О том, как подействовал на горожан столь важный документ, поведал флорентийский историк Дино Компаньи, в тот день стоявший на площади, и не в толпе сограждан, а перед ними, на трибуне: «Нобили (владельцы загородных поместий) и гранды (городские аристократы), проживавшие в городе, полные гордыни, творили немалые несправедливости, избивали и оскорбляли пополанов. Тогда объединились многие добрые горожане и купцы, среди которых был умный и честный муж по имени Джанно делла Белла, очень смелый, из хорошего рода, презиравший несправедливость. Он стал их главой и, будучи избран в новую Синьорию, с помощью народа и сотоварищей, принял “Установления справедливости”... И постановил он, чтобы каждая семья, имевшая рыцарей, считалась принадлежащей к грандам, а члены ее не могли быть избраны в Синьорию, следовательно, не имели права быть гонфалоньерами справедливости или входить в правительство. И было таких семей 33. Я, будучи гонфалоньером справедливости направился к их домам, а также к домам их родственников и приказал разрушить их согласно новым законам...».



Флоренция-крепость

Как видно из сочинения, Дино Компаньи носил звание гонфалоньера справедливости, но, в отличие от простого гонфалоньера (от итал. *gonfaloniere* – «знаменосец»), являлся главой отряда, охранявшего пополанское правительство от грандов, и в самом деле имел право применять силу. Немного позже носители этого звания вошли в состав республиканского правительства – приората (Синьории) – и могли издавать законы вместе с приорами, которых выбирали из старейшин основных цехов. При таком устройстве политическими правами в коммуне пользовались только члены ремесленных союзов, тогда как остальным, от грандов до наемных рабочих, демократия не давала ничего, кроме неудобств. Положение было неприятным, но если неграмотным беднякам пришлось смириться, то образованная знать нашла выход, и довольно быстро. Аристократы один за другим отказывались от благородных фамилий, вступали в цехи, обретая политические права и, более того, материальную выгоду, поскольку переход в пополанство требовал соответствующих занятий. Так, бывшие нобили начали заниматься коммерцией: открывали мастерские или обращались к торгово-банковским операциям, как поступила знатная семья Торнаквинчи, поменявшая фамилию на Пополески. Еще одним компромиссом были союзы разных сословий. Примером тому послужила крупная флорентийская компания, учрежденная совместными усилиями пополанов Перуцци и бывших нобилей Барди.



Площадь Синьории на картине XVIII века

Жизненные реалии разделили флорентийцев на две четкие категории: «жирный» народ (итал. popolo grasso) и народ «тощий» (итал. popolo minuto). К последним относились средние и младшие цеховые ремесленники, мелкие кустари и наемные работники, вышедшие из крестьян, которым гонфалоньер справедливости дал волю, но забыл присовокупить к свободе землю. Вчерашние крепостные толпами ринулись в город и, став дешевой рабочей силой, создали условия для развития производства. Кроме того, они же способствовали еще большему богатству «жирных», то есть купцов, хозяев крупных мастерских, старших ремесленников, банкиров, таких как Перуцци и Барди, а также нотариусов и врачей.

Символом республики, утверждением ее мощи служил тот самый Дворец синьории, построенный «белыми» гвельфами на одноименной площади. Вначале приоры заседали в Каштановой башне, затем перебрались во дворец Черки, и только в 1298 году заложили первый камень в основание будущего дворца, заказанного архитектору Арнольфо ди Камбио. Несмотря на запрет, вскоре над ним выросла 94-метровая Башня Арнольфо, которую горожане называли так из уважения к создателю. Само же здание, где теперь находится мэрия Флоренции, было облицовано необработанным камнем, под арками балюстрады верхнего яруса, немного выступающего над нижними этажами, красовались щиты с гербами знатных фамилий – символы, напоминавшие о том, кому принадлежит власть во Флорентийской коммуне. Архитектор задумал дворец как крепость, отсюда грубая кладка, высокие стены с зубцами, узкие скругленные окна, поднятые на большую высоту, сторожевая площадка на башне. Монументальность, внушительность, отсутствие легкомысленного декора, вероятно, должны были олицетворять аскетизм республиканских властей. Впрочем, итальянское Средневековье не радовало богатством идей, и даже правители с их толстыми кошельками в этом большого выбора не имели.



Дворец синьории (палаццо Веккио)

В XV веке мастер Симоне дель Поллайоло по прозвищу Кронака создал во Дворце синьории грандиозный зал для заседаний Совета пятисот, то есть для граждан, которым надлежало избрать более солидный орган власти – Совет восьмидесяти. Долго оставаясь в скромном убранстве, это помещение вместе с внутренним двориком было оформлено только в XVI веке. Во дворе работал архитектор Микелоццо, который, учитывая, что род флорентийских герцогов пополнился детьми австрийской принцессы Анны, решил покрыть стены фресками с изображением австрийских городов. В центре художник расположил фонтан с

бронзовым крылатым амуром – копией со скульптуры Андреа Вероккио, которая стояла и поныне стоит в зале Совета пятисот. Тем временем внутри дворца чудодействовал Джорджо Вазари: он украсил стены того же зала грандиозными фресками с изображением самых знаменитых батальных и многих других событий из истории Флоренции.



Зал заседаний Совета пятисот

В настоящее время бывшая резиденция комунны, подобно мосту, именуется просто Старым дворцом (итал. palazzo Vecchio), поскольку его политическая роль была утрачена вместе с властью Синьории. Уже давно не кипят страсти и на прилегающей к нему площади, хотя та прежнее название сохранила, оставшись «самым идейным местом Флоренции», как охарактеризовал ее один из мыслителей Ренессанса, помня о бурных страстях, кипевших на

площади Синьории (итал. piazza Signoria) во времена гвельфов. После разгрома гибеллинов летом 1289 года они разрушили все находившиеся на площади дома противников, а руины посыпали солью, дабы никто не смел ходить по проклятому месту. Однако вскоре прижимистые флорентийцы одумались и сочли, что соляной пустырь в центре города – слишком расточительно, и площадь была восстановлена в былом виде. С возведением приорского дворца вернулось и ее прежнее значение. С тех пор на площади Синьории проходила обычная, к несчастью, не всегда высокодуховная городская жизнь. Здесь правители оглашали указы и устраивали торжественные церемонии, сюда народ сбегался, чтобы поучаствовать в пополанских мятежах или поглазеть на казни: преступников по-итальянски вешали в окнах дворца или по-инквизиторски сжигали. Интересным зрелищем была казнь особо опасных еретиков. К таким применялись обе меры, как получилось с проповедником-доминиканцем Джироламо Савонаролой. Любимец народа, он страстно желал преобразовать флорентийское государство, а вместо того, измученный долгими пытками, повис в оконном проеме с петлей на шее, а затем уже мертвым был брошен в костер.

Это жуткое событие произошло 23 мая 1498 года, и подробности о нем можно узнать на той же площади, прочитав надпись на бронзовом диске, вмурованном в мостовую перед фонтаном «Нептун». После ухода республиканцев и водворения великих герцогов обширное пространство наконец обрело статус главной площади Флоренции. Ее важность подтверждали не только выходы монархов, парады и праздники, но и великолепное скульптурное убранство.



Бронзовый диск с записью о казни Савонаролы

Беломраморная, несмотря на солидный возраст, фигура морского царя резко выделяется на фоне желтовато-серых стен палаццо Веккио. Окруженный всяческими животными, от морских гадов до выхоленных лошадей, Нептун возвышается посреди фонтана, созданного, как и статуя, в конце XVI века Бартоломео Амманати. Этот ваятель был довольно

известен при жизни и практически забыт потомками из-за того, что не создавал шедевры, а просто работал на заказ, добросовестно, но без божьей искры. Его невыразительное произведение не произвело фурора и к тому же появилось на главной площади Флоренции в неудачный момент, накануне свадьбы наследника трона Франческо, вскоре после знаменитого «Давида» Микеланджело. Тем не менее Нептун с кудрявой бородой и задумчивым лицом выдержал жесткую конкуренцию, благополучно дожил до наших дней и, в отличие от соперника, которого в свое время перенесли под крышу, установив на пьедестале копию, сумел сохранить белизну тела без посторонней помощи.



Фонтан «Нептун»

Расположение площади Синьории, без сомнения, самой красивой в городе, вблизи от музеев и основных городских памятников сделало ее местом романтических свиданий. Говорят, что она сама собой помогает тем, кто страдает от одиночества, – стоит лишь присесть за столик любого из многочисленных кафе под открытым небом и просто смотреть на людей, на статуи или просто на старые камни палаццо Веккио, которые перед закатом становятся медово-желтыми и как будто источают мягкий свет.

Похожий эффект производит старинная облицовка лоджии Ланци (от итал. *lanzi* – «копье»). В старину итальянцы очень любили такие сооружения, используя их для того, чтобы связать интерьер здания с ближайшим парком или другим открытым пространством. По традиции оформленные арками, колоннами и балюстрадами лоджии щедро украшались росписью или, как в данном случае, скульптурой. По-флорентийски элегантная лоджия Ланци была построена во времена республики для проведения парадных церемоний, но служила в этом качестве недолго, утратив начальную роль, когда великий герцог Тосканский Козимо I Медичи разместил под его сводами своих наемников, чем вольно или невольно унизил саму идею республиканской свободы. Однако флорентийцы, потеряв многое, не стали таить зла. Смирившись с солдатами в царстве искусства, они увековечили Козимо в конном памятнике, решив установить его рядом, на той же площади Синьории. Странно, что и этот монумент получился невыразительным, как и «Нептун», тяжеловесным, хотя был выполнен

талантливым мастером Джамболоньей: возможно, автор не мог отрешиться от неприязни к своему герою или просто не испытывал вдохновения.



Персей. Статуя в лоджии Ланци

Из множества статуй в лоджии далеко не все являются подлинниками. Бронзовый «Персей» Бенвенуто Челлини – одна из оригинальных и наиболее любопытных работ великого ваятеля. Сильно потемневшая от времени, она все еще хранит былое очарование и, кроме своей подлинности, представляет интерес тем, что скрывает в себе портрет автора: рельефное изображение лица Челлини при желании можно разглядеть среди вьющихся змей

на тыльной стороне головы Горгоны. В отличие от «Персея», эффектный «Лев» Донателло – копия, но исполненная с вдохновением не меньшим, чем подлинник. Чувства, вложенные обоими авторами в нехитрый памятник, понятны, если знать, что они создавали не просто фигуру животного, а символ Флоренции, каковым лев считался еще с античных времен.

Церковь Сан-Микеле ин Орто, возведенная невдалеке от площади Синьории в 1337 году, в некотором роде повторила судьбу лоджии Ланци. Как и та, вначале она была открытой галереей, но вместо нарядной пубрики в ней толпились коммерсанты, которым здесь отвели место для торговли зерном. В следующем столетии уникальная готическая постройка обрела крышу и стала храмом всех городских цеховиков. Основанием этой довольно странной постройки послужили арки старой лоджии. Готический декор из мрамора придал зданию изысканную нарядность, а присущую флорентийской архитектуре легкость сообщили 2 ряда парных окон, оформленных рельефными узорами и для усиления эффекта поднятых на большую высоту. Теперь Сан-Микеле ин Орто – действующая церковь и одновременно музей, где можно увидеть работы самых знаменитых скульпторов Флоренции: Гиберти («Святой Иоанн Креститель»), Верроккио («Святой Фома»), Нанни ди Банко («Святые в коронах») и, конечно, Донателло, хотя здесь вместо его подлинного «Святого Георгия» стоит копия.



Сан-Микеле ин Орто

Являясь памятником раннего Возрождения, церковь Сан-Микеле ин Орто – символ цехового тщеславия флорентийцев. Мало того, что заказчики пригласили для отделки невзрачного здания всех проживавших на тот момент в городе именитых скульпторов, они еще и пожелали видеть всех своих покровителей, а тех оказалось больше, чем места на фасаде, ведь у каждой гильдии имелся свой святой. Не желая уступать друг другу право быть благотворителем, 14 гильдий поступили очень просто: взяли и поделили фасад, отведя место всем святым, правда, выстроив их в плотный ряд.

Церковно-цеховые страсти кипели в начале XV века, когда империя и папство утратили свои былые роли, и вместе с тем начала затухать борьба гвельфов с гибеллинами. На улицах перестала литься кровь, горожане успокоились, и республика обрела стабильность, что позволило Флоренции сохранить до наших дней такое изобилие памятников. Интересно, что никакие войны не мешали местному культурному обществу стремиться к совершенству, напротив, даже помогли достичь его в литературе благодаря «Божественной комедии» и любовной лирике Данте, как известно, бежавшего из Флоренции во время очередной стычки «белых» и «черных». Кто знает, смог бы великий поэт создать проникновенные строки, если бы не оказался в изгнании и не испытывал бы такой пронзительной тоски по родине.

В те годы совсем близко к идеалу подошла живопись, чему город обязан своему почетному гражданину, гениальному иконописцу Джотто ди Бондоне. Когда художники заинтересовались земным миром, он не отказался от канонов церковного искусства, но все же сделал шаг в сторону реализма, наделив своих героев подчеркнутой материальностью, сделав их объемными и даже несколько грузными. Привычные библейские персонажи у Джотто имели характер, который раскрывался через облик человека, чаще благородного, доброго, нравственно чистого, преисполненного человеческого достоинства.



Каменный лев – один из символов города

Отцом флорентийского зодчества с полным правом можно назвать Арнольфо ди Камбио, автора той самой башни, но главное – личности, сумевшей создать такой архитектурный колосс, как храм Санта-Мария дель Фьоре. Все его творения, наряду с церковью Санта-

Мария Новелла, построенной немного раньше, сохранились и сегодня являются не только красивыми зданиями, но и отражением эпохи, которая наполняла и продолжает наполнять гордостью сердца флорентийцев.

Аве Мария!

Сегодняшняя Флоренция мало похожа на ту, о которой грезил средневековые поэты. За столетия она сильно изменилась, правда, если не принимать во внимание старый город, особенно центральную его часть. Попасть туда можно, перейдя Арно по какому-нибудь из ныне многочисленных мостов, лучше по древнему Понте Веккио. Много повидавший на своем веку, он открывает прямой путь к сердцу города, так называемому сакральному центру – святыне, за которую был готов отдать душу великий Данте.



Статуя святой Репараты у кафедрального собора

В 1296 году, когда он едва вступил на скользкую тропу политика в качестве сторонника «белых» гвельфов, флорентийцы, по словам итальянского историка Джорджо Вазари, «решили построить главную церковь в своем городе, причем, воздвигнуть ее такой по величине и великолепию, чтобы нельзя было потребовать от человеческих сил и рвения ни большей по размерам, ни более прекрасной постройки».

Местная гильдия искусств поручила столь ответственное дело Арнольфо ди Камбио, отведя участок, где с незапамятных времен стояла церковь Санта-Репарата. Воздвигнутая на месте сражения, она оставалась главной в городе, пока не обветшала и не перестала казаться достаточно большой и красивой. Уничтожить ее казалось невозможным, ибо день памяти великомученицы Репараты был связан с датой разгрома флорентийцами варварского войска в V веке, отчего эта святая почиталась особо.



Арнolfo ди Камбио – создатель флорентийского кафедрального собора. Скульптура фасада

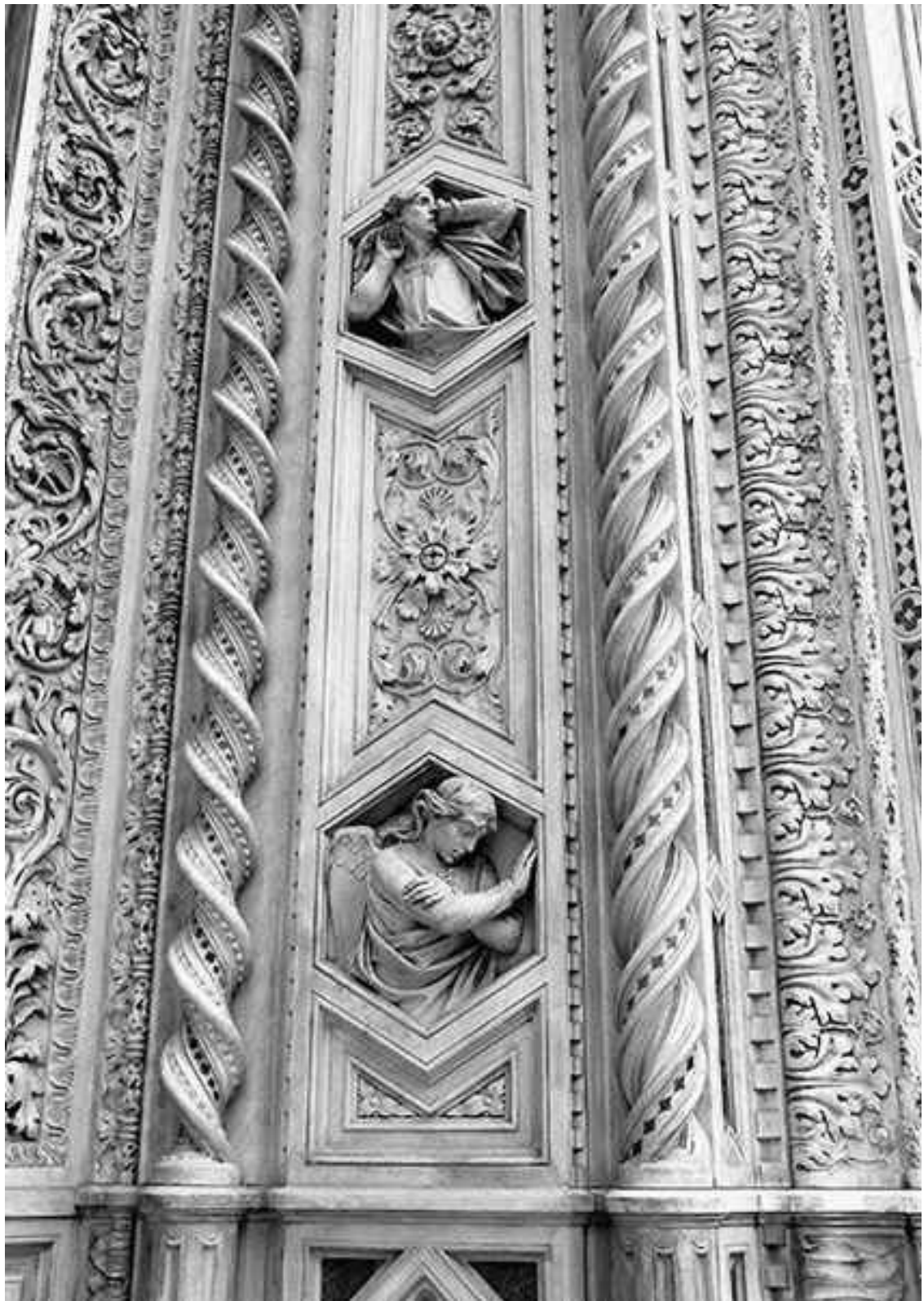
К концу XIII века Флоренция имела достаточно средств, чтобы воплотить назревшую идею храма, который смог бы вместить в своих стенах всех жителей разом, а в городе тогда их насчитывалось около 100 тысяч. Древнюю Санта-Репарату решено было снести, чтобы заменить сооружением более внушительным. Вокруг нее выросли строительные леса, но прихожане могли заходить внутрь и молиться любимой святой, ведь службы не прекращались вплоть до освящения новой церкви. Посвященная уже не Репарате, а Богородице, в народе она стала именоваться Санта-Мария дель Фьоре (итал. Santa Maria del Fiore), что в вольном переводе означает «Дева Мария, держащая в руке цветок лилии». В 1300 году горожане увидели стены будущего собора, а Данте, после того как «белые» гвельфы выгнали противников из города, был избран в городской совет, где сумел проявить свой ораторский дар. Будучи ярким противником папы, он испытал немилость «черных» сограждан, когда те однажды ворвались в город и устроили погром, пытаясь отыскать кого-нибудь из «белых». Поэта не нашли, но заочно приговорили к смерти, и, чтобы спастись, ему пришлось покинуть родной город, как оказалось, навсегда. В его ностальгических стихах отразилась печаль о том, что он видел раньше, и о том, чего так и не смог увидеть, – великом творении Арнolfo ди Камбио, который проектировал и начал строить собор. Не ведал он и о гибели Санта-Репараты, разрушенной в 1375 году после того, как были сломаны строительные леса. Долгое время о ее существовании можно было узнать лишь из хроник. Однако в ходе недавнего ремонта собора обнаружили остатки древней церкви, которые в этот раз были не уничтожены, а переоборудованы в подземный музей. Теперь в просторном подвале собора представлены фрагменты фресок, кирпичных и мозаичных покрытий, плиты на могилах прелатов, первых правителей города и прославивших его людей искусства, в том числе надгробие Филиппо Брунеллески, который в 1438 году увенчал собор огромным куполом.



Цветок лилии как одна из символических деталей собора

До него никто не знал, как накрыть огромное пространство главного зала Санта-Мария дель Фьоре, используя известные приемы. Взявшись за эту, казалось, невозможную задачу, Брунеллески предложил решение, оригинальное с технической стороны и великолепное эстетически: составленный из двух оболочек восьмигранный купол поддерживала система связанных между собой арок-нервюр. Облицованное кирпичом, его сооружение не нуждалось в лесах и состояло из двух оболочек, связанных нервюрами и горизонтальными кольцами. В готовом виде купол Брунеллески пленял легкостью, гибким упругим контуром, а вознесшись над городом, определил характерный силуэт Флоренции. Несмотря на грандиозные размеры (высота 91 м, диаметр 45,5 м), он выглядел так, словно парил в воздухе.

Зодчий не захотел расписывать свод, но в 1572–1579 годах фрески, исполненные художниками Вазари и Дзуккари, все же на нем появились. В последнее время все чаще и чаще раздаются голоса в пользу первоначального проекта, то есть купола безо всякой живописи. Власти города готовы его осуществить, однако для того, чтобы уничтожить старинные картины, возвратив своду первозданную белизну, нужен решительный, талантливый мастер, каким в свое время был Брунеллески и каких во Флоренции не рождалось со времен Ренессанса.



Скульптурная канва на фасаде Санта-Мария дель Фьоре

Тогда в мире существовало только два подобных сооружения: покрытия храма Святой Софии в Константинополе и Пантеона в Риме. Ярко-красный, нисколько не выцветший от времени купол Санта-Мария дель Фьоре по высоте (107 м) немного уступал этим гигантам, однако для флорентийцев он стал символом и остался таковым до сих пор. Обычное на первый взгляд навершие храма здесь представляется предметом сакральным, вызываю-

щим глубокое почтение, поэтому горожане порой называют все здание «Сироле», заменяя этим многозначительным для них словом более привычное для итальянцев название собора – «Duomo».



Вход в подземелье собора



Соборная крипта

Работы по возведению Санта-Мария дель Фьоре затянулись почти на два столетия, закончившись лишь тогда, когда на куполе был водружен световой фонарь. Спроектированный тем же Брунеллески, по форме он походил на маленький храм, но имел наверху с позолоченным шаром вместо креста. Освящение главного городского собора состоялось лишь в 1436 году, ярким мартовским утром, в присутствии и при непосредственном участии папы римского Евгения IV. Флорентийские историки подробно описали этот знаменательный день, упомянув о том, что «понтифику не пришлось шествовать к месту освящения по

мостовой, ведь специально для него был устроен высокий помост, достаточно широкий для того, чтобы на нем в ряд уместились несколько человек. Для вящего эффекта его края задрапировали шелковыми тканями. Папа шел в окружении своей свиты, а также местного магистрата и представителей от народа – тщательно отобранных для такого случая пополанов. Все прочие граждане рассыпались по улицам, стояли на балконах, свисали с окон, толпились у входа в собор, боясь пропустить невиданное зрелище. Когда закончились все церемонии, Евгений, желая выказать добрые чувства к Флоренции, удостоил рыцарства мессира Джулиано Даванцатти, бывшего тогда гонфалоньером справедливости...».

Впоследствии такие же толпы собирал доминиканец Савонарола, которому служители собора охотно предоставляли кафедру для чтения проповедей. За свою долгую жизнь старые стены видели много событий, чаще хороших, иногда печальных, а изредка трагических, как в пасхальное воскресенье 1478 года, когда местные нобили Пацци при поддержке своего родственника папы Сикста IV, пытались лишить жизни братьев Лоренцо и Джулиано Медичи. В результате нападения один был убит, а второго спасла тяжелая дверь соборной ризницы. Эта драма осталась в истории Флоренции под названием заговор Пацци.

Имея раннеготическую конструкцию – латинский крест с тремя нефами, двумя боковыми трансептами и полукруглой апсидой, – храм Санта-Мария дель Фьоре отразил классический дух, унаследованный Флоренцией от Рима. Преемственность заметна в сдержанности и соразмерности его частей, а также в интерьере, крайняя простота которого подчеркивает простор и без того огромного (150 м в длину) главного зала. Итальянцы никогда не были страстными поклонниками готики и, не отказываясь от преимуществ этого стиля, старались избавиться от присущей ему вертикальной диспропорции. В данном случае это было сделано с помощью композиции, основанной на квадрате со стороной 38 м. Именно такой размер зодчий задал продольным нефам (высота) и всему собору (ширина). Втрое большая ширина поперечного нефа, или, как принято называть эту часть здания, трансепта, понадобилась для того, чтобы увеличить пространство перед алтарем и апсидой.

В 1587 году фасад храма был разрушен и, несмотря на попытки вернуть созданное Арнольфо ди Камбио, так и не был полностью восстановлен. Местные и приезжие архитекторы предлагали различные, иногда совсем неплохие проекты, проводились конкурсы, и только в 1871 году власти назвали победителя, коим стал Эмилио де Фабрис. Все предложенное им поначалу вызвало удивление, но потом было одобрено и благополучно дошло до нашего времени. Архитектор не стал отягощать строгий фасад скульптурой, зато решил облицевать его мрамором, употребив камень трех светлых сияющих оттенков, видимо, для контраста с серым стенами ближайших домов. Белый мрамор был доставлен из знаменитых карьеров Каррары, зеленый привезли из Прато, а нежно-розовый – из Мареммы. Над порталами в тимпанах, как в церковном зодчестве называют углубления над дверьми или окнами, были представлены сцены из жития святой Марии. Обрамленные карнизом и заполненные скульптурой, они смотрелись очень красиво.



Интерьер собора

Привычные для классического искусства люнеты – ограниченные снизу арочные проемы в стенах – стали полем для живописных композиций «Милосердие», «Вера» и «Мадонна с покровителями города». На фронтоне главного портала прихожане смогли увидеть «Богоматерь во славе». Боковые и центральные окна-розетки соединил фриз со статуями апостолов и Девы Марии. На самом верху, немного выше карниза с бюстами художников, создатель фасада поместил Создателя мира.

Как снаружи, так и внутри собор Санта-Мария дель Фьоре полностью соответствует канонам итальянской готики, что означает скромное убранство в сочетании с колоссальными размерами. Монументальные столбы-пилоны, увенчанные выступами-пилястрами, дают опору огромным аркам и стрельчатым сводам нефов. Поверху, опираясь на консоли, тянется галерея, направляя взгляд к творению Баччио Бандинелли – главному алтарю, который стоит в глубине зала, окруженный тремя кафедрами.



Паоло Уччелло. Английский кондотьер Джон Хоквуд, 1436

Большая часть живописных работ в залах Санта-Мария дель Фьоре относится к искусству Кватроченто (от итал. quattrocento – «четыреста»). К радости культурного мира, оно возникло в начале XV века, но, к большому его сожалению, в том же веке и угасло, став первым этапом итальянского Возрождения. Одним из самых ярких образов кватроченто послужило убранство левого нефа; особенно впечатляют фрески, где кондотьеры (командиры наемных отрядов) Джованни Акучо и Никколо да Толентино представлены в виде конных статуй. Первая из двух картин написана в 1436 году флорентийским живописцем Паоло Уччелло, а вторую 20 годами позже создал мастер Андреа дель Кастаньо. Безукоризненные по стилю, яркие, эмоциональные, они значительно обогатили прежнее, гораздо более скромное убранство собора – витражи Гиберти, массивную скульптуру на гробнице Антонио де Орсо, исполненную Тино да Камаино, люнету со сценой «Коронация Марии» кисти известного мастера монументальной живописи Гаддио Гадди.

Мраморные полы – последнее, что можно отнести к ренессансному убранству собора. Выложенные плитками из цветного мрамора художниками Франческо да Сангалло, Баччио и Джулиано д'Аньоло в 1660 году, они уже не относились к легендарному кватроченто, зато блестяще завершили то, что задумывал Арнольфо ди Камбио.



Мраморный пол собора



Колокольня Джотто

Сегодня кафедральный собор – гордость Флоренции, символ ее бывшего величия, славного настоящего и материализованная вера в светлое будущее. После шести столетий обустройства храм предстает взору современников во всем блеске своей ренессансной красоты. Справа от величественного здания в противовес его тяжеловатым формам взметнулась в небо колокольня. Стройная и строгая, без пышного декора, она достигает в высоту 84 м, сияет облицовкой из белого с розоватым оттенком мрамора и гордо носит имя того, кто ее построил – великого и неповторимого Джотто.



Вход в колокольню

Башня-колокольня появилась рядом с собором в 1359 году. Вместе с прославленным художником, который в качестве автора проекта руководил работами, ее возводили и украшали такие известные мастера, как скульпторы Франческо Таленти, Андреа Пизано и Альберто Арнольди, керамист Лука делла Роббиа. Трудно было придумать украшения более изящные, чем шестигранные и ромбовидные медальоны, чередующиеся с нишами – глухими и заполненными скульптурой. Сегодня подлинные произведения старых флорентийских ваятелей остались только в верхнем ряду, где взору открываются пластические компо-

зиции «Жизнь человека в искусстве и созидании», «Планеты», «Добродетели», «Свободные искусства», «Таинства». Подлинные статуи «Пророки», «Сивиллы» и «Святой Иоанн Креститель» в нижних медальонах со временем переместились в художественный музей собора, а их место заняли копии. Искусная замена нисколько не повлияла на вид башни, которой, хочется верить, предстоит еще долго радовать взор своей благородной, истинно флорентийской красотой.

Каменные новеллы Кватроченто

Сегодня вряд ли кто-нибудь может с уверенностью сказать, когда в мире возникло явление под названием Ренессанс. Ни один историк не возьмет на себя смелость указать день, год или даже век рождения этого умственного и художественного движения, которое выразилось в стремлении возродить греко-римскую культуру посредством обращения к классике. Гораздо увереннее можно рассуждать об основе Ренессанса, то есть о новом ощущении жизни, близком к античному мировоззрению и чуждом средневековому с его отрешением от греховного мира. Выражаясь образно, свежий ветер Возрождения подул еще в период Проторенессанса (XIII век), набрал силу в пору Треченто (XIV век), превратился в ураган за столетие Кватроченто (XV век) и постепенно угас к концу Чинквеченто (XVI век). Если в Италии, особенно во Флоренции, Ренессанс вызвал к жизни грандиозные творения в области изобразительного искусства, литературы, естественных наук и философии, то в других странах Европы он не сумел достичь такой высоты, отчасти из-за отсутствия духовных предпосылок, отчасти из-за господства аскетичных идей Лютера и Кальвина.



Искусство флорентийского кватроченто прекрасно и неповторимо во всех сферах, включая зодчество и скульптуру

Некоторые историки упорно не желают заключать в хронологические рамки даже вполне определенные эпохи, считая, что все события имеют преемственный характер. Мнение спорное, хотя в отношении искусства Кватроченто оно сомнений не вызывает хотя бы из-за очевидной связи с античностью. Впрочем, в Тоскане древних памятников было гораздо меньше, чем в других итальянских городах, но именно это, нисколько не помешав развитию флорентийской культуры, определило ее неповторимый характер.

Как утверждал Вазари, «Флоренция, особенно в живописи, была маяком, источником света и все условия способствовали тому, чтобы ей досталась столь славная роль. Ее жители умели радоваться жизни, умели добиваться воли, верили в себя и свою судьбу; но, прежде всего – они были народом духовным и просвещенным, который, по примеру Данте, даже в

сражениях мечтал о беззаботном царстве любви. Флоренция раскрывала, возвышала и смягчала в своих обитателях ту область человеческой души, которая позже дала искусству очень важный его элемент – возвышенный натурализм, впервые появившийся на картинах скромного пастуха Джотто в виде обычной овечки». Заменяя ею условного агнца, живописец не только воспроизвел античную красоту, но и запечатлел символ того высокодуховного натурализма, который стал главным для тех, кто пришел в искусство после него.



Улицы старой Флоренции немногочисленны и сегодня

Эпоха Кватроченто до сих пор остается тем, что подпитывает жизненные силы Флоренции. Здесь она не считается прошлым и не нуждается в архивных исследованиях. Для того чтобы ее почувствовать, нужно всего лишь жить в этом городе, ходить по улицам, видеть увенчанные выступающими карнизами дома, отдыхать в монастырских двориках, скользить взглядом по убегающим вдаль аркадам галерей, рассматривать церковные фрески, наслаждаясь их палитрой, своей сочностью и сладостью напоминающей вино или мед. Искусство кватроченто не стремилось к глубине, возможно потому, что развивалось в рамках локальных школ. Впрочем, и сама эпоха не была богата идеями. Одна из высказанных тогда мыслей – соперничество с древними, стремление к обновлению вообще и в частности того, что исказил средневековый мир. Когда писатели-гуманисты заговорили об обновлении религии и даже о создании новой, где Христу пришлось бы потесниться, приняв в Царство Небесное древнегреческих богов, возникла теория перенесения в Италию эллинской культуры. Подходящей формой для выражения новой философии оказались языческие статуи, которые до того презирали и старались задвинуть в укромный уголок из-за наготы. Этот процесс невольно сделал реальностью средневековую легенду о богине любви Венере, которая якобы удалилась в неведомую пещеру, чтобы провести века в ожидании момента своего возвращения в мир.

В пору Кватроченто античная скульптура была извлечена из руин и стала объектом любования, копирования, образцом для создания новых шедевров. Кроме того, она сильно повлияла на христианское самосознание. Даже суровая церковь не устояла перед соблазном принять идеологию нравственной и эстетической ценности Человека, прекрасного самого

по себе, а особенно в единстве духовного и телесного начал. Флорентийские мастера первыми высказали мысль о божественной красоте и мудрости устройства мира, которая стала ключевой в искусстве Возрождения.

В живописи, литературе и зодчестве подражание природе считалось изяществом и достоинством. Согласно Вазари, оба этих качества могли быть достигнуты за счет гармоничных, или, как тогда говорили, истинных пропорций, подобных тем, которые использовали эллины. В противоположность готическому полету, постройки ренессанса устремлялись вниз, к земле, и так же в буквальном смысле слова поступали сами мастера. Закончились времена, когда, размышляя над каким-нибудь проектом, архитектор обращался за советом к Богу. Теперь, получив заказ, он мчался в Рим и делал так, как поступили создатели флорентийской церкви Санта-Кроче Брунеллески и Донателло: пока первый зарисовывал древние сооружения, второй, вооружившись киркой, выкапывал обломки статуй.



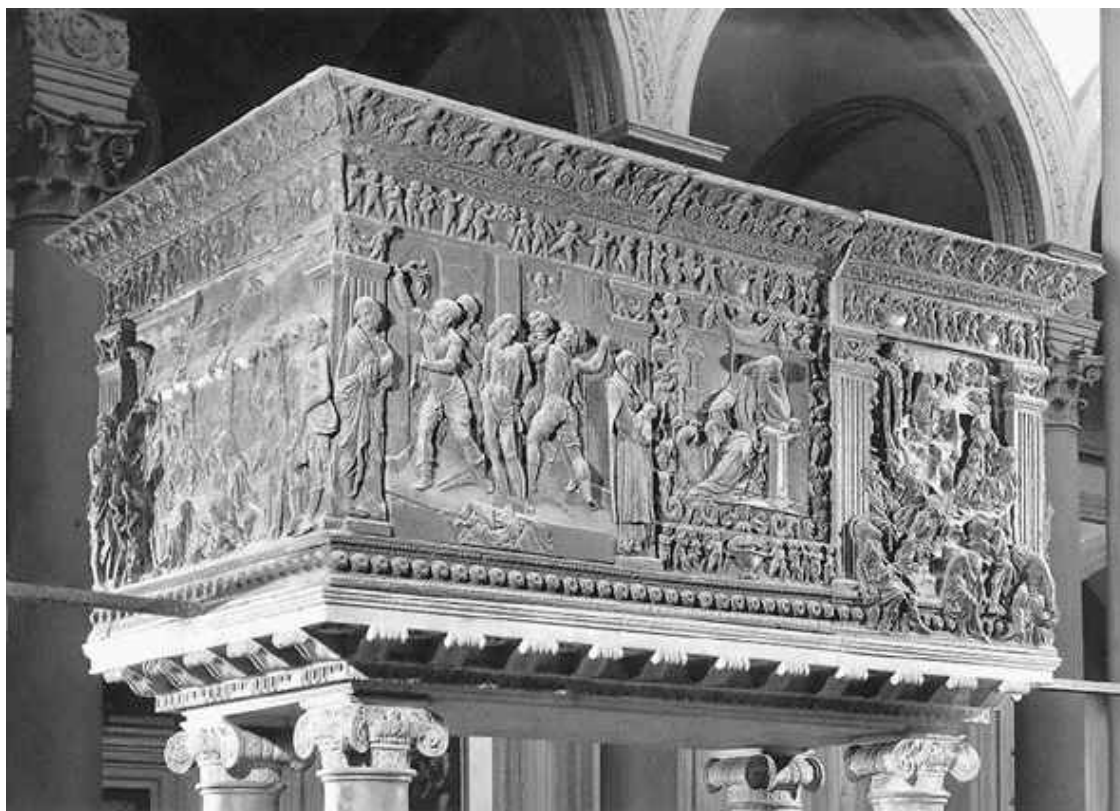
Мраморный Брунеллески у флорентийского собора

Филиппо Брунеллески, происходивший из почтенной семьи нотариуса, не стал наследовать дело отца и увлекся искусством, вначале изучив античную архитектуру в Риме, а затем и все, относящееся к ней, во Флоренции. Свое первое творческое соревнование – конкурс скульпторов – Брунеллески выиграть не сумел, уступив Гиберти, зато выполнил бронзовый рельеф для дверей баптистерия и был замечен. Его работа выделялась оригинальностью, свободой композиции и новаторством, которое автор, не медля, проявил в деревянном распятии, созданном для церкви Санта-Мария Новелла. Получив одобрение публики, это

произведение стало последней выполненной на заказ скульптурой: в дальнейшем Брунеллески работал уже в качестве архитектора – инженера и математика, – снискав славу создателя теории перспективы. Кроме храмов и дворцов, он строил крепости, внося свою лепту в дело укрепления Пизы – города, с которым Флоренция воевала на протяжении нескольких веков.

Гуманизм и странная для инженера поэтичность творчества, соответствие всех его построек человеческому мировосприятию, сочетание в них монументальности и изящества, свобода и научная обоснованность замыслов дают основание причислить Брунеллески к выдающимся архитекторам Ренессанса, причем не раннего, а высокого, поскольку его мысль, несомненно, опережала время.

Разнообразные способности мессира Филиппо не уставали превозносить и современники, и потомки. Джорджо Вазари, например, поведал историю о яйце, произошедшую с зодчим на одной из встреч с коллегами. Оживленная беседа за ужином касалась архитектуры вообще и купола неоконченного собора Санта-Мария дель Фьоре в частности. Заранее зная ответ, Брунеллески поинтересовался, может ли кто-нибудь из присутствующих поставить яйцо вертикально так, чтобы оно не опрокинулось. Все растерянно молчали, и тогда он приказал яйцо сварить, а затем поставить на один из концов, перед тем слегка его расплющив. Собственно, таким же образом была решена проблема огромного купола, который, благодаря гению автора, в прекрасном состоянии дожил до наших дней, причем без капитального ремонта.



Донателло. Кафедра проповедника в церкви Сан-Лоренцо

Если взглянуть на средневековую Флоренцию с высоты прожитых ею лет, можно представить многое, только не гудящую толпу, уже тогда свойственную крупным итальянским городам. Город, отнюдь не шумный сейчас, в ту пору был многолюдным лишь по праздникам и в дни мятежей. В остальное время по его тесным и не совсем удобным для прогулок улицам следовали по делам – важно шагали, семенили, весело бежали вприпрыжку или кра-

лись, сжимая в руках кинжалы, – свободные граждане, не униженные до уровня обитателей человеческого улья. Воображая старую Флоренцию, гораздо легче представить одинокие, исполненные достоинства фигуры в пыли мастерских, на строительных лесах, в глубине пустых, не успевших обрести убранство церковей подле сырых еще фресок. Следом в памяти всплывают имена, одного за другим представляя тех, кто творил историю Кватроченто.

Первым вспоминается Донателло, только не юный подмастерье Гиберти, носивший громкую фамилию Барди, а тот, кто, работая в собственной мастерской вместе с компаньоном, зодчим Микелоццо, создавал, по словам бывшего наставника, «такую красоту, какую не способна выразить человеческая речь».

Донателло так много работал для будущего, что не успевал ориентироваться в настоящем. Рассказывают, что его кошелек висел у двери мастерской для того, чтобы друзья и ученики брали столько денег, сколько им было нужно. Бескорыстный, лишенный тщеславия, он дожил до глубокой старости, сумев сделать очень многое. Его творчество, впитав в себя уроки Гиберти и демократический дух Кватроченто, отразило глубокий интерес к реальности, человеку и его духовному миру. Он одним из первых художественно переосмыслил опыт античного искусства и пришел к созданию классических форм и видов ренессансной скульптуры – свободно стоящей статуи, настенного надгробия, конного памятника, живописного рельефа. В последнем Донателло активно развивал идеи Брунеллески, сумев выработать особый, живописный, тип рельефа, когда впечатление глубины пространства создавалось с помощью линейной перспективы, четкого разграничения планов и постепенного понижения высоты изображений.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.