

ЦЕРКОВЬ
САН-ЛОРЕНЦО,
КАПЕЛЛА
МЕДИЧИ

П. ТОЛСТОЙ

1698

Потом пришел к церкви святого архидиакона Лаврентия, которая зачата делать тому 94 года; и непрестанно от того времени, как начата, и по се время делают, а еще не докончена. Та церковь немалая, осмероугольная, во все стены ровная, с лица сделана из серого камени предивным мастерством; по многим местам кругом окон вставлен алебастр изрядною глаткою работою. А изнутри та церковь вся сделана из розных мраморов такую преславною работою, какой работы на всем свете нигде лутче не обретається. И в те мраморы врезываны каменя цветные,

На предыдущем развороте: Площадь Санта-Кроче.

индейские и персицкие, и раковины, и янтари, и хрустали такую преудивительною работою, которого мастерства подлинно описать невозможно. Около тех розных мраморов кладены дарожники медные, литые, золоченые запарным золотом. Те цветные мраморы так в лице поставлены, власно как изрядные зеркала; и в тех камнях та церковь и бывающие в ней люди видимы, власно как в зеркалах. В тое церковь изготовлен алтарь римской, сделан весь из чистого золота преудивительным мастерством, которому цена один миллион червонных золотых. В той же церкви у стен поделаны из розных же мраморов гробы, в которых лежать будут тела древних Флоренских великих князей. Между теми сделан гроб, где лежать по смерти телу нынешнего грандуки, то есть великаго князя флоренскаго. Те гробы поделаны такою преузорочною работою, что уму человеческому непостижно. И над теми гробами поставлены персоны вышеименованных древних Флоренских великих князей, также и нынешнего великаго князя флоренскаго персону над его гробом стоит. А высечены те их все персоны из алебаstra изрядным мастерством и с такими фигурами, которых подобно описать невозможно.

*Путешествие стольника П.А. Толстого
по Европе 1697-1699. М., 1992. С. 228.*

Н. ДЕМИДОВ

1773

576

Потом ездили смотреть церковь святого Лаврентия. Главной ее придел убран сколько можно вообразить себе богаче и драгоценнее, причем и весьма хорошей архитектуры в осьмиугольную форму, и украшен шестью гробницами, из коих четыре из египетского граниту, а две, из восточного граниту же, сделаны Мишель Анжелом, учителем славного Рафаела. Над ними поделаны ниши, в коих поставлены медные статуи, изображающие де Медицев.

*Журнал путешествия его высококородия
господина статского советника Никиты Акинфиевича
Демидова по иностранным государствам. Москва, 1786.*

Н. СТАНКЕВИЧ

1840

Во Флоренции много хороших церквей; в одной из них, Лоренцо, статуи Микель-Анджело на гробах Медичисов... Меня поражает всегда его мрачная грандиозность, соединенная с необыкновенною энергиєю: фигуры его искривлены, им даны ужасно трудные для выполнения позы, — и, между тем, видно, что этим фигурам ловко...

577

Письмо Т.Н. Грановскому
1 февраля 1840 г. из Флоренции.





П. ЧАЙКОВСКИЙ

1878

580

Из всего, что я видел, едва ли не наибольшее впечатление произвела на меня капелла Медичисов в San Lorenzo. Это колоссально красиво и грандиозно. Только тут я впервые стал понимать всю колоссальность гения Микельанджело. Я стал находить в нем какое-то неопределенное родство с Бетховеном. Та же широта и сила, та же смелость, подчас граничащая с некрасивостью, та же мрачность настроения. Впрочем, может быть, это мысль вовсе не новая. У <Ипполита> Тэна я читал очень остроумное сравнение Рафаэля с Моцартом. Не знаю, сравнивали ли Микельанджело с Бетховеном?

Письмо Н. Ф. фон Мекк от 16 февраля 1878 г. из Флоренции.

На предыдущем развороте: Площадь
и церковь Сан-Лоренцо (фото конца XIX в.).

П. МУРАТОВ

1911-1912

В новой сакристии Сан-Лоренцо, перед гробницами Микельанджело, можно испытать самое чистое, самое огненное прикосновение к искусству, какое только дано испытать человеку. Все силы, которыми искусство воздействует на человеческую душу, соединились здесь: важность и глубина замысла, гениальность воображения, величие образов, совершенство исполнения. Перед этим творением Микельанджело невольно думаешь, что заключенный в нем смысл должен быть истинным смыслом всякого вообще искусства. Серьезность и тишина являются здесь первыми впечатлениями, и даже без известного четверостишия Микельанджело едва ли кто-нибудь решился бы говорить здесь громко. Есть что-то в этих гробницах, что твердо повелевает быть безмолвным, и так же погруженным в раздумье, и так же таящим волнение чувств, как сам “Pensieroso” (“Мыслитель”) на могиле Лоренцо. Чистое созерцание предписано здесь гениальным мастерством. Но в атмосфере, окружающей гробницы Микельанджело, нет полной прозрачности, она окрашена в темные цвета печали. Вместе с этим здесь не должно быть места для отвлеченного и бесстрастного созерцания. В сакристии Сан-Лоренцо нельзя провести

часа, не испытывая все возрастающей острой душевной тревоги. Печаль разлита здесь во всем и ходит волнами от стены к стене. Что может быть решительнее этого опыта о мире, совершённого величайшим из художников? Имея перед глазами это откровение искусства, можно ли сомневаться в том, что печаль лежит в основе всех вещей, в основе каждой судьбы, в самой основе жизни... Печаль Микельанджело — это печаль пробуждения. Каждая из его аллегорических фигур обращается к зрителю со вздохом: *non mi destar* <“не смей меня будить” — *ит.*>. Традиция окрестила одну из них “Утром”, другую — “Вечером”, третью и четвертую — “Днем” и “Ночью”. Но “Утро” осталось именем лучшей из них, лучше всего выражающей главную мысль Микельанджело. Ее следовало бы назвать “Рассветом”, вспоминая всегда, что на рассвете каждого дня есть минута, пронизывающая болью, тоской и рождающая тихий плач в сердце. Темнота ночи растворяется тогда в бледном свете зари, серые пелены становятся все тоньше и тоньше и сходят одна за другой с мучительной таинственностью, пока рассвет не станет наконец утром. Этими серыми пеленами еще окутано неясное в своих незаконченных формах “Утро” Мике-

льанджело. Пробуждение было для Микельанджело одним из явлений рождающейся жизни, а рождение жизни было содержанием всех его произведений. Художник никогда не уставал наблюдать это чудо в мире. Соприсутствие духа и материи стало вечной темой его искусства, и создание одухотворенной формы — его вечной художественной задачей... Освобождение духа, образующего форму из инертного и бесформенного вещества, всегда было главной задачей скульптуры. Преобладающим искусством античного мира скульптура сделалась потому, что античное мирозерцание держалось на признании одухотворенности всех вещей. Чувство это воскресло вместе с Возрождением — сперва в эпоху французской готики и проповеди Франциска Ассизского, только как ощущение слабого аромата, легкого дыхания, проходящего сквозь все, сотворенное в мире, и позднее это оно открыло художникам кватроченто неисчерпаемые богатства мира и всю глубину доставляемого им душевного опыта. Но родным домом духа, каким он был для греческих ваятелей, новой прекрасной страной его, какой он был для живописцев раннего Возрождения, мир перестал быть для Микельанджело. В своих сонетах он гово-

рит о бессмертных формах, обреченных на заключение в земной тюрьме. Его резец освобождает дух не для гармонического и по-античному примиренного существования вместе с материей, но для разлуки с ней... Веры в освобождение духа Микельанджело не нашел в течение всей своей долгой жизни. В сакристию Сан-Лоренцо мы возвращаемся снова, чтобы собрать последние плоды его мудрости и его опыта. Мы входим туда, повторяя слова его сонета, где произнесена хвала ночи и где прославлен сон, освобождающий душу для небесных странствий. “Сон и смерть — близнецы, ночь — это тень смерти” — такова “таинственная мифология” гробниц Сан-Лоренцо. Пронзительная и упорная мысль о смерти витает здесь над тяжелым пробуждением “Утра” и над глубоко склоненным челом *pensieroso*. Каждый, кто входит сюда, еще храня в памяти веселый шум и солнечный свет флорентийской народной улицы, испытывает острый укол этой мысли, ее горечь и сдавливающую сердце печаль. Сам Микельанджело не должен был знать печали, даже когда глядел прямо в лицо смерти. Ей одной вверено освобождение духа из плена жизни.

П. П. МУРАТОВ. *Флоренция. Пленный дух*
(1911–1912) // *Образы Италии*. М., 1994, с. 133–136.

Б. ЗАЙЦЕВ

1920

585

Мы спешим к Сан-Лоренцо, к огромному красночерепичному куполу, вздымающемуся в глубине улицы. Вход в церковь с небольшой площади, залитой зноем. Мы откидываем тяжелый занавес на необделанном фасаде, входим. Светло, прохладно, два ряда колонн, скамьи, орган играет и чуть голубеет ладан; стараясь не мешать молящимся, проходим мы направо, в закоулок, и каким-то проходом — сразу мы в капелле Медичи, знаменитом детище Микельанджело. Все здесь сурово, очень просто, почти бедно. Белое и коричневатое — два основных тона. Два героя в нишах, Созерцательный и Творящий, двое юношей, Лоренцо и Джулиано Медичи, а вернее — их Идеи; два Образа, возникших как видения перед Микельанджело. Всесветно знаменитые фигуры возлежат у ног их, на изогнутых волютах, украшая саркофаги: Ночь и День, Сумерки и Рассвет. В капелле очень тихо. Прохладно, беловатый свет. Беспредельно задумчив Лоренцо, под своим тяжким шлемом; молод, богоподобен Джулиано, легко несет он голову кудрявую, тонкая шея, длинная, как у Давида. Тепла, загадочна, всех обаятельней немая Ночь у его ног; самое туманное творение, самое колдовское и жуткое; недаром маленькая сова под

ногой ее... Но отчего все так бесконечно серьезно в холодноватой капелле? Кто-то безмерно меланхоличный и безмерно горестный заключил дух свой в мраморы и вокруг разлил вечное очарование и волнение. Прямо, все прямо к Вечности, скорбной стезей! Там тишина и музыка нездешняя... Здесь — восхождение от юдоли бедной. О чем задумался *Pensieroso*? Что видела во сне Ночь? Они, правда, думают и видят сны, это третья жизнь великого художества. И снова жуткое, благоговейное, холодком пробегает по спине. А из церкви слышен орган. Он покоен и равен себе, как эта Вечность, он переливает бесконечные свои мелодии, волны одной реки, без конца и начала. Как хорошо, что он играет! Церковь, музыка, тишина, Микельанджело... Теперь похолодели корешки волос на голове... Но когда мы выходим, через ту же тяжелую, кожаную портьеру у паперти, слегка замусоленную, и старушка руку протягивает за даянием — снова перед нами простая Флоренция, опять на малой площади торгуют бусами и гребешками, в отдалении висят шубы с собачьими воротниками, за тринадцать лир — зимне-осеннее одеяние флорентийских извозчиков; да над ларями с книгами букинистов восседает

мраморный Джiovанни делле Банде Нере... Как проста, камениста, почти бедна и ободрана эта маленькая площадь, как суров необделанный фасад Сан-Лоренцо, в горизонтальных ложбинах; и сколь много в сухости этой, в отсутствии пышного и ложного — сколько в этом Флоренции, легкой, сухой и ритмической. Микельанджело, и грубо-шероховатая стена Сан-Лоренцо, и каменистая пыль на площади, свившаяся легким вихрем, и Джiovанни делле Банде Нере, и гомон торговцев, и аристократически-простонародная Флоренция — все это едино. Здесь нет плебса. Есть народ.

Б. К. ЗАЙЦЕВ. *Флоренция. Видения* (1920) // Собрание сочинений в 7 тт. Петербург; Берлин, 1923, т. 7, с. 38-39.