

УДК 7.034(450)4

Капелла Ручеллаи  
в церкви Сан-Панкратио во Флоренции:  
на стыке личного и общественного

Екатерина И. Тараканова

*Научно-исследовательский институт теории и истории  
изобразительных искусств РАН, Москва, Россия, ektar@yandex.ru*

*Аннотация.* Статья представляет собой первое исследование на русском языке, посвященное капелле Ручеллаи во флорентийской церкви Сан-Панкратио. Эта погребальная капелла, завершенная в 1467 г., была выполнена по заказу крупнейшего флорентийского мецената Джованни ди Паоло Ручеллаи и связывается с именем Леона Баттиста Альберти. Основу ее ансамбля, влияние которого прослеживается в целом ряде памятников Италии, составляет копия Гроба Господня, выдержанная в пропорциях золотого сечения, а сама капелла является одним из важнейших примеров переноса сакральной топографии на тосканскую землю. Особое внимание в статье уделено проблемам заказа, социальной и общественной значимости капеллы Ручеллаи. Автор предлагает свою интерпретацию ее декорации, в первую очередь – инкрустаций с эмблемами заказчика и представителей семейства Медичи. Памятник рассматривается в контексте ансамбля возведенных по велению Джованни Ручеллаи сооружений. В статье показывается, как, благодаря его тонкому замыслу, значение семейной усыпальницы возросло, как минимум, до общегородского уровня, что во многом способствовало упрочению социального и политического статуса ее владельца. Анализируются обстоятельства, вследствие которых капелла Ручеллаи стала важной составляющей архитектурного, культурного и сакрального облика Флоренции эпохи Кватроченто.

*Ключевые слова:* Кватроченто, капелла Ручеллаи, копия Гроба Господня, Джованни ди Паоло Ручеллаи, Леон Баттиста Альберти, Джованни ди Бертино, Джованни ди Пьемонте, Медичи, заказчик

*Для цитирования:* Тараканова Е.И. Капелла Ручеллаи в церкви Сан-Панкратио во Флоренции: на стыке личного и общественного // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 1. С. 218–230

---

© Тараканова Е.И., 2019

The Ruchellai Chapel  
in the Florentine church of San Pancrazio:  
between private and public

Ekaterina I. Tarakanova

*Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts,  
Moscow, Russia; ektar@yandex.ru*

*Abstract.* This is the first Russian study of the Rucellai chapel in the church of San Pancrazio in Florence. This funeral chapel, completed in 1467, was commissioned by the largest Florentine patron, Giovanni di Paolo Rucellai, and is associated with Leon Battista Alberti. A copy of the Holy Sepulchre with golden ratio proportions is the kernel of the ensemble. The chapel is one of the most important examples of the adoption of sacred topography in Tuscany. It has influenced several Italian monuments. Special attention is paid to issues of commissioning and to the social and public importance of the Rucellai chapel. The author gives her own interpretation of its decoration, primarily of the inlays of emblems of the customer and of Medici family members. The monument is considered as part of the conceptual ensemble of buildings commissioned by Giovanni Rucellai. It is shown how his subtle plan has increased the importance of the family tomb, at least within the city. This has significantly raised the social and political status of its owner. The author analyses the circumstances which made the Rucellai chapel an important part of the architectural, cultural and sacred image of Quattrocento Florence.

*Keywords:* Quattrocento, Rucellai chapel, imitation of the Holy Sepulchre, patron, Giovanni di Paolo Rucellai, Leon Battista Alberti, Giovanni di Bertino, Giovanni di Piemonte, Medici

*For citation:* Tarakanova EI. The Ruchellai Chapel in the Florentine church of San Pancrazio: between private and public. *RSUH / RGGU Bulletin. "Literary criticism. Linguistics. Cultural Studies" Series.* 2019;1:218-30

### *Введение*

Капелла Ручеллаи (рис. 1) в церкви Сан-Панкрацио, завершённая в 1467 г. и связываемая с именем Альберти, – один из наиболее необычных памятников флорентийского Кватроченто. Она была выполнена наряду с фасадом базилики Санта-Мария-Новелла и палаццо и лоджией Ручеллаи по заказу купца, гуманиста и писателя Джованни ди Паоло Ручеллаи (1403–1481). Строительные проекты этого крупнейшего мецената своего времени, любившего тратить деньги не меньше, чем их зарабатывать, не только увековечивали его память, но и служили прославлению его родного города, а главное – Бога.



*Рис. 1.* Леон Баттиста Альберти (?), Джованни ди Бертино. Капелла Ручеллаи, церковь Сан-Панкратио, Флоренция. Общий вид ([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/fe/Cappella\\_del\\_santo\\_sepolcro%2Ctempietto\\_00.JPG/800px-Cappella\\_del\\_santo\\_sepolcro%2Ctempietto\\_00.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/fe/Cappella_del_santo_sepolcro%2Ctempietto_00.JPG/800px-Cappella_del_santo_sepolcro%2Ctempietto_00.JPG))

Капелла Ручеллаи не относится к хрестоматийным памятникам. Большинство посвященных ей исследований появилось лишь во второй половине XX в. и связано либо с рассмотрением ее в контексте творчества Альберти [1–3], либо с историей реставрации [4]. С середины 2000-х годов эта капелла – в поле внимания А. Науйока [5–6], связавшей ее появление с проведением Ферраро-Флорентийского собора. В русскоязычной литературе капелла Ручеллаи упоминается лишь эпизодически.

Цель настоящей работы заключается в рассмотрении проблем заказа, социальной и общественной значимости капеллы Ручеллаи,



Рис. 2. Леон Баттиста Альберти (?), Джованни ди Бертино. Темпьетто дель Санто Сеполькро, капелла Ручеллаи, церковь Сан-Панкратио, Флоренция.  
*Фото автора*

в анализе того, как соотнесение личных мотивов заказчика с общественными и политическими моментами проявилось в декорации ансамбля и в его бытовании.

Прямоугольная в плане и лаконичностью декора напоминающая постройки Филиппо Брунеллески капелла расположена в начале северного нефа церкви Сан-Панкратио. Ее ядром является темпьетто дель Санто Сеполькро (рис. 2) – уменьшенная копия-модель Гроба Господня в Иерусалиме. Снаружи эта микроархитектурная форма облицована тридцатью мраморными квадратными плитами с преимущественно орнаментальными инкрустациями

из зеленого и красного камня, что придает ей сходство с памятниками тосканского инкрустационного стиля, в первую очередь – с флорентийским баптистерием и базиликой Сан-Миньято-аль-Монте, а также – со спроектированным Альберти фасадом церкви Санта-Мария-Новелла. Еще в одном квадрате приведена латинская надпись с указанием прототипа модели, ее заказчика и года завершения работы. На месте двух плит, сравнивающих бы число облицовочных квадратов с количеством прожитых Христом лет, помещен очень низкий проход. Его высота, формально обусловленная масштабным уменьшением для сохранения пропорций, словно указывает желающему проникнуть внутрь посетителю на подобающие святому месту позы низкого поклона или коленопреклонения.

Над всей конструкцией возвышается выкрашенный под мрамор деревянный фонарь с куполком. Он похож на завершение Старой сакристии Брунеллески, по мнению Р. Краутхаймера<sup>1</sup>, по своей форме восходящее к той же иерусалимской святыне. Интерьер темплето, образованного параллелепипедом с полукруглым выступом апсиды, представляет собой прямоугольное в плане пространство, перекрытое цилиндрическим сводом, который расписан в виде звездного неба. В нем установлен каменный саркофаг, над которым Джованни ди Пьемонте, бывшим подмастерьем Пьеро делла Франческа, написан воскресший Христос с коленопреклоненными ангелами по бокам (рис. 3). Его изображение частично заходит на карниз, что создает иллюзию парения Спасителя перед стеной, непосредственно над гробом.

Люнету над входом занимает Пьета, роскошная драпировка фона которой напоминает о специализации Джованни Ручеллаи на торговле тканями. В противоположной люнете художник написал снятого с креста Иисуса, поддерживаемого, по всей видимости, самим заказчиком, один из сыновей которого (скорее всего, Бернардо) показан рыдающим у ног Богочеловека. В имитации полихромной мраморной облицовки, покрывающей оставшуюся часть стен, как и в реальном каменном оформлении модели, ведущим является мотив круга, традиционно связываемый с Горним миром. Круги, вписанные в квадраты, указывают на соотношение земного и небесного миров – идея, которая получает особое значение в пространстве находящейся «на рубеже» этих двух миров усыпальницы, тем более что в ней находится модель иерусалимской святыни.

Цель Джованни Ручеллаи при обустройстве фамильной капеллы была прославить Бога, город и оставить память о себе [1 р. 59]. Решив поместить в центре ансамбля повторение Гроба

<sup>1</sup> См. комментарии в [7 s. 353].



*Рис. 3.* Джованни ди Пьемонте. Роспись интерьера темплетто дель Санто Сеполькро, капелла Ручеллаи, церковь Сан-Панкратио, Флоренция. Фреска.  
*Фото автора*

Господня, заказчик не только проявил личное религиозное благочестие, но и определил погребальную функцию капеллы. Таким образом, цитата из Евангелия от Марка (16:6): *YHESVM QVERITIS NAZARENUM CRUCIFIXUM SURREXIT NON EST NIC ECCE LOCVS VBI POSVERUNT EVM* («Не пугайтесь! – сказал он им. – Вы ищите Иисуса Назарянина, распятого. Он воскрес – Его нет здесь. Вот место, где Он лежал»), идущая по всему фризу, опоясывающему верх модели, указывает и на личные чаяния заказчика относительно его загробной участи. Поклонение прекрасной копии святыни, наделенной сакральной и обрядовой значимостью, в свою очередь, должно было наводить и на мысли о Джованни Ручеллаи.



«Модели» Гроба Господня были распространены в Средние века и в эпоху Возрождения. Сведения о прототипе нередко черпались из литературных новелл со свидетельствами современников, трактатов теологов и миниатюр. В письме к матери от 25 апреля 1457 г. Джованни Ручеллаи пишет о том, что снарядил экспедицию из двух кораблей для фиксации инженерами размеров иерусалимского образца [2 р. 61]. И все же в случае с темпьетто в церкви Сан-Панкрацио мы имеем дело не с точной копией, а с творческой интерпретацией в соответствии с ренессансными представлениями. В этом, безусловно, заслуга Альберти, явно причастного к художественному замыслу капеллы, несмотря на то, что его авторство ставится некоторыми исследователями под сомнение<sup>2</sup>.

Геометрически выстроенные буквы латинских надписей<sup>3</sup>, восходящие к античным образцам (шрифтам римского мавзолея Цецилии Метеллы и веронских ворот деи Леони [1 р. 112]), обращение к тосканскому инкрустационному стилю, применение принципа золотого сечения и использование самых гармоничных фигур – круга и квадрата – свидетельствуют о проникновении элементов гуманистической культуры в оформление сакрального пространства капеллы Ручеллаи. Этот ценный с обрядовой и художественной точки зрения памятник, названный Джорджо Вазари [10 с. 315] лучшим творением Альберти, повлиял на ренессансное декоративно-прикладное искусство и архитектуру, в том числе ансамбли Сакри Монти<sup>4</sup>. В кастелло Монселиче хранится датируемая XV в. расписная шкатулка-реликварий из тополя, довольно точно воспроизводящая темпьетто капеллы Ручеллаи [12 р. 377]. А в XVI столетии он, пусть и схематично, был повторен в оратории церкви Сан-Рокко в Сансеполькро.

О важной культурно-политической роли флорентийской парафразы Гроба Господня, явно выходящей за пределы личного заказа, говорит тот факт, что ее замысел возник еще в 1440 г. и был связан со строительной программой обновления Флоренции по случаю Ферраро-Флорентийского собора [5, 12 р. 371]. Тогда вопрос поиска точек пересечения между Западом и Востоком стоял наиболее остро. Флоренция, на девять лет приютив-

---

<sup>2</sup> К. фон Штегман и Г. фон Геймюллер [8 с. 11] считали, что копию Гроба Господня выстроил Джованни ди Бертино, а саму капеллу – Лука Фанчелли.

<sup>3</sup> Подробнее об использованном в капелле Ручеллаи шрифте, вычерченном по кургам и квадратам, см. [9 р. 221–222].

<sup>4</sup> Капелла Ручеллаи послужила источником вдохновения даже для расположенной на северо-западе Пьемонта капеллы Гроба Господня в Сакро Монте в Варалло [11 р. 218].

шая бежавшего из Рима Евгения IV и выступившая как гарант папской власти, в культурном климате того времени ассоциировалась с Иерусалимом [13 р. 151]. Одним из мест возможного расположения флорентийской реплики Гроба Господня называлась пристройка к капелле Ручеллаи в церкви Санта-Мария-Новелла [2 р. 368], принадлежавшей к числу важнейших базилик не только города, но и всего католического мира. За этот вариант расположения высказывался и входивший в свиту Евгения IV Альберти [1 р. 61].

В итоге выбор был сделан в пользу капеллы в Сан-Панкратио, которой заказчик отдавал предпочтение с самого начала. Эта приходская церковь принадлежала валамброзианскому монастырю, благодаря деятельности аббата дона Лоренцо являвшемуся в 1429–1460 гг. престижным центром культуры [2 р. 371]. Кроме того, Сан-Панкратио располагалась совсем рядом с новым палаццо Ручеллаи, поэтому капелла в ней могла, по сути, рассматриваться как дворцовая. В этот «умозрительный» ансамбль входила и лоджия Ручеллаи, выстроенная на небольшой площади перед дворцом. Публичные церемонии, справлявшиеся в семейной лоджии, могли продолжаться в семейной капелле. Оба сооружения объединяло и архитектурное сходство. До перестройки Сан Панкратио в 1809 г., когда колонны и пилястры, образовавшие открытый в сторону нартекса вход в капеллу, были перенесены на фасад церкви, а на их месте выстроена стена [14 р. 23], в часовне ощущалось взаимопроникновение общественной и частной сфер, подобное открытости лоджии в пространство города.

О включенности в городскую парадигму напоминает и венчающий темплетто в капелле Ручеллаи карниз из резных флорентийских лилий. В выполненном из *pietra serena* декоре самой капеллы, как и в облицовке модели Гроба Господня, ключевые «узлы» образуют эмблемы Джованни Ручеллаи (рис. 4) и представителей трех поколений Медичи, бывших фактическими правителями Флоренции. Инкрустированные тондо, вписанные в мраморные квадраты на стенах темплетто, в таком случае могут ассоциироваться с пилюлями на гербе этого влиятельного семейства.

После возвращения Медичи из ссылки в 1434 г. Джованни Ручеллаи, женатый на Якопе (дочери их злейшего врага Паллы ди Нофери Строцци), 27 лет находился под подозрением, что, правда, не помешало ему стать одним из самых богатых и влиятельных горожан. Полностью «обелить» себя Ручеллаи удалось лишь после помолвки его второго сына Бернардо с внучкой Козимо Старшего и дочерью Пьеро Подагрика – Лукрецией ди Пьеро, прозванной Наниной. Как и обращенный к входящему в капеллу (в ее преж-





*Рис. 4.* Джованни ди Бертино. Эмблема Джованни ди Паоло Ручеллаи. Фрагмент мраморной облицовки темпьетто дель Санто Сеполькро, капелла Ручеллаи, церковь Сан-Панкрацио, Флоренция. Мрамор, инкрустация ([https://it.wikipedia.org/wiki/Tempietto\\_del\\_Santo\\_Sepolcro#/media/File:Tempietto,\\_formelle\\_09\\_impresa\\_personale\\_di\\_giovanni\\_rucellai.JPG](https://it.wikipedia.org/wiki/Tempietto_del_Santo_Sepolcro#/media/File:Tempietto,_formelle_09_impresa_personale_di_giovanni_rucellai.JPG))

ней конфигурации) отличительный знак заказчика (надутый парус с развевающимися вантами), эмблемы Козимо Старшего, Пьеро Подагрика и Лоренцо Великолепного отмечают центральные части каждой из наружных стен темпьетто. Не сразу заметные на фоне многообразных декоративных розеток, заполняющих остальные тондо облицовки, эти эмблемы оказываются не только указанием на семейное родство, но и завуалированной политической демонстрацией. Вместе с тем три кольца с алмазами на эмблеме Лоренцо Великолепного могут напоминать и о добродетелях веры, надежды и милосердия.

Облицовка модели Гроба Господня, выполненная Джованни ди Бертино, близка фризу на другой его работе – фасаде базилики Санта-Мария-Новелла, хоть это и не сразу осознается из-за разницы в расположении декоративных плит и в дистанции восприятия. Дословные повторы отсутствуют, но пропорциональные соотношения мраморных квадратов и вписанных в них тондо, а также декоративные принципы построения орнаментального изображения в

них использованы одни и те же. Таким образом, эти орнаментальные инкрустации становятся еще одной «фирменной меткой» заказчика, наряду с более очевидными знаками – его эмблемой и указанием имени.

Особого внимания заслуживает включенность часовни Ручеллаи в церковный церемониал Флоренции. Каждый год в воскресенье после праздника Сан-Панкратио в капеллу направлялось шествие представителей цеха мянел, членом и спонсором которого являлся Джованни Ручеллаи. В 1471 г. еще одним свидетельством признания сакральной значимости флорентийской модели Гроба Господня (при том, что сама капелла была освящена только в 1485 г.) стала булла Павла II, согласно которой посещение капеллы в Великую Пятницу и на Пасху давало верующим семь лет полного отпущения грехов [2 р. 372–373]. В итоге семейная часовня стала подлинным местом религиозного паломничества.

### *Заключение*

Таким образом, капелла Ручеллаи в церкви Сан-Панкратио являет собой выдающийся пример сопряжения частных и общественных функций и коннотаций в одном памятнике. Отчасти это было отражено еще в репрезентативном портрете Джованни ди Паоло Ручеллаи (рис. 5), написанном во второй трети XVI столетия, спустя полвека после его смерти, предположительно Франческо Сальвиати. Знаменитый флорентийский меценат изображен сидящим в кресле, в трехчетвертном повороте. За ним слева направо – по мере снижения светской и нарастания общественной и сакральной роли – расположены выполненные по его заказу палатцо, лоджия, фасад базилики Санта-Мария-Новелла и модель Гроба Господня. При этом перед лицом Джованни Ручеллаи помещены именно два последних объекта, как бы противопоставляемые связанным с земной тщетой и славой светским постройкам, не случайно показанным за его спиной. Характерно, что взгляд портретируемого обращен в сторону написанного прямо над его руками темпьетто, намекающего на счастливую загробную участь Джованни Ручеллаи. А сам темпьетто, в реальности находящийся в пространстве церковной капеллы, изображен, наравне с тремя другими постройками, на открытой городской площади, что в очередной раз подчеркивает его важность в архитектурном, культурном и сакральном облике Флоренции.

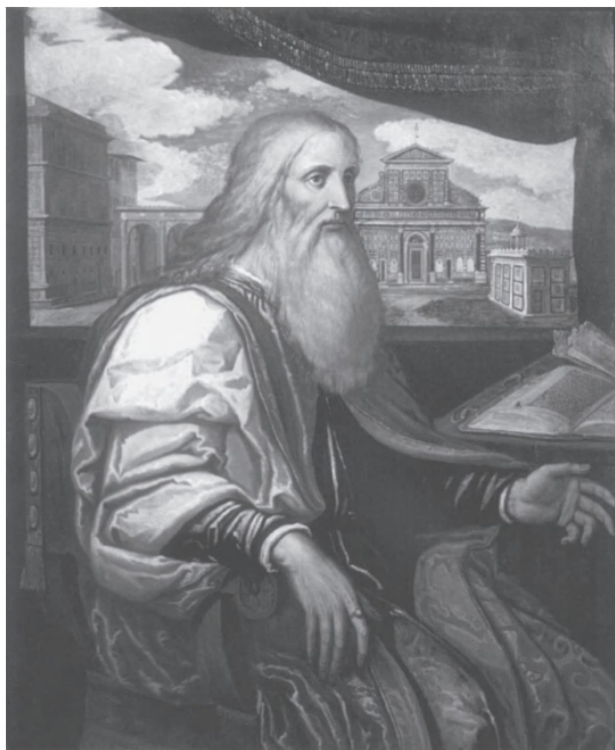


Рис. 5. Франческо Сальвиати (?). Портрет Джованни ди Паоло Ручеллаи. Доска, масло. Ок. 1540 ([https://it.wikipedia.org/wiki/File:Giovanni\\_di\\_Paolo\\_Rucellai.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Giovanni_di_Paolo_Rucellai.jpg))

### *Литература*

1. *Borsi F.* Leon Battista Alberti. L'opera completa. Milano: Electa, 1980. 402 p.
2. *Tavernor R.* Giovanni Rucellai e il suo complesso architettonico a Firenze // Leon Battista Alberti / J. Rykwert e A. Engel (cur.). Milano: Electa, 1994. P. 368–377.
3. *Comunicare con Leon Battista Alberti: il nuovo collegamento tra il Museo Marino Marini e la Cappella del Santo Sepolcro* / di V. Vaccaro (cur.). Firenze: Polistampa, 2013. 79 p.
4. *Gastone G.* La Cappella del S. Sepolcro: catalogo della mostra sul restauro. Firenze: Salimbeni, 1981. 115 p.
5. *Naujokat A.* Pax et Concordia: das Heilige Grab von Leon Battista Alberti als Memorialbau des Florentiner Unionskonzils; 1439–1443. Freiburg i. Br. [u.a.]: Rombach, 2006. 107 s.

6. Naujokat A. Non est hic: Leon Battista Albertis Tempietto in der Cappella Rucellai. Aachen [u.a.]: Geymuller, 2011. 322 s.
7. Heydenreich L.H. Die Cappella Rucellai und die Badia Fiesolana – Untersuchung über architektonische Stilformen Albertis // *Kunstchronik*. 1960. Vol. 13. S. 352–354.
8. Штегман К. фон, Геймюллер Г. фон. Архитектура Ренессанса в Тоскане, представленная наиболее замечательными церквами, дворцами, виллами и памятниками: В 3 вып. Вып. 3: Леон Баттиста Альберти. Бернардо и Антонио Росселино. М.: Гос. архитектурное изд-во Академии архитектуры СССР, 1941. 54 с.
9. Sperling C.M. Leon Battista Alberti's inscriptions on the Holy Sepulchre in the Cappella Rucellai, San Pancrazio, Florence // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1989. Vol. 52. P. 221–228.
10. Вазари Дж. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Полное издание в одном томе / Пер. с итал. А.Г. Габричевского, А.И. Венедиктова. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2008. 1278 с.
11. Klerck B de. Jerusalem in Renaissance Italy. The Holy Sepulchre on the Sacro Monte of Varallo // *The Imagined and Real Jerusalem in Art and Architecture* / J. Goudeau, M. Verhoeven, W. Weilers (eds.). Leiden: Brill, 2014. P. 215–236.
12. Pacciani R. La cappella Rucellai a San Pancrazio // *Leon Battista Alberti e l'architettura* / M. Bulgarelli, A. Calzona, M. Ceriana, F. Paolo Fiore (cur.). Milano: Silvana, 2006. P. 368–373.
13. Zuccari A. Roma, Firenze, Gerusalemme nella Cappella Niccolina // *Angelicus pictor. Ricerche e interpretazioni sul Beato Angelico* / A. Zuccari (cur.). Milano: Skira, 2008. P. 143–161.
14. Dezzi Bardeschi M. Il complesso monumentale di S. Pancrazio a Firenze ed il suo restauro // *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, ser. XIII, fasc. 73–78, 1966. P. 1–66.

### References

1. Borsi F. Leon Battista Alberti. L'opera completa. Milano: Electa, 1980. 402 p.
2. Tavernor R. Giovanni Rucellai e il suo complesso architettonico a Firenze. Rykwert J., Engel A., *Leon Battista Alberti*. Milano: Electa, 1994. p. 368-77.
3. Vaccaro V, cur. Comunicare con Leon Battista Alberti: il nuovo collegamento tra il Museo Marino Marini e la Cappella del Santo Sepolcro. Firenze: Polistampa, 2013. 79 p.
4. Gastone G. La Cappella del S. Sepolcro: catalogo della mostra sul restauro. Firenze: Salimbeni, 1981. 115 p.
5. Naujokat A. Pax et Concordia: das Heilige Grab von Leon Battista Alberti als Memorialbau des Florentiner Unionskonzils; 1439–1443. Freiburg i. Br. [u.a.]: Rombach, 2006. 107 s.
6. Naujokat A. Non est hic: Leon Battista Albertis Tempietto in der Cappella Rucellai. Aachen [u.a.]: Geymuller, 2011. 322 s.
7. Heydenreich L.H. Die Cappella Rucellai und die Badia Fiesolana – Untersuchung über architektonische Stilformen Albertis. *Kunstchronik*. 1960;13:352-54.
8. Stegmann C., von, Geymuller H., von. Die Architektur der Renaissance in Toscana – dargestellt in den hervorragendsten Kirchen, Palästen, Villen und Monumenten. In 3 vols. Vol. 2. Leon Battista Alberti, Bernardo und Antonio Rosselino.

- Moscow: Gosudarstvennoe arkhitekturnoe izdatel'stvo Akademii arkhitektury SSSR Publ.; 1941. 54 p. [In Russ.]
9. Sperling CM. Leon Battista Alberti's inscriptions on the Holy Sepulchre in the Cappella Rucellai, San Pancrazio, Florence. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1989;52: 221-28.
  10. Vasari G. The Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects. Complete edition in one volume. Gabrichevskii AG., Venediktov AI., transl. Moscow: ALFA-KNIGA Publ.; 2008. 1278 p. [In Russ.]
  11. Klerck B. de. Jerusalem in Renaissance Italy. The Holy Sepulchre on the Sacro Monte of Varallo. Goudeau J., Verhoeven M., Weilers W., eds. *The Imagined and Real Jerusalem in Art and Architecture*. Leiden: Brill, 2014. p. 215-36.
  12. Pacciani R. La cappella Rucellai a San Pancrazio. Bulgarelli M., Calzona A., Ceriana M., Paolo Fiore F., cur. *Leon Battista Alberti e l'architettura*. Milano: Silvana, 2006. p. 368-73.
  13. Zuccari A. Roma, Firenze, Gerusalemme nella Cappella Niccolina. Zuccari A., cur. *Angelicus pictor. Ricerche e interpretazioni sul Beato Angelico*. Milano: Skira, 2008. p. 143-61.
  14. Dezzi Bardeschi M. Il complesso monumentale di S. Pancrazio a Firenze ed il suo restauro. *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, ser. XIII, fasc. 73-78, 1966. p. 1-66.

#### *Информация об авторе*

*Екатерина И. Тараканова*, научный сотрудник, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств РАХ, Москва, Россия; ГСП-1, 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; ektar@yandex.ru

#### *Information about the author*

*Ekaterina I. Tarakanova*, researcher, Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; bld. 21, Prechistenka str., Moscow, Russia, GSP-1, 119034; ektar@yandex.ru