

ДЖОРДЖО ВАЗАРИ



ГЕНИИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

ЛЕОНАРДО,
МИКЕЛАНДЖЕЛО,
РАФАЭЛЬ

И ДРУГИЕ ВЫДАЮЩИЕСЯ ЖИВОПИСЦЫ,
ВАЯТЕЛИ И ЗОДЧИЕ

КОЛЛЕКЦИОННОЕ
ИЛЛЮСТРИРОВАННОЕ
ИЗДАНИЕ

Джорджо Вазари Гении Возрождения. Леонардо, Микеланджело, Рафаэль и другие выдающиеся живописцы, ваятели и зодчие

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=64004736

Дж. Вазари. Гении Возрождения. Леонардо, Микеланджело, Рафаэль и другие выдающиеся живописцы, ваятели и зодчие: ООО «Издательство

Родина»; Москва; 2021

ISBN 978-5-907351-85-1

Аннотация

Джорджо Вазари (1511–1574) – итальянский живописец, архитектор и писатель. Именно он впервые употребил слово «Rinascita» («Возрождение»), говоря о творчестве Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэля.

Книга Вазари посвящена жизни лучших мастеров этой эпохи, причем, с некоторыми из них он был знаком лично, а о других тщательно и скрупулезно собирал сведения в течение многих лет. Написанная ярко, интересно, с множеством сочных подробностей, эта книга вот уже почти пятьсот лет снова и снова издается и пользуется вниманием читателей.

Данное издание снабжено красочными иллюстрациями и развернутыми пояснениями к ним, что позволяет совершить увлекательную экскурсию по шедеврам эпохи Ренессанса.

В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

Содержание

Вступление	7
Жизнеописания живописцев, скульпторов и архитекторов от Чимабуэ до Тициана	12
Жизнеописание Джованни Чимабуэ, флорентийского живописца	12
Жизнеописание Джотто, флорентийского живописца, скульптора и архитектора	27
Жизнеописание Филиппо Брунеллеско, флорентийского скульптора и архитектора	59
Конец ознакомительного фрагмента.	119

**Джорджо Вазари
Гении Возрождения.
Леонардо, Микеланджело,
Рафаэль и другие
выдающиеся живописцы,
ваятели и зодчие**

© Перевод с итальянского А. Г. Габричевского и А. И. Бенедиктова, 2021

© ООО «Издательство Родина», 2021

* * *



Джорджо Вазари. Автопортрет

Вступление

Я утверждаю, да оно так и есть, что искусства начались в Риме поздно, если, как говорят, первой статуей было изображение Цереры, сделанное из металла на средства Спурия Кассия, который за попытку сделаться царем был убит без всякой жалости собственным отцом. И хотя искусства скульптуры и живописи продолжали существовать вплоть до гибели двенадцати цезарей, все же они продолжали существовать без того совершенства и добротности, коими они обладали раньше; это видно и по постройкам, которые воздвигались сменявшими один другого императорами, ибо искусства эти клонились со дня на день к упадку, теряя постепенно законченное совершенство рисунка. Происходило это, возможно, оттого, что когда творения рук человеческих начинают клониться к упадку, то они ухудшаются непрерывно, вплоть до того, хуже чего быть не может.

Фортуна, подняв кого-либо на вершину колеса, нередко в шутку или в наказание повергает его в самую глубину, то и случилось после этого, что почти все варварские народы поднялись в разных частях света против римлян, за чем последовало по истечении недолгого времени не только унижение столь великой империи, но и гибель всего и главным образом самого Рима, вместе с которым совершенно погибли превосходнейшие художники, скульпторы и архитекторы,

так как и искусства, и сами они были повержены и погребены при ужасных разрушениях сего славнейшего города.

Прежде всего печальная участь постигла живопись и скульптуру как искусства, служащие больше для удовольствия, чем для чего-либо другого, другое же искусство, а именно архитектура, будучи необходимой и полезной для телесного благополучия, продолжало существовать, не обладая, однако, уже совершенством и добротностью. И если бы статуи и картины не представляли глазам вновь и вновь рождающихся образы тех, коим была оказана честь быть увековеченными, то скоро изгладилась бы память о тех и других. Тем не менее память о некоторых сохранилась благодаря их изображениям и надписям, помещавшимся на частной и общественной архитектуре, а именно в амфитеатрах, в театрах, в термах, на акведуках, в храмах, на обелисках, на колоссах, на пирамидах, на арках, на складах и сокровищницах и, наконец, на самих гробницах; однако большая часть из них была разрушена варварскими и дикими народами, в которых не было ничего человеческого, кроме обличия и имени.

Однако, что более всего вышесказанного принесло гибель и неисчислимый ущерб вышеназванным профессиям, так это пылкое рвение новой христианской религии, которая после долгой и кровопролитной борьбы в конце концов победила и упразднила древнюю языческую веру при помощи многочисленных чудес и убедительности своих обрядов. В своем пламенном стремлении истребить и искоренить до-

гла малейший повод, из коего могло бы возникнуть заблуждение, она портила и повергала во прах не только все чудесные статуи и скульптурные и живописные работы, мозаики и украшения ложных языческих богов, но и память и почести, воздававшиеся многочисленным выдающимся людям, коим за превосходные их заслуги доблестной древностью были поставлены общественные статуи и другие памятники. А для постройки церквей по христианскому обычаю не только разрушались наиболее почитаемые храмы идолов, но, дабы храм Сан Пьетро стал более благородным и нарядным, помимо тех украшений, которые он имел сначала, были изъяты каменные колонны с мавзолея Адриана, именуемого ныне Замком Св. Ангела, и со многих других, кои мы ныне видим испорченными. И хотя христианская религия делала это не из ненависти к доблестям, но лишь для посрамления и низвержения языческих богов, все же следствием этого столь пылкого рвения был такой ущерб для этих почитаемых профессий, что память о них была совершенно утрачена.

Произведения же скульптуры и живописи, погребенные в руинах Италии, оставались скрытыми или неизвестными людям, огрубевшим в неуклюжествах новых обычаев той поры, когда в ходу были лишь те произведения скульптуры и живописи, которые выполнялись оставшимися старыми греческими художниками в виде изваяний из глины и камня или же чудовищных написанных ими фигур, в которых краской были заполнены только первые контуры. Художники эти, как

лучшие и единственные в своей профессии, и приглашались в Италию, куда вместе с мозаикой завезли скульптуру и живопись в том виде, в каком они были им известны, и так они и обучали им итальянцев, то есть грубо и неуклюже. И люди тех времен, отвыкшие видеть что-либо лучшее и более совершенное, чем то, что они видели, дивились и почитали наилучшим даже то, что было только убожеством.

Однако души нового поколения в некоторых местах под влиянием легкого воздуха очистились настолько, что небо, сжалившееся над прекрасными талантами, порождаемыми повседневно тосканской землей, вернуло их к первоначальному состоянию. И хотя предки их и видели остатки арок, колоссов, статуй, столпов или же резных колонн в годы, последовавшие за разграблениями, разрушениями и пожарами Рима, они не умели ни оценить этого, ни извлечь оттуда какую-либо пользу, и лишь со временем таланты, появившиеся позднее, прекрасно отличая хорошее от дурного и отказавшись от старой манеры, вернулись к подражанию древности со всем своим прилежанием.

* * *

Однако пора уже перейти к жизнеописанию Джованни Чимабуэ: подобно тому, как он положил начало новому способу рисования и живописи, так справедливо и прилично будет им положить начало и этим жизнеописаниям, в коих я

постараюсь, насколько возможно, соблюдать порядок манер художников в большей степени, чем временной.

При описании же обличья и наружности художников буду кратким, ибо портреты их, собранные мною с затратами и трудом не меньшими, чем прилежанием, лучше покажут, каковы художники эти были с лица, чем это сделает любое описание; и если чей-либо портрет отсутствует, то это не по моей вине, а потому, что негде его было найти. Если же названные портреты кому-нибудь, возможно, не покажутся вполне сходными с другими существующими, мне хотелось бы напомнить о том, что портрет кого-либо, когда ему было восемнадцать или двадцать лет, никогда не будет похож на портрет, сделанный пятнадцать или двадцать лет спустя.

К этому следует добавить, что нарисованные портреты никогда не бывают столь же сходными, как написанные красками; не говоря уже о том, что граверы, не владеющие рисунком и не умея или не будучи в состоянии точно выполнить те тонкости, которые и делают лица правильными и похожими, всегда лишают их совершенства, которым портреты, гравированные на дереве, обладают редко или же не обладают вовсе. В общем же, каковы были труды, издержки и старания, потраченные мною для всего этого, узнают те, кто, читая увидит, откуда я все это по мере своих возможностей добыл.

**Жизнеописания живописцев,
скульпторов и архитекторов
от Чимабуэ до Тициана**

**Жизнеописание Джованни Чимабуэ,
флорентийского живописца**



Чимабуэ, настоящее имя – Ченни ди Пепо (1240 – около

Нескончаемым потоком бедствий, затопившим и низвергшим в бездну несчастную Италию, не только были разрушены памятники архитектуры, которые по праву таковыми могли именоваться, но, что еще существеннее, как бы уничтожены были совершенно и все художники. И вот тогда-то, по воле Божьей, и родился в городе Флоренции в 1240 году, дабы возжечь первый свет искусству живописи, Джованни по фамилии Чимабуэ, из благородного рода тех времен Чимабуэ. Когда же он подрос, отец да другие признали в нем прекрасный и острый ум и для усовершенствования в науках он был отдан в Санта Марна Новелла к учителю, его родственнику, обучавшему тогда грамматике послушников этой обители. Однако Чимабуэ, чувствуя к тому влечение своей природы, вместо того чтобы заниматься науками, проводил весь день за рисованием в книжках и на всяких листочках людей, лошадей, построек и всего, что только ему ни приходило в голову. Этой склонности его природы благоприятствовала и судьба, ибо тогдашними правителями Флоренции были приглашены несколько живописцев из Греции именно для того, чтобы вернуть Флоренции живопись, скорее сбившуюся с пути, чем погибшую. Наряду с другими работами, заказанными им в городе, они начали капеллу Гонди, своды и стены коей ныне почти целиком повреждены временем, что можно видеть в Санта Марна Новелла рядом с главной капеллой,

где капелла Гонди и находится.

А Чимабуэ, который уже начал заниматься привлекавшим его искусством, частенько убегал из школы и простаивал целыми днями, наблюдая за работой названных мастеров. В конце концов и отец, и живописцы эти признали его настолько способным к живописи, что, как они надеялись, можно было от него ожидать заслуженных успехов, если посвятить его этому занятию. И, к немалому его удовольствию, отец его заключил с ними соглашение. Постоянно таким образом упражняясь, он получил и от природы такую помощь, что за короткое время намного превзошел как в рисунке, так и в колорите манеру обучавших его мастеров: ведь они, не заботясь о том, чтобы двигая я вперед, выполняли названные работы так, как их можно видеть и ныне, то есть доброй древнегреческой манере, а в неуклюжей, новой, того времени. Он же, и подражал этим грекам, все же во многом усовершенствовал искусство, почти целиком отказавшись от их неуклюжей манеры, и прославил свою родину своим именем и созданными им творениями. Об этом свидетельствуют во Флоренции его живописные произведения, такие, как запрестольный образ в Санта Чечилиа, а в Санта Кроче доска Богоматерью, и поныне висящая на одном из столбов в правой части хора позднее он изобразил на небольшой доске на золотом фоне св. Франциска и написал его, что было для тех времен делом новым, с натуры и как только мог лучше, а вокруг него все истории из его жизни в двадцати клеймах с

крохотными фигурками на золотом фоне.

После этого, приняв от монахов Валломброзы для аббатства Санта Тринита во Флоренции заказ на большую доску и вложив в нее большое старание, дабы оправдать славу, уже им завоеванную, он показал еще большую изобретательность и прекрасные приемы в позе Богоматери, изображенной на золотом фоне с сыном на руках и в окружении многочисленных ангелов, ей поклоняющихся. Когда доска эта была закончена, она была помещена названными монахами на главном алтаре упомянутой церкви; позднее же она была заменена на этом месте находящейся там доской Алессо Бальдовинетти и поставлена в малую капеллу левого нефа упомянутой церкви.

Затем он работал над фресками в больнице Порчеллана на углу Виа Нуова, ведущей в предместье Оньисанти; на переднем фасаде, где с одной стороны главной средней двери была дева Мария, принимающая благую весть от ангела, а с другой Иисус Христос с Клеофой и Лукой – фигуры в натуральную величину, он убрал все старье, сделав на этих фресках ткани, одежду и другие вещи несколько более живыми, естественными и в манере более мягкой, чем манера упомянутых греков, изобилующая всякими линиями и контурами, как в мозаике, так и в живописи; манеру же эту, сухую, неуклюжую и однообразную, приобрели они не путем изучения, а по обычаю, передававшемуся от одного живописца тех времен к другому в течение многих лет без всякой мысли об

улучшении рисунка, о красоте колорита или о какой-либо хорошей выдумке.

После этого Чимабуэ, приглашенный тем же настоятелем, который заказывал ему работы в Санта Кроче, сделал для него большое деревянное распятие, которое можно видеть в церкви и ныне; работа эта стала причиной того, что настоятель, довольный хорошо выполненным заказом, отвез Чимабуэ в свой монастырь св. Франциска в Пизе для написания образа св. Франциска, который был признан тамошними людьми произведением редкостным, ибо можно было усмотреть в нем, как в выражении лица, так и в складках одежды, нечто лучшее, чем греческая манера, применявшаяся до той поры и в Пизе, и во всей Италии. Затем Чимабуэ для этой же церкви написал на большой доске Богоматерь с младенцем на руках, окруженную многочисленными ангелами, также на золотом фоне; вскоре этот образ был снят оттуда, где был помещен первоначально, а на его месте был воздвигнут мраморный алтарь, находящийся там и поныне; образ же был помещен внутри церкви слева от двери; за эту работу он заслужил от пизанцев много похвал и наград. В том же городе Пизе по заказу тогдашнего аббата Сан Паоло ин Рипа д'Арно он написал на небольшой доске св. Агнессу, а вокруг нее все истории ее жития с маленькими фигурками; дощечка эта находится ныне над алтарем Св. Девы в названной церкви.

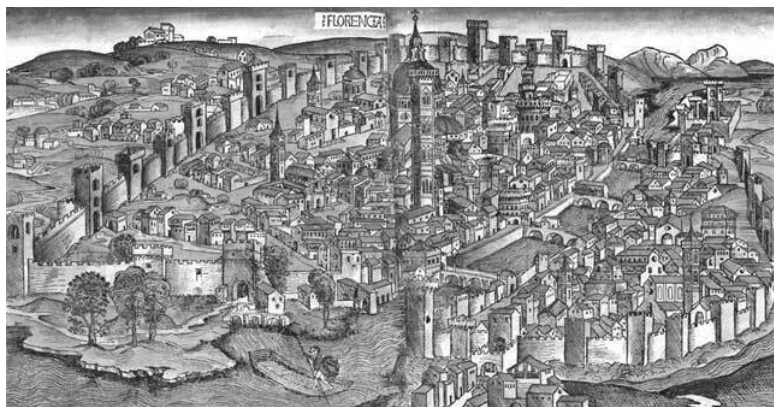
А так как благодаря этим произведениям имя Чимабуэ стало повсюду весьма знаменитым, он был приглашен в Ас-

сизи, город в Умбрии, где в содружестве с несколькими греческими мастерами он расписал в нижней церкви св. Франциска часть сводов, а на стенах написал жизнь Христа и св. Франциска, и в этих картинах он превзошел namного названных греческих живописцев, после чего, собравшись с духом, начал один расписывать фресками верхнюю церковь и в главной абсиде выполнил над хором на четырех стенах несколько историй о Богородице, а именно Успение ее, когда душа ее возносится Христом на небеса на облачный трон и когда он венчает ее, окруженную сонмом ангелов, а внизу находится много святых мужей и жен, ныне исчезнувших от пыли и от времени. А на крестовых сводах этой же церкви, каковых всего пять, он изобразил равным образом многочисленные истории. На первом своде над хором он выполнил четырех евангелистов, более чем в натуральную величину, столь хорошо, что и ныне в них можно распознать много хорошего, а свежесть колорита человеческого тела указывает на то, что живопись трудами Чимабуэ начала делать большие успехи в искусстве фрески. Второй свод он заполнил золотыми звездами на ультрамариновом фоне. На третьем в нескольких тондо он выполнил Иисуса Христа, Пресвятую Деву, его мать, св. Иоанна Крестителя и св. Франциска, то есть в каждом тондо по фигуре и в каждой четверти свода по тондо. Между этим и пятым сводом он расписал четвертый, так же, как и второй, золотыми звездами на ультрамариновом фоне. На пятом же изобразил четырех отцов церкви и

возле каждого из них по одному из четырех первых монашеских орденов задача, несомненно, трудная, но выполненная им с бесконечным усердием.

Закончив своды, он начал расписывать также фреской верхние стены левой стороны всей церкви: в направлении главного алтаря между окнами и выше, до самого свода, он изобразил восемь историй из Ветхого Завета, начав с сотворения мира и далее, изображая события наиболее замечательные. А в пространстве вокруг окон, выходящих в галерею, которая проходит внутри стены вокруг церкви, он написал остальную часть Ветхого Завета в восьми других историях. А напротив этой работы, в других шестнадцати историях, соответствующих первым, изобразил деяния Богоматери и Иисуса Христа. На торцовой же стене над главной дверью и вокруг розы церкви он написал Успение и Сошествие Святого Духа на апостолов. Работа эта, поистине огромнейшая, богатая и превосходнейшим образом выполненная, должна была, по моему разумению, поразить в те времена весь мир, особенно же потому, что живопись столько времени пребывала в такой слепоте; показалась она прекраснейшей и мне, вновь увидевшему ее в 1363 году и подивившемуся тому, как могло столько света раскрыться Чимабуэ в подобной тьме. Однако из всех этих живописных работ (на что следует обратить внимание) гораздо лучше других сохранились, как менее запыленные и поврежденные, те, что на сводах. Закончив эти работы, Джованни приступил к росписи нижних ча-

стей стен, то есть тех, что под окнами, и частично ее выполнил; но, будучи отозван по каким-то своим делам во Флоренцию, далее этой работы не продолжал; закончил же ее, как об этом будет сказано на своем месте, Джотто много лет спустя.



До XIII века Флоренция была «простым и скромным городом», по словам Данте, однако вскоре начинается ее быстрое развитие. Продукция суконных и шерстяных мастерских республики экспортировалась по всей Европе и Восточному Средиземноморью, а сырье для производства столь ценного тонкого флорентийского сукна привозилось из Англии, Фландрии и Франции.

Все это привело к бурному росту города за счет новых поселенцев (la gente nuova), приехавших из окрестных деревень, и так изменивший городской облик, что «старожилы

с трудом ориентируются в нем». Во Флоренции строятся мосты, широкие каменные мостовые, восстанавливается древнеримский водопровод, позже (при Лоренцо Медичи Великолепном) – самая совершенная в Европе система канализации. Современник Данте – хронист Дино Компаньи отмечал, что во Флоренцию специально приезжают из дальних краев только для того, чтобы полюбоваться «красотой и благоустроенностью города».

Возвратившись во Флоренцию, Чимабуэ во дворе монастыря Санто Спирито, там, где другими мастерами расписана в греческом духе вся сторона, обращенная к церкви, изобразил собственноручно под тремя арочками житие Христа и, несомненно, с большим знанием рисунка. В то же время некоторые вещи, выполненные им во Флоренции, он отослал в Эмполи; они и поныне весьма почитаются в приходской Церкви этого города. Затем он выполнил для церкви Санта Мариа Новелла образ Богоматери, помещенный наверху между капеллами Руччеллаи и Барди да Вернио. В этом произведении фигура большего размера, чем она когда-либо делалась в то время, и некоторые окружающие ее ангелы показывают, что он владел той греческой манерой, которая частично начинала приближаться в очертаниях и приемах к новой манере. Вот почему работа эта казалась таким чудом людям того времени, не видевшим до тех пор ничего лучшего, и потому ее из дома Чимабуэ несли в церковь в торжествен-

нейшей процессии с великим ликованием и под звуки труб; он же за нее получил большие награды и почести. Рассказывают, и можно об этом прочитать в некоторых воспоминаниях старых живописцев, что в то время, как Чимабуэ писал названный образ в чьих-то садах близ Порта Сан Пьеро, через Флоренцию проезжал старый король Карл Анжуйский, и в числе многих почестей, оказанных ему людьми этого города его повели посмотреть на образ Чимабуэ, а так как его не видел еще никто, то, при показе его королю, сбежались туда все мужчины и все женщины Флоренции с величайшим ликованием и толкотней невиданной. И затем из-за радости, коей были охвачены все соседи, прозвали эту местность Веселым предместьем (Борго Аллегро), которое хотя со временем и было включено в стены города, но сохранило то же наименование навсегда.

В церкви св. Франциска в Пизе, где он работал, как было рассказано выше, над некоторыми другими вещами, рукой Чимабуэ выполнен во дворе в углу возле двери, ведущей в церковь, небольшой образ, на котором изображен темперой Христос на кресте, окруженный несколькими ангелами, которые, плача, держат в руках несколько слов, написанных вокруг головы Христа, и подносят их к ушам плачущей Богоматери, стоящей с правой стороны, а с другой стороны св. Иоанну Евангелисту, который стоит слева, полный скорби. А к Богоматери обращены следующие слова: *Muli ег, ессе filius tuus* (Женщина, вот сын твой.), а к св. Иоанну: *Es-*

se mater tua (Вот мать твоя.), слова же, которые держит в руке еще один ангел, стоящий в стороне, гласят: *Ex illa hora accepit eam discipulus in suam* (С того часа принял его своим учеником.). При этом следует заметить, что Чимабуэ первым осветил и открыл путь для этого изобретения, помогающего искусству словами для выражения смысла, что, несомненно, было вещью замысловатой и новой.

И вот, так как этими работами Чимабуэ приобрел с большой для себя пользой весьма громкое имя, он был назначен архитектором, совместно с Арнольфо Лапо, мужем, отличившимся в те времена в архитектуре, на строительство Санта Мариа дель Фьоре во Флоренции.

Но в конце концов, прожив 60 лет, он отошел в другую жизнь в 1300 году, почти что возродив живопись. Оставил он много учеников и среди других Джотто, который стал впоследствии превосходным живописцем; этот самый Джотто жил после Чимабуэ в собственных домах своего учителя на Виа дель Кокомо. Погребен был Чимабуэ в Санта Мариа дель Фьоре со следующей эпитафией, сочиненной одним из Нини:

Credidit ut Cimabos picturae castra tenere
Sic tenuit vivens; nunc tenet astra poli.

(Думал Чимабуэ, что овладел твердынею живописи.

Да, при жизни он ею овладел; теперь же владеет звездами в небе.)

Не премину сказать, что, если бы славе Чимабуэ не противостояло величие Джотто, его ученика, известность его была бы еще больше, как нам показывает Данте в своей «Комедии», где, намекая в одиннадцатой песне «Чистилища» на ту же надпись на гробнице, говорит:

Кисть Чимабуэ славилась одна,
А ныне Джотто чествуют без лести,
И живопись того затемнена.

В изъяснении этих стихов один из комментаторов Данте, писавший в то время когда Джотто был еще жив и через десять или двенадцать лет после смерти самого Данте, то есть приблизительно в 1334 году после Рождества Христова, говорит, рассказывая о Чимабуэ, буквально следующие слова:

«Был Чимабуэ из Флоренции живописцем во времена автора самым благородным из всех известных людям и вместе с тем был он столь заносчивым и презрительным, что, если кто-либо указывал в его работе на ошибку или недостаток или если он сам замечал таковые (ведь часто случается, что художник совершает погрешность из-за изъяна в материале, в котором он работает, или же из-за неправильности в инструменте, которым он пользуется), то немедленно бросал эту работу, как бы дорога она ни была ему. Среди живописцев этого же города Флоренции Джотто был и есть самый

превосходный, о чем свидетельствуют его творения в Риме, Неаполе, Авиньоне, Флоренции, Падуе и многих частях света и т. д.». Комментарий этот находится теперь у достопочтенного дона Винченцо Боргини, настоятеля обители дельи Инноченти, известнейшего не только благородством, добротой и ученостью, но также и как любитель и знаток всех искусств, и заслужившего справедливый выбор синьора герцога Козимо, который назначил его своим заместителем в нашей Академии рисунка.

Возвратимся, однако, к Чимабуэ. Джотто поистине затмил его славу, подобно тому как большой светоч затмевает сияние намного меньшего; и потому, хотя Чимабуэ чуть не стал первопричиной обновления искусства живописи, тем не менее воспитанник его Джотто, движимый похвальным честолюбием и с помощью неба и природы, стал тем, кто, поднимаясь мыслью еще выше, растворил ворота истины для тех, кои позже довели ее до той ступени совершенства и величия, на которой мы видим ее в нынешний век. Век этот, привыкший к тому, чтобы ежедневно видеть чудеса и дива, и то, как художники творят в этом искусстве невозможное, дошел ныне до того, что уже не дивится творению человека, хотя бы оно было более божественным, чем человеческим. А для тех, кто похвально трудился, хорошо уже и то, если вместо похвалы и восхищения они не будут награждены порицанием, а то и срамом, как это случается нередко.

Портрет Чимабуэ можно видеть в капитуле Санта Мариа

Новелла, написанным рукой Симоне Сиенца в профиль, в истории Веры; это фигура с худощавым лицом, небольшой бородкой, рыжеватой и остроконечной, и в капюшоне, какой носили в те времена, прекрасно облегающем лицо кругом и шею. Тот же, кто стоит возле, и есть сам Симоне, мастер этого произведения, изобразивший себя при помощи двух зеркал, из которых одно отражается в другом так, чтобы голова видна была в профиль. А воин, закованный в латы, стоящий между ними, это, как говорят, граф Гвидо Новелло, тогдашний владелец Поппи.

**Жизнеописание Джотто,
флорентийского живописца,
скульптора и архитектора**



Джотто ди Бондоне (1266 или 1267 – 1337 год)

Мы должны, как мне думается, быть обязанными Джотто, живописцу флорентийскому, именно тем, чем художники-живописцы обязаны природе, которая постоянно служит примером для тех, кто, извлекая хорошее из лучших и кра-

сивейших ее сторон, всегда стремятся воспроизвести ее и ей подражать, ибо с тех пор, как приемы хорошей живописи и всего смежного с ней были столько лет погребены под развалинами войны, он один, хоть и был рожден среди художников неумелых, милостью Божьей воскресил ее, сбившуюся с правильного пути, и придал ей такую форму, что ее уже можно было назвать хорошей. И поистине чудом величайшим было то, что век тот, и грубый, и неумелый, возымел силу проявить себя через Джотто столь мудро, что рисунок, о котором люди того времени имели немного или вовсе никакого понятия, благодаря ему полностью вернулся к жизни.

Как бы то ни было, этот человек, столь великий, родился в 1276 году во Флорентийской области, в четырнадцати милях от города, в деревне Веспиньяно от отца по имени Бондоне, хлебопашца и человека простого. Он дал своему сыну, которого он назвал Джотто, приличное воспитание в соответствии со своим положением. Когда же Джотто достиг десятилетнего возраста, обнаруживая во всех своих еще ребяческих действиях быстроту и живость ума необычайные, чем был приятен не только отцу, но и всем, знавшим его и в деревне, и в округе, Бондоне дал ему под присмотр нескольких овец, и когда он пас их на усадьбе, то там, то здесь, будучи побуждаем природной склонностью к искусству рисования, постоянно что-нибудь рисовал на скалах, на земле или на песке, либо с натуры, либо то, что приходило ему в голову. И вот однажды Чимабуэ, отправляясь по своим делам из

Флоренции в Веспиньяно, наткнулся на Джотто, который пас своих овец и в то же время на ровной и гладкой скале слегка заостренным камнем срисовал овцу с натуры, хотя не учился этому ни у кого, кроме как у природы; потому-то и остановился Чимабуэ, полный удивления, и спросил его, не хочет ли он пойти к нему. Мальчик ответил на это, что пойдет охотно, если отец на это согласится. Когда же Чимабуэ спросил об этом Бондоне, тот любезно на это согласился, и они договорились, что он возьмет его с собой во Флоренцию. Прибыв туда, мальчик в короткое время с помощью природы и под руководством Чимабуэ не только усвоил манеру своего учителя, но и стал столь хорошим подражателем природы, что полностью отверг неуклюжую манеру и воскресил новое и хорошее искусство живописи, начав рисовать прямо с натуры живых людей, чего не делали более Двухсот лет. И хотя кое-кто это раньше и пробовал, как говорилось выше, но получалось это не очень удачно и далеко не так хорошо, как у Джотто, который изобразил, между прочим, как это можно видеть и ныне в капелле палаццо дель Подеста во Флоренции, Данте Алигьери, своего ровесника и ближайшего друга и поэта не менее знаменитого, чем был в те времена знаменит Джотто, столь прославленный как живописец мессером Джованни Боккаччо во введении к новелле о мессере Форезе да Рабатта и этом самом живописце Джотто. В этой же капелле находится портрет, равным образом его же работы, сера Брунетто Латини, учителя Данте, и мессера Корсо До-

нати, великого флорентийского гражданина того времени.

Первые живописные работы Джотто находились в капелле главного алтаря Флорентийского аббатства, где он выполнил много вещей, почитавшихся прекрасными, в особенности же Богоматерь, получающую благую весть, ибо в ней он живо выразил страх и ужас, внушенные Деве Марии приветствующим ее Гавриилом, так что кажется, будто она, вся охваченная величайшим смятением, чуть не собирается обратиться в бегство. Равным образом работы Джотто и доска главного алтаря названной капеллы, которая хранилась и хранится там поныне более из почтения к произведению подобного мужа, чем за что-либо другое.

А в Санта Кроче есть четыре капеллы его же работы, три между сакристией и главной капеллой и одна – с другой стороны. В первой из трех, капелле Ридольфо де Барди, в той, где веревки от колоколов, изображено житие св. Франциска, в сцене смерти которого очень удачно показано, как плачут многие из монахов. В другой капелле, принадлежащей Перуцци, находятся две истории из жития св. Иоанна Крестителя, которому посвящена капелла; там очень живо изображены пляска и прыжки Иродиады и расторопность слуг, обслуживающих стол. Там же две чудесных истории из жития св. Иоанна Евангелиста, а именно воскрешение им Друзианы и вознесение его на небо. В третьей, принадлежащей Джуньи, посвященной апостолам, рукой Джотто написаны истории мученичества многих из них. В четвертой капелле

с другой, северной, стороны церкви, той, что принадлежит Тозинги и Спинелли и посвящена Успению Богоматери, Джотто написал ее Рождество, Обручение, Благовещение, Поклонение волхвов и то, как она протягивает младенца Христа Симеону; вещь эта прекраснейшая, ибо помимо большого чувства, проявляющегося в старце, принимающем Христа, движение младенца, который, испугавшись его, протягивает ручки и, весь объятый страхом, отворачивается к матери, не могло быть ни более ласковым, ни более прекрасным. В Успении же Богоматери очень хороши апостолы и многочисленные ангелы со свечами в руках. В капелле Барончелли в названной церкви есть образ, написанный темперой рукой Джотто, где в Венчании Богородицы с большой тщательностью изображены и огромное количество мелких фигур, и сонмы ангелов и святых, выполненные весьма тщательно. А так как на этой работе написаны золотыми буквами его имя и дата, то художники, которые увидят, в какое время Джотто, не просвещенный никакой хорошей манерой, заложил основы хорошего способа рисовать и писать красками, должны будут относиться к нему с величайшим почтением. В той же церкви Санта Кроче над мраморной гробницей Карло Марсуппини, аретинца, есть еще Распятие, Богоматерь, св. Иоанн и Магдалина у подножия креста, а с другой стороны церкви, как раз насупротив, над гробницей Лионардо Аретинца находится в направлении главного алтаря Благовещение, переписанное новыми живописцами по зака-

зу кого-то, мало в этом смыслящего. В трапезной на деревянном кресте им же написаны истории из жития св. Людовика и Тайная вечеря, а на шкафах сакристии малыми фигурами истории из жизни Христа и св. Франциска. Он написал также в церкви Кармине, в капелле Св. Иоанна Крестителя все житие этого святого, разделив его на несколько картин, а в палаццо Гвельфской партии, во Флоренции, его работы – история христианской веры, написанная фреской в совершенстве; там же изображение папы Климента IV, основавшего этот магистрат и пожаловавшего ему свой герб, который он всегда имел и имеет и ныне.

После этого по дороге из Флоренции в Ассизи, куда он отправился для завершения работ, начатых Чимабуэ, он, проездом через Ареццо, расписал в приходской церкви капеллу Св. Франциска, ту, что над купелью, а на круглой колонне под древней и весьма прекрасной коринфской капителью он написал портреты св. Франциска и св. Доминика, в соборе же, что за Ареццо, в маленькой капелле он написал избиение камнями св. Стефана с прекрасно расположенными фигурами.

Закончив эти работы, он отправился в Ассизи, город в Умбрии, куда его пригласил фра Джованни ди Муро делла Марка, который был тогда генералом братьев-францисканцев, и там в верхней церкви он написал фреской под галереей, пересекающей окна, по обеим сторонам церкви тридцать две истории из жизни и деяний св. Франциска, а именно по

шестнадцать на каждой стене, столь совершенно, что завоевал этим славу величайшую. И в самом деле, в работе этой мы видим большое разнообразие не только в телодвижениях и положениях каждой фигуры, но и в композиции всех историй, не говоря уже о прекраснейшем зрелище, являемом разнообразием одежд того времени и целым рядом наблюдений и воспроизведений природы. Между прочим весьма прекрасна история, где изображен жаждущий, в котором так живо показано стремление к воде и который, приникши к земле, пьет из источника с выразительностью величайшей и поистине чудесной, настолько, что он кажется почти что живым пьющим человеком. Там есть и много других вещей, весьма достойных внимания, о которых, дабы не стать многословным, распространяться не буду. Достаточно того, что все эти произведения в целом принесли Джотто славу величайшую за прекрасные фигуры и за стройность, пропорциональность, живость и легкость, чем он обладал от природы, и что сильно приумножил при помощи науки и сумел ясно во всем показать. А так как помимо того, чем Джотто обладал от природы, он был и весьма прилежным и постоянно задумывал и почерпал в природе что-либо новое, он и заслужил то, чтобы быть названным учеником природы, а не других учителей.

Закончив вышеназванные истории, он расписал там же, но в нижней церкви, там, где останки св. Франциска, верхние стены по сторонам главного алтаря и все четыре пары

са верхнего свода, и все это с изобразительностью прихотливой и прекрасной. На первом парусе изображен св. Франциск, прославленный в небесах, в окружении добродетелей, необходимых для совершенного пребывания в Божьей Благодати. С одной стороны Послушание надевает на шею стоящего на коленях перед ней монаха ярмо, супони коего чьи-то руки тянут к небесам, и, приложив палец к губам в знак молчания, воздевает очи к Иисусу Христу, проливающему кровь из ребра. Добродетель эту сопровождают Благоразумие и Смирение, дабы показать, что где истинная покорность, там всегда и смирение с благоразумием, благодаря которым благим становится всякое деяние. Во втором парусе в неприступной крепости находится Целомудрие, которое отвергает и царства, и короны, и пальмовые ветви, ему предлагаемые. Внизу находятся Чистота, омывающая нагих людей, и Сила, ведущая других для омовения и очищения. Возле Целомудрия – Покаяние, изгоняющее крылатого амура бичом и обращающее в бегство Нечисть. На третьем парусе – Бедность, попирающая босыми ногами терний; сзади на нее лает собака и один мальчик бросает в нее камнями, другой же колет ей ноги тернистой веткой. И Бедность сия, как мы видим, сочетается браком со св. Франциском, в то время как Иисус Христос держит ее за Руку, при чем таинственно предстоят Надежда и Целомудрие. В четвертом и последнем из названных парусов изображен св. Франциск, уже прославленный, облаченный белую диаконскую ризу, торжествую-

щий на небесах и окруженный сонмом ангелов; вверху же – стяг, на котором начертаны крест и семь звезд, а над ним Святой Дух. На каждом из этих парусов – по несколько латинских слов, изъясняющих истории. Подобным же образом, помимо названных четырех парусов, и на боковых стенах находятся прекраснейшие живописные работы, почитаемые по справедливости ценными как за их совершенство, так и за тщательность работы, такую, что и поныне они хранились свежими. На этих историях есть и портрет самого Джотто, прекрасно выполненный, а над дверью сакристии его же работы также фреской – св. Франциск, получающий стигматы, такой любящий и набожный, что, по мне, кажется самой превосходной живописной работой изо всех других в этой церкви, поистине прекрасных и достойных восхваления.

Наконец, завершив названного св. Франциска, он возвратился во Флоренцию, где с необыкновенной тщательностью написал на доске для отправления в Пизу св. Франциска на страшной скале Верниа. Не говоря о пейзаже со многими деревьями и скалами, что было по тем временам новостью, в живой позе св. Франциска, принимающего стоя на коленях стигматы, видны и пылкое стремление принять их, и бесконечная любовь к Иисусу Христу, дарующему их ему, паря в воздухе в окружении серафимов, и все это столь живо и выразительно, что лучшего и вообразить невозможно. Внизу на той же доске находятся три прекраснейших истории из жития того же святого. Доска эта, находящаяся ныне в

Сан Франческо в Пизе на одном из столбов возле главного алтаря, весьма почитавшаяся в память о таком муже, стала причиной того, что пизанцы, только что закончившие строительство Кампо Санто по проекту Джованни, сына Никкола Пизано, как об этом говорилось выше, поручили Джотто расписать часть внутренних стен: так как все это большое сооружение снаружи было инкрустировано мраморами и резьбой, что потребовало величайших расходов, перекрыто свинцовой крышей, а внутри полно древних саркофагов и надгробий, принадлежавших язычникам и сvezенных в этот город из разных частей света, его следовало и по внутренним стенам также украсить благороднейшей живописью. Потому-то Джотто и отправился в Пизу и написал в начале одной из стен этого Кампо Санто фреской шесть больших историй о многотерпеливом Иове.

А так как он рассудительно подметил, что мраморы с той стороны постройки, где ему нужно было работать, обращенные к морю и покрытые из-за юго-восточных ветров солью, всегда были влажными и выделяли соляной осадок, что по большей части делается и с пизанским кирпичом, и так как вследствие этого блекнут и съедаются краски и живопись, он, для того чтобы работы его сохранились возможно дольше, повсюду, где собирался работать фреской, делал подмазку, штукатурку, или, я бы сказал, грунт из известки, гипса и толченого кирпича, смешанных так удачно, что живописные работы, выполненные им поверх этого, сохранились и поны-

не и сохранились бы еще лучше, если бы не были сильно повреждены сыростью из-за небрежности тех, кто должен был об этом заботиться; ибо так как за ними не смотрели, как это легко можно было сделать, то это и стало причиной того, что, пострадав от сырости, живопись эта кое-где попортилась, телесные краски почернели, а штукатурка облупилась, не говоря уже о том, что природа гипса такова, что, будучи смешанным с известью, он со временем размокает и портится, а потому неизбежно повреждает и краски, хотя и кажется, что вначале он хорошо схватывает и прочен.

На этих историях, кроме портрета мессера Фаринаты дельи Уберти, много прекрасных фигур и в особенности нескольких крестьян, которые приносят Иову печальные вести и как нельзя лучше и нагляднее обнаруживают горе из-за потерянного скота и других несчастий. Точно так же удивительной прелестью отличается фигура раба, стоящего с опахалом возле Иова, покрытого язвами и покинутого почти всеми; и хотя он хорошо сделан во всех своих частях, поражает в его позе то, как он, отгоняя одной рукой мух от прокаженного и зловонного хозяина, другой зажимает безразлично нос, дабы не слышать этого зловония. Таковы же другие фигуры на этих историях, а также прекраснейшие головы мужчин и женщин и ткани, написанные так мягко, что не приходится удивляться той славе, какую работа эта завоевала и в этом городе, и за его пределами настолько, что папа Бенедикт XI, намереваясь произвести некоторые живописные ра-

боты в соборе Св. Петра, послал из Тревизы в Тоскану одного из своих придворных поглядеть, что за человек Джотто и каковы его работы.

Придворный этот, приехавший, дабы повидать Джотто и узнать о других превосходных в живописи и мозаике флорентийских мастерах, беседовал со многими мастерами и в Сиене. Получив от них рисунки, он прибыл во Флоренцию и, явившись однажды утром в мастерскую, где работал Джотто, изложил ему намерения папы. И так как тот хотел сам оценить его работы, то он, наконец, попросил его нарисовать что-нибудь, дабы послать это его святейшеству. Джотто, который был человеком весьма воспитанным, взял лист и на нем, обмакнув кисть в красную краску, прижав локоть к боку, как бы образуя циркуль, и сделав оборот рукой, начертил круг столь правильный и ровный, что смотреть было диво. Сделав это, он сказал придворному усмехаясь: «Вот и рисунок». Тот же, опешив, возразил: «А получу я другой рисунок, кроме этого?» «Слишком много и этого, – ответил Джотто. – Отошлите его вместе с остальными и увидите, оценят ли его». Посланец, увидев, что другого получить не сможет, ушел от него весьма недовольным, подозревая, что над ним подшутили. Все же, отсылая папе остальные рисунки с именами тех, кто их выполнил, он послал и рисунок Джотто, рассказав, каким образом тот начертил свой круг, не двигая локтем и без циркуля. И благодаря этому папа и многие понимающие придворные узнали, насколько Джотто своим

превосходством обогнал всех остальных живописцев своего времени. Весть об этом распространилась, и появилась поговорка, которую и теперь применяют, обращаясь к круглым дуракам: «Ты круглее, чем джоттовское О». И поговорку эту можно назвать удачной не только из-за того случая, по которому она возникла, но и еще больше из-за ее двусмысленного значения, ибо в Тоскане называют «круглыми», кроме фигур, имеющих форму совершенного круга, также и людей с умом неповоротливым и грубым.



Джованни Медичи (1360–1429), основатель династии Ме-

дичи Отец Козимо Медичи и прадед Лоренцо Великолепно-го

Родился во Флоренции четвертым сыном небогатого ремесленника Аверардо detto Биччи Медичи, занимавшегося производством шелка и тканей. Достигнув совершеннолетия, Джованни работал в банковском доме Медичи в Риме; удачные вложения денег в суконные мануфактуры и в венецианскую торговлю с Востоком приносили банку Медичи солидные прибыли. Со временем банк Джованни Медичи получил управление финансами римской курии с правом чеканки монеты.

В 1421 году Джованни Медичи был избран на высшую должность исполнительной власти во Флоренции – «гонфальоньера справедливости». Занимая ее, Джованни практически единолично руководил политической и экономической жизнью города-республики.

И вот вышеназванный папа пригласил его в Рим, где, оказав ему большие почести и признав его достоинства, поручил ему написать в абсиде Сан Пьетро пять историй из жизни Христа, а в сакристии главный образ, что и было выполнено им с такой тщательностью, что никогда больше не выходило из рук его более чистой работы темперой. За это папа, оставшись доволен его услугами, приказал вознаградить его шестьюстами золотыми дукатами, а сверх того оказал

ему столько милостей, что об этом говорили по всей Италии. Дабы не умолчать о чем-либо, относящемся к искусству и достойном памяти, скажу, что в это время в Риме жил большой друг Джотто Одериджи д'Агоббио, превосходный миниатюрист того времени, который по заказу папы украсил миниатюрами много книг дворцовой библиотеки, ныне в большей части погибших от времени. И в моей Книге старых рисунков остались кое-какие работы этого поистине достойного человека. Правда, гораздо лучшим мастером, чем он, был миниатюрист Франко, болонец, который для того же папы и той же библиотеки в те же времена превосходно выполнил много вещей в этой же манере, как это можно видеть в названной Книге, где у меня есть рисунки к картинам и миниатюрам его работы и, между прочим, весьма хорошо выполненный орел и прекраснейший лев, ломающий дерево. Об этих двух превосходных миниатюристах упоминает Данте в 11-й главе «Чистилища», где о тщеславных говорится в следующих стихах:

И я: «Да ты же Одеризи, ты же
Честь Губбьо, тот, кем горды мастера,
Иллюминур, как говорят в Париже!»
«Нет, братец, в красках веселей игра
У Франко из Болоньи, – он ответил. —
Ему и честь, моя прошла пора».

Когда папа увидел названные работы, манера Джотто по-

правилась ему бесконечно, и он приказал, чтобы тот выполнил по всему Сан Пьетро истории из Ветхого и Нового Завета. И вот, начав их, Джотто выполнил фреской над органом ангела в семь локтей и много других живописных работ, частью переписанных в наши дни другими, частью же при возведении новых стен либо погибших, либо перенесенных из старого здания Сан Пьетро. Так он продолжал вплоть до тех, что под органом, как, например, написанную на стене Богоматерь, которую, дабы она не погибла, вырезали из стены и, укрепив стену бревнами и железом, ее таким образом изъяли и воздвигли затем за ее красоту там, где того пожелали благочестие и любовь к превосходным произведениям искусства мессера Никколо Аччайуоли, флорентийского ученого, богато обрамившего эту работу Джотто стуком и другими современными живописными работами. Его же была и мозаика с изображением корабля над тремя дверьми портика в притворе Сан Пьетро, поистине чудесная и по заслугам восхваляемая всеми ценителями не только за рисунок, но и за расположение апостолов, различным образом борющихся с морской бурей, в то время как ветрами раздувается парус, образующий именно такую выпуклость, какую образовал бы не иначе и настоящий. И действительно, трудно было из кусочков стекла создать такое единство, какое мы видим в светах и тенях столь огромного паруса и какого едва ли можно было бы достигнуть кистью, даже прилагая к тому все свои усилия, а кроме того, и рыбак, удящий рыбу на скале, обна-

руживает в своей позе крайнее терпение, свойственное этому занятию, а в лице надежду и желание поймать. Под этой работой три арочки, расписанные фреской, попорчены почти целиком и потому я о них ничего больше не скажу. Таким образом, работа эта вполне заслуживает похвал, расточаемых ей художниками повсеместно. После этого в Минерве, церкви братьев-проповедников, Джотто написал темперой на доске большое Распятие, весьма тогда восхвалявшееся, и возвратился на (Юдину, где не был шесть лет.

Однако не прошло много времени, как после смерти папы Бенедикта XI папой был избран в Перудже Климент V, и Джотто пришлось отправиться вместе с этим папой туда, куда переехал его двор, а именно в Авиньон, дабы выполнить там кое-какие работы; приехав туда по этой причине, он не только в Авиньоне, но и во многих других местностях Франции написал много прекраснейших образов и живописных работ фреской, кои бесконечно понравились папе и всему двору. Когда он разделался с этим, он был любезно и со многими дарами отпущен папой и потому вернулся домой столь же богатым, сколько почитаемым и славным, и между прочим он привез портрет названного папы, который подарил потом Таддео Гадди, своему ученику; вернулся же Джотто во Флоренцию в 1316 году.

Однако во Флоренции ему не пришлось долго задержаться, ибо он был приглашен на работу к синьорам делла Скала в Падую, где и расписал в Санто, церкви, построенной в те

времена, прекраснейшую капеллу. Оттуда он отправился в Верону, где выполнил несколько живописных работ для мессера Кане в его дворце и в особенности портрет названного синьора, а для братьев-францисканцев – образ. Закончив эти работы, он на пути в Тоскану должен был остановиться в Ферраре и написать по заказу тамошних синьоров Эсте во дворце и в Сант Агостино кое-что, находящееся там и ныне. Между тем до ушей флорентийского поэта Данте дошло, что Джотто находится в Ферраре, и ему удалось привлечь его в Равенну, где он находился в изгнании, и заказать ему в Сан Франческо для синьоров Полента кругом всей церкви несколько историй фреской, которые были выполнены очень удачно. Приехав затем из Равенны в Урбино, он и там выполнил несколько вещей. После этого случилось ему проезжать через Ареццо, где он не мог не угодить Пьеро Сакконе, весьма к нему благоволившему, и поэтому написал для него фреской на одном из столбов главной капеллы епископства св. Мартина, который, разорвав свой плащ пополам, отдает одну половину нищему, стоящему перед ним почти совершенно голым. Написав затем в аббатстве Санта Фьоре темперой на дереве большое Распятие, находящееся ныне посреди той же церкви, он вернулся, наконец, во Флоренцию, где среди прочих многочисленных работ выполнил в монастыре фанцских монахинь несколько живописных работ и фреской, и темперой, ныне не существующих, ибо монастырь этот разрушен.

Подобным же образом в 1322 году, через год после того, как, к великому его горю, скончался ближайший друг его – Данте, он отправился в Лукку, где по просьбе Каструччо, который тогда был синьором своего родного города, написал в Сан Мартино образ с Христом на небесах и четырьмя святыми, покровителями этого города, а именно св. Петром, св. Регулом, св. Мартином и св. Павлином, представляющими Христу папу и императора, в коих, по мнению многих, изображены Фридрих Баварский и антипапа Николай V. Некоторые полагают равным образом, что в Сан Фриано, в той же Луккской области Джотто составил проект замка и неприступной крепости Джуста.

По возвращении Джотто во Флоренцию Руберто, король неаполитанский, написал Карлу, королю калабрийскому, своему первенцу, находившемуся во Флоренции, дабы он во что бы то ни стало прислал Джотто к нему в Неаполь, ибо, закончив строительство женского монастыря Санта Кьяра и королевской церкви, он пожелал, чтобы тот украсил их благородной живописью. Услышав, что его призывает столь прославленный и знаменитый король, Джотто отправился к нему на службу весьма охотно и, прибыв туда, написал в нескольких капеллах названного монастыря много историй из Ветхого и Нового Завета. Истории же из Апокалипсиса, выполненные им в одной из названных капелл, были, говорят, выдуманы Данте, как, возможно, и столь прославленные в Ассизи, о которых достаточно говорилось выше, и

хотя Данте к этому времени уже умер, они могли обсудить это и раньше, что среди друзей часто бывает.

Возвратимся, однако, в Неаполь: много работ выполнил Джотто в Кастель дель Уово и в особенности капеллу, весьма понравившуюся названному королю, который так его любил, что многократно с ним общался в то время, как Джотто работал. Этому королю доставляло удовольствие смотреть, как он работал, и слушать его рассуждения, а Джотто, у которого всегда было словечко под рукой и острый ответ наготове, беседовал с ним с кистью в руке и веселой шуткой на языке. Так, однажды король сказал ему, что хочет сделать его первым человеком в Неаполе, на что Джотто ответил: «Потому я и живу у Королевских ворот, что я первый в Неаполе». В другой раз король сказал ему: «Джотто, если бы я был тобой, я, пока жарко, немного передохнул бы от живописи». Он же ответил: «И я бы, конечно, это сделал, если бы был вами». Итак, пользуясь большой благосклонностью короля, он выполнил для него в зале, разрушенном королем Альфонсом при строительстве замка, а также в Инкоронате большое количество живописных работ, и в зале этом, между прочим, были портреты многих знаменитых людей и среди них самого Джотто.

Однажды королю пришла в голову причуда попросить его, чтобы он нарисовал ему его королевство, и Джотто, как говорят, написал ему навьюченного осла, у ног которого находился другой, новый выюк, и осел обнюхивал его с таким ви-

дом, что ему хочется и его заполнить, и на одном выюке была королевская корона, а на другом, новом выюке, – скипетр подесты. Когда же король спросил Джотто, что обозначает эта картина, тот ответил, что таковы его подданные и таково и королевство: каждый день там люди желают нового властителя.

Уехав из Неаполя, Джотто по пути в Рим остановился в Гаэте, где ему пришлось написать в Нунциате кое-какие истории из Нового Завета, ныне испорченные временем, но не в такой степени, чтобы нельзя было отлично разобрать портрет самого Джотто возле большого очень красивого Распятая. Закончив эту работу, он не мог отказать синьору Малатесте и сначала провел на службе у него несколько дней в Риме, а затем отправился в Римини, город, властителем которого был названный Малатеста, и там в церкви Сан Франческо он выполнил очень много живописных работ, которые впоследствии Джисмондо, сыном Пандольфо Малатесты, наново переделавшим всю названную церковь, были сбиты со стены и погибли. Там же во дворе, насупротив фасада церкви, он написал фреской историю жития блаженной Микелины, и это было одним из самых прекрасных и превосходных произведений, когда-либо выполненных Джотто, благодаря многочисленным и прекрасным наблюдениям, сделанным им во время работы, ибо, помимо красоты тканей и прелести и живости чудесных лиц, там есть молодая женщина, такая красивая, какой только может быть женщина. И чтобы

снять с себя ложное обвинение в прелюбодеянии, она произносит на книге клятву, с потрясающим видом вперив глаза в глаза мужа, который заставил ее поклясться, ибо он никак не мог поверить, что родившийся от нее черный младенец – его сын. Она же, в то время как муж являет на лице своем гнев и подозрение, показывает жалостным лицом и глазами всем, весьма пристально наблюдавшим за ней, свою невинность, чистоту и несправедливость, которую ей причинили, заставив ее поклясться и несправедливо объявив ее блудницей. Ту же величайшую выразительность показал он в покрытом язвами убогом, ибо все окружающие его женщины, оскорбленные зловонием, строят самые изящные гримасы отвращения, какие только бывают на свете. Что же касается сокращений, которые мы видим на другой картине у многочисленных скорченных нищих, то они весьма похвальны и должны особенно цениться художниками, ибо именно от них пошла начало и способ изображения сокращений, не говоря уже о том, что их нельзя не признать толковыми, имея в виду, что это делалось впервые. Но превыше всего в этом произведении – это чудеснейший жест, с каким вышеназванная блаженная обращается к нескольким ростовщикам, выплачивающим ей деньги за имущество, которое она продала, чтобы раздать деньги бедным; ибо в нем выражено презрение к деньгам и другим земным благам, которые кажутся ей словно смердящими, ростовщики же являют собой живое воплощение скупости и алчности человеческой. Равным

образом весьма прекрасна фигура одного из них, отсчитывающего ей деньги и явно что-то указывающего пишущему нотариусу: следует обратить внимание на то, что, хотя глаза его обращены к нотариусу, рукой он тем не менее прикрывает деньги, обнаруживая алчность, стяжательство и подозрительность. Подобным же образом и три фигуры, поддерживающие в воздухе одежду св. Франциска и изображающие Послушание, Терпение и Бедность, достойны похвал бесконечных, ибо в особенности в манере изображения тканей естественное падение складок свидетельствует о том, что Джотто был рожден, дабы просветить живопись. Кроме того, в том же произведении он изобразил синьора Малатесту на корабле столь естественно, что он кажется совсем живым, а некоторые моряки и другие люди живостью, выразительностью и телодвижениями, и в особенности фигура одного, который, разговаривая с другими и приложив руку к лицу, плюет в море, заставляют признать превосходство Джотто. И в самом деле, среди всех живописных работ, выполненных этим мастером, эта может назваться одной из лучших, ибо все многочисленные фигуры отличаются величайшим искусством и поставлены в смелые позы. И потому нет ничего удивительного в том, что синьор Малатеста не преминул щедро вознаградить и прославить его.

Закончив работы для этого синьора, он, по просьбе одного флорентинца, который был тогда приором в Сан КATALDO в Римини, выполнил с наружной стороны церковных дверей

св. Фому Аквинского, читающего своей братии. Уехав оттуда, он возвратился в Равенну и в Сан Джованни Эвангелиста расписал фреской капеллу, получившую большое одобрение.

Он возвратился затем во Флоренцию с величайшими почестями и хорошим заработком, выполнил в Сан Марко темперой на дереве и на золотом фоне Распятие, превышающее естественную величину, которое было помещено в церкви по правую руку другое подобное же он выполнил в Санта Мариа Новелла, над которым вместе с ним работал его ученик Пуччо Капанна; оно и теперь еще находится над главными дверями при входе в церковь по правую руку над гробницей Гадди. И в той же церкви он выполнил св. Людовика над алтарной преградой для Паоло ди Лотто Ардингелли, которого он изобразил внизу с натуры вместе с супругой.

В следующем 1327 году Гвидо Тарлати из Пьетрамалы, епископ и синьор Ареццо, скончался в Масса ди Маремма по пути из Лукки, куда он ездил, дабы посетить императора, после чего тело его было перенесено в Ареццо и было предано погребению с величайшими почестями; Пьеро же Сакконе и Дольфо из Пьетрамалы, брат епископа, решили воздвигнуть ему мраморное надгробие, достойное величия такого мужа, бывшего духовным и мирским владыкой и главой гибеллинской партии в Тоскане. И посему написали они Джотто, чтобы он сделал рисунок гробницы богатейшей и найдостойнейшей почитания, и послали ему размеры, а помимо

того, попросили прислать, по его усмотрению, в их распоряжение превосходнейшего скульптора из всех существовавших в Италии, ибо всецело полагались на его суждение. Джотто, отличавшийся любезностью, сделал и отослал им рисунок, по которому, как будет сказано на своем месте, и была сооружена названная гробница. А так как названный Пьеро Сакконе питал бесконечную любовь к достоинствам сего мужа, то вскоре по получении названного рисунка он, после взятия им Борго Сан Сеполькро, перевез оттуда в Ареццо образ работы Джотто с малыми фигурами, который позднее разбился на куски. Когда же комиссаром Ареццо был Баччо Гонди, флорентийский дворянин, любитель благородных искусств и всех доблестей, он с большим рвением разыскал куски этого образа и, собрав кое-какие, отвез их во Флоренцию, где хранит их с большим почтением вместе с принадлежащими ему некоторыми другими вещами работы того же Джотто, который выполнил столько вещей, что, если рассказать о них, и не поверишь. Так, несколько лет тому назад в бытность мою в камальдульской обители, где я выполнил много работ для тамошних преподобных отцов, я видел в одной келье очень красивое небольшое Распятие на золотом фоне с собственноручной подписью Джотто (перевезенное туда из Пизы преподобнейшим дон Антонио, который тогда был генералом камальдульской конгрегации). Распятие это, по словам преподобного Дон Сильвано Рацци, камальдульского монаха, хранится ныне в монастыре дельи Анджели

во Флоренции, в келье настоятеля, как вещь редкостнейшая, ибо выполнено оно рукой Джотто, а вместе с ним и прекраснейшая небольшая картина работы Рафаэля Урбинского.

Для братьев-умилиатов в Оньисанти во Флоренции Джотто расписал капеллу и четыре доски и, между прочим, на одной из них – Богоматерь с многочисленными ангелами вокруг нее и с младенцем на руках, а также большое деревянное Распятие; Пуччо Капанна срисовал его и написал затем много таких распятий по всей Италии, хорошо усвоив манеру Джотто. В трансепте названной церкви, когда эта книга жизнеописаний живописцев, скульпторов и архитекторов печаталась в первый раз, находилась небольшая доска, расписанная Джотто темперой с тщательностью бесконечной, на которой было изображено Успение Богоматери с окружающими ее апостолами и Христом, принимающим в объятия ее душу. Работа эта художниками-живописцами весьма восхвалялась и в особенности Микеланджело Буонарроти, утверждавшим, как об этом говорилось, что подробности этой истории невозможно было написать красками более правдоподобно. Небольшой этот образ, говорю я, обративший на себя внимание, когда книга этих жизнеописаний впервые вышла в свет, позднее был оттуда убран кем-то, кто, по словам нашего поэта, стал святотатцем, так как ему, то ли из любви к искусству, то ли из благочестия, показалось, что эта вещь недостаточно ценится. И поистине было для тех времен чудом то, что Джотто достиг такой красоты в живо-

писи, в особенности если принять во внимание, что искусству он обучался некоторым образом без учителя.

После всего этого в 1334 году июля 9-го дня приступили к строительству кампанилы Санта Мариа дель Фьоре, основанием которой служила площадка из пьетрафорте на том месте, где на глубину в двадцать локтей вычерпали воду и гравий; над этой площадкой, уложив порядочную забутовку высотой в двенадцать локтей от первоначального основания, вывели еще восемь локтей ручной кладки. И когда было положено начало работ, прибыл епископ города, который в присутствии всего духовенства и всех должностных лиц и заложил торжественно первый камень. Затем, в то время как работу эту продолжали по названной модели, сделанной в принятой в то время немецкой манере, Джотто нарисовал все истории, предназначавшиеся для украшений, и разметил с большой тщательностью белой, черной и красной краской на модели все те места, где должны были проходить камни и фризы. Кампанила внизу равнялась ста локтям, то есть каждая сторона равнялась двадцати пяти локтям, высота же составляла сто сорок четыре локтя. И если правда, я же считаю это истинной правдой, то, что написал Лоренцо ди Чоне Гиберти, то Джотто сделал не только модель этой колокольни, но также и часть скульптурных рельефных мраморных историй, где изображены олицетворения всех искусств. И названный Лоренцо утверждает, что видел модели рельефов работы Джотто, и в частности модели именно этих ре-

льефов, чему можно легко поверить, ибо рисунок и изобретательность – отец и мать всех искусств, а не только одного. Кампанила эта по модели Джотто должна была над тем, что мы видим, иметь еще шатер, то есть квадратную пирамиду высотой в пятьдесят локтей, но, так как она была в немецком духе и в старой манере, новые архитекторы посоветовали ее не делать, ибо им казалось, что так будет лучше.

За все это Джотто был не только сделан флорентийским гражданином, но и награжден флорентийской Коммуной ста золотыми флоринами в год, что для тех времен было делом немалым, а также был назначен руководителем этой работы, которую продолжал после него Таддео Гадди, ибо сам он не прожил столько, чтобы увидеть ее законченной.

Пока же работа эта подвигалась вперед, он для монахинь Сан Джорджо написал образ, а во Флорентийском аббатстве три поясных фигуры в арке над дверью внутри церкви, ныне забеленных для того, чтобы в церкви стало светлее. А в большом зале подесты во Флоренции он написал Коммуну, которая вызвала много подражаний, где изобразил ее сидящей с жезлом в руке, в виде судьи, а над головой ее весы, находящиеся в равновесии в знак справедливого суда; помогают же ей четыре добродетели, а именно: Сила – духом, Благоразумие – законами, Справедливость – оружием и Умеренность – словами. Живопись прекрасна, а замысел правдив и своеобразен.

Затем он снова отправился в Падую, где выполнил много

вещей и расписал много капелл, а сверх того в месте, именуемом Арена, – Мирскую славу, которая принесла ему много чести и выгоды. Он выполнил и в Милане кое-какие работы, рассеянные по всему городу и почитающиеся и поныне прекраснейшими. Наконец, не прошло и много времени, как, по возвращении из Милана, создав в жизни столь много прекрасных творений и быв не менее добрым христианином, чем превосходным живописцем, он отдал душу Богу в 1336 году, к большой горести всех своих сограждан и даже и всех тех, кто не знал его, а только о нем слышал, и был погребен, как того заслуживали его доблести, с почестями, ибо в жизни любили его все, в особенности люди превосходные во всех профессиях. Так, кроме Данте, о коем говорилось выше, также и Петрарка весьма почитал и его, и его творения, причем настолько, что в своем завещании он оставил синьору Франческо да Каррара, властителю Падуи, наряду с другими очень ценными для него вещами картину работы Джотто с изображением Богоматери как вещь редкостную и весьма ему дорогую.

Погребен Джотто был в Санта Мариа дель Фьоре с левой стороны при входе в церковь, где в память подобного мужа находится белая мраморная плита. И, как говорилось в жизнеописании Чимабуе, один комментатор Данте, современник Джотто, сказал: «Был и есть Джотто среди живописцев того же города Флоренции наивысший, о чем свидетельствуют его творения в Риме, Неаполе, Авиньоне, Флорен-

ции, Падуе и многих других частях света».

**Жизнеописание Филиппо
Брунеллеско, флорентийского
скульптора и архитектора**



Филиппо Брунеллеско (1377 – 1446)

Многие, кому природа дала малый рост и невзрачную на-

ружность, обладают духом, исполненным такого величия, и сердцем, исполненным столь безмерного дерзания, что они в жизни никогда не находят себе успокоения, пока не возмущаются за вещи трудные и почти что невыполнимые и не доведут их до конца на диво тем, кто их созерцает, и как бы недостойны и низменны ни были все те вещи, которые вручает им случай и сколько бы их ни было, они превращают их в нечто ценное и возвышенное. Поэтому отнюдь не следует морщить нос при встрече с особами, не обладающими на вид тем непосредственным обаянием и той привлекательностью, каковыми природа должна была бы при появлении его на свет наделить всякого, кто в чем-либо проявляет свою доблесть, ибо нет сомнения в том, что под комьями земли кроются золотиносные жилы. И нередко в людях тщедушнейшего склада рождается такая щедрость духа и такая прямота сердца, что, поскольку с этим сочетается и благородство, от них нельзя ожидать ничего, кроме величайших чудес, ибо они стремятся украсить телесное свое уродство силой своего дарования.

Это явственно видно на примере Филиппо ди сер Брунеллеско, который был невзрачен собою не менее чем Джотто, но который обладал гением столь возвышенным, что поистине можно утверждать, что он был ниспослан нам небом, чтобы придать новую форму архитектуре, которая сбилась с пути уже в течение нескольких столетий и на которую люди того времени тратили себе же назло несметные богатства,

возводя сооружения, лишённые всякого строя, плохие по исполнению, жалкие по рисунку, полные самых причудливых измышлений, отличающиеся полным отсутствием красоты и ещё хуже того отделанные. И вот, после того как на земле за столько лет не появилось ни одного человека, обладавшего избранной душой и божественным духом, небо возжелало, чтобы Филиппо оставил после себя миру самое большое, самое высокое и самое прекрасное строение из всех созданных не только в наше время, но и в древности, доказав этим, что гений тосканских художников, хотя и был потерян, но все же ещё не умер. К тому же небо украсило его высокими добродетелями, из которых он обладал даром дружбы в такой степени, что никогда не было никого более нежного и любвеобильного, чем он. В суждении он был беспристрастен и там, где видел ценность чужих заслуг, не считался со своей пользой и с выгодой своих друзей. Он знал самого себя, многих наделил от избытка своего таланта и всегда помогал ближнему в нужде. Он заявил себя беспощадным врагом порока и другом тех, кто подвизался в добродетелях. Никогда попусту он не тратил времени, будучи всегда занят либо для себя, либо помогая другим в их работах, посещая друзей во время своих прогулок и постоянно оказывая им поддержку.

Говорят, что во Флоренции был человек самой доброй славы, весьма похвальных нравов и деятельный в своих делах, по имени сер Брунеллеско ди Липпо Лапи, у которого был дед, по прозвищу Камбио, человек ученый и сын очень

знаменитого в то время врача, именовавшегося магистр Вентура Бакерини. И вот, когда сер Брунеллеско взял себе в жены весьма благовоспитанную девицу из знатного семейства Спины, он как часть приданого получил дом, в котором и он, и его дети жили до самой своей смерти и который расположен против церкви Сан Микеле Бертелли, наискосок в закоулке, пройдя площадь дельи Альи. Между тем, в то время как он подвизался таким образом и поживал в свое удовольствие, у него в 1377 году родился сын, которого он в память своего уже покойного отца назвал Филиппо и рождение которого он отпраздновал, как только мог. А затем он досконально обучил его с детства основам словесности, в чем мальчик обнаружил такое дарование и столь возвышенный ум, что нередко переставал напрягать свои мозги, словно и не собираясь достигнуть в этой области большего совершенства; вернее, казалось, что он устремлялся мыслями к вещам более полезным. Сер Брунеллеско, который хотел, чтобы Филиппо, как и отец, сделался нотариусом или, как прадед, врачом, испытал от этого величайшее огорчение. Однако видя, что сын постоянно занимается искусными выдумками и ручными изделиями, он заставил его выучиться считать и писать, а затем приписал его к цеху золотых дел, с тем чтобы тот учился рисовать у одного из его друзей. Это произошло к великому удовлетворению Филиппо, который, начав учиться и упражняться в этом искусстве, через немного лет уже оправлял драгоценные камни лучше, чем старые

мастера этого дела. Он работал чернью и исполнял крупные работы из золота и серебра, как, например, некоторые фигуры из серебра, вроде двух полуфигур пророков, находящихся на торцах алтаря св. Иакова в Пистойе, которые считались прекраснейшими вещами и которые он исполнил для церковного попечительства этого города, а также барельефные работы, в которых он показал такое значение этого ремесла, что волей-неволей талант его должен был выйти за границы этого искусства. Поэтому, завязав сношения с некоторыми учеными людьми, он стал вникать при помощи воображения в природу времени и движения, тяжести и колес, размышляя о том, как их можно вращать и почему они приводятся в движение. И дошел до того, что собственными руками построил несколько отличнейших и прекраснейших часов. Однако он этим не довольствовался, ибо в душе его проснулось величайшее стремление к ваянию; а все это случилось после того, как Филиппо стал постоянно общаться с Донателло, юношей, который почитался сильным в этом искусстве и от которого ожидали очень многого; и каждый из них настолько ценил талант другого, и оба питали друг к другу такую любовь, что один, казалось, не мог жить без другого.

Филиппо, который обладал очень большими способностями в самых различных областях, подвизался одновременно во многих профессиях; и недолго он ими занимался, как уже в среде сведущих людей его стали считать отличнейшим архитектором, как он это и показал во многих работах по от-

делке домов, как то: дома своего родственника Аполлонио Лапи на углу улицы деи Чаи, по дороге к Старому рынку, над которым он много постарался, пока его строил, а также за пределами Флоренции при перестройке башни и дома виллы Петрайи в Каstellо. Во дворце, занимаемом Синьорией, он наметил и разбил все те комнаты, где помещается контора служащих ломбарда, а также сделал там и двери, и окна в манере, заимствованной у древних, которою в то время не очень пользовались, так как архитектура в Тоскане была чрезвычайно грубой. Когда же затем во Флоренции нужно было сделать из липового дерева для братьев св. Духа статую кающейся св. Марии Магдалины на предмет помещения ее в одной из капелл, Филиппо, который исполнил много маленьких скульптурных вещиц и хотел показать, что может достигнуть успеха и в больших вещах, взялся за выполнение названной фигуры, которая, будучи закончена и поставлена на свое место, почиталась прекраснейшей вещью, но которая впоследствии, при пожаре этого храма в 1471 году, сгорела вместе со многими другими примечательными вещами.

Он много занимался перспективой, применявшейся в то время весьма плохо вследствие многих ошибок, которые в ней делали. Он много потерял на нее времени, пока сам не нашел способа, благодаря которому она могла сделаться правильной и совершенной, а именно путем начертания плана и профиля, а также путем пересечения линий, – вещь поистине в высшей степени остроумная и полезная для искус-

ства рисования. Он настолько этим увлекся, что своей рукой изобразил площадь Сан Джованни с чередованием инкрустаций черного и белого мрамора на стенах церкви, которые сокращались с особым изяществом; подобным же образом он сделал дом Мизерикордии, с лавками вафельщиков и Вольта деи Пекори, а с другой стороны колонну св. Зиновия. Работа эта, снискавшая ему похвалы художников и людей, понимавших в этом искусстве, настолько его ободрила, что прошло немного времени, как он уже принялся за другую и изобразил дворец, площадь и лоджию Синьории вместе с навесом пизанцев и всеми постройками, которые видны кругом; работы эти явились поводом к тому, что пробудился интерес к перспективе в других художниках, которые с тех пор занимались ею с великим прилежанием. В особенности же он преподавал ее Мазаччо, художнику в то время молодому и большому его другу, который сделал честь его урокам своими работами, как видно, например, по строениям, изображенным на его картинах. Не преминул он научить и тех, кто работал в интарсии, то есть в искусстве набора цветных сортов дерева, и настолько их воодушевил, что ему следует приписать хорошие приемы и много полезных вещей, достигнутых в этом мастерстве, а также много отличных произведений, которые в то время и на долгие годы приносили Флоренции славу и пользу.

Однажды мессер Паоло далъ Поццо Тосканелли, возвращаясь после занятий и собираясь поужинать в саду с некото-

рыми из своих друзей, пригласил и Филиппо, который, слушая, как он рассуждает о математических искусствах, настолько с ним подружился, что научился у него геометрии. И хотя Филиппо не был человеком книжным, он, пользуясь естественными доводами повседневного опыта, настолько разумно ему все объяснял, что нередко ставил того в тупик. Продолжая в том же духе, он занимался Священным Писанием, неустанно принимая участие в спорах и проповедях ученых особ; и это благодаря его удивительной памяти настолько шло ему на пользу, что вышеназванный мессер Паоло, восхваляя его, говорил, что ему кажется, когда он слушает рассуждения Филиппо, будто это новый святой Павел. Кроме того, он в то время усердно изучал творения Данте, которые были им верно поняты в отношении расположения описанных там мест и их размеров, и, нередко ссылаясь на них в сравнениях, он ими пользовался в своих беседах. А мысли его только и были заняты тем, что он сооружал и измышлял замысловатые и трудные вещи. И никогда не встречался он с умом, более его удовлетворяющим, чем Донато, с которым он по-домашнему вел непринужденные разговоры, и оба черпали радость друг от друга и вместе обсуждали трудности своего ремесла.

Между тем Донато в то время как раз закончил деревянное распятие, которое впоследствии поместили в церковь Санта Кроче, во Флоренции, под фреской, написанной Таддео Гадди и изображавшей историю юноши, воскрешенного

св. Франциском, и пожелал узнать мнение Филиппо; однако он в этом раскаялся, так как Филиппо ответил ему, что он, мол, распял мужика. Тот ответил: «Возьми кусок дерева и сам попробуй» (откуда и пошло это выражение), как об этом пространно повествуется в жизнеописании Донато. Посему Филиппо, который, хотя и имел повод для гнева, но никогда не гневался на что-либо ему сказанное, молчал в течение многих месяцев, пока не закончил деревянного распятия того же размера, но столь высокого качества и исполненного с таким искусством, рисунком и старанием, что, когда он послал Донато вперед к себе домой, как бы обманным образом (ибо тот не знал, что Филиппо сделал такую вещь), у Донато выскользнул из рук фартук, который был у него полон яиц и всякой снеди для совместного завтрака, пока он смотрел на распятие вне себя от удивления и от вида тех остроумных и искусных приемов, которыми Филиппо воспользовался для передачи ног, туловища и рук этой фигуры, настолько обобщенной и настолько цельной в своем расположении, что Донато не только признал себя побежденным, но и превозносил ее как чудо. Вещь эта находится в церкви Санта Мариа Новелла, между капеллой Строчи и капеллой Барди из Вернио, безмерно прославляемая и в наше время. Когда же этим самым обнаружилась доблесть обоих поистине отличных мастеров, мясной и льняной цехи заказали им для своих ниш в Орсанмикеле две мраморные фигуры, но Филиппо, взявшийся за другие работы, предоставил их Донато, и

Донатто один довел их до завершения.

Вслед за этим, в 1401 году, имея в виду ту высоту, которой достигла скульптура, был поставлен на обсуждение вопрос о новых двух бронзовых дверях для баптистерия Сан Джованни, так как с самой смерти Андреа Пизано не находилось мастеров, которые сумели бы за это взяться. Посему, оповестив об этом замысле всех находившихся в то время в Тоскане скульпторов, за ними послали и назначили им содержание и год времени на исполнение, каждому по одной истории; в числе их были призваны Филиппо и Донато, которые каждый порознь должны были сделать одну историю в соревновании с Лоренцо Гиберти, а также Якопо делла Фонте, Симоне да Колле, Франческо ди Вальдамбрини и Никколо д'Ареццо. Истории эти, законченные в том же году и выставленные для сравнения, оказались все весьма хороши и отличны друг от друга; одна была хорошо нарисована и плохо сработана, как у Донато, другая имела отличнейший рисунок и была тщательно сработана, но без правильного распределения композиции в зависимости от сокращения фигур, как это сделал Якопо делла Кверча; третья была бедна по замыслу и имела слишком мелкие фигуры, как разрешил свою задачу Франческо ди Вальдамбрини; хуже всех были истории, которые представили Никколо д'Ареццо и Симоне да Колле. Лучшей была история, исполненная Лоренцо ди Чоне Гиберти. Она выделялась рисунком, тщательностью исполнения, замыслом, искусством и прекрасно вылеплен-

ными фигурами. Однако немногим ей уступала и история Филиппо, который изобразил в ней Авраама, приносящего Исаака в жертву. На ней же слуга, который в ожидании Авраама и пока пасется осел извлекает у себя из ноги занозу: фигура, заслуживающая величайших похвал. Итак, после того как истории эти были выставлены, Филиппо и Донато, которых удовлетворяла только работа Лоренцо, признали, что он в этом своем произведении превзошел их самих и всех остальных, сделавших другие истории. Итак, разумными доводами они убедили консулов передать заказ Лоренцо, доказав, что это пойдет на пользу обществу и частным лицам. И это было поистине добрым делом истинных друзей, доблестью, лишеной зависти, и здравым суждением в познании самих себя. За это они заслужили больше похвал, чем если бы создали сами совершенное произведение. Счастливы мужи, которые, помогая друг другу, наслаждались восхвалением чужих трудов, и сколь несчастливы ныне современники наши, которые, принося вред, этим не удовлетворяются, но лопаются от зависти, точа зубы на ближнего.

Консулы попросили Филиппо, чтобы он взялся за работу вместе с Лоренцо, и, однако, он этого не захотел, предпочитая быть первым в одном только искусстве, чем равным или вторым в этом деле. Поэтому свою историю, отлитую из бронзы, он подарил Козимо Медичи, и тот, впоследствии поместил ее в старую сакристию церкви Сан Лоренцо на лицевой стороне алтаря, где она находится и поныне; история же,

исполненная Донато, была помещена в здании цеха менял.

После того как Лоренцо Гиберти получил заказ, Филиппо и Донато стоворились и решили вместе покинуть Флоренцию и провести несколько лет в Риме: Филиппо – чтобы изучать архитектуру, а Донато – скульптуру. Филиппо это сделал, желая превзойти и Лоренцо, и Донато настолько же, насколько архитектура более необходима для человеческих нужд, чем скульптура и живопись. И вот после того, как Филиппо продал маленькое имение, которым он владел в Сетиньяно, оба они покинули Флоренцию и отправились в Рим. Там, увидев величие зданий и совершенство строения храмов, Филиппо обомлел так, что казалось, будто он был вне себя. Итак, задавшись целью измерить карнизы и снять планы всех этих сооружений, он и Донато, работая без устали, не щадили ни времени, ни издержек и не оставили ни одного места ни в Риме, ни в его окрестностях, не обследовав и не измерив всего того, что они могли найти хорошего. А так как Филиппо был свободен от домашних забот, он, жертвуя собой ради своих изысканий, не заботился ни о еде, ни о сне – ведь единственной целью его была архитектура, которая в то время уже погибла, – я имею в виду хорошие античные ордера, а не немецкую и варварскую архитектуру, которая была очень в ходу в его время. А носил он в себе два величайших замысла: один из них был восстановление хорошей архитектуры, так как он думал, что вновь обретя ее, он оставит по себе не меньшую память, чем Чимабуе и Джотто;

другой – найти, если это было только возможно, способ возвести купол Санта Мариа дель Фьоре во Флоренции; задача была настолько трудная, что после смерти Арнольфо Лапи не нашлось никого, кто решился бы возвести его без величайших затрат на деревянные леса. Однако он об этом своем намерении ни разу не поделился ни с Донато, ни с кем бы то ни было, но не проходило дня, чтобы в Риме не обдумывал все трудности, возникавшие при строительстве Ротонды, способа возведения купола. Он отметил и зарисовал все античные своды и постоянно их изучал. А когда они случайно обнаруживали зарытые куски капителей, колонн, карнизов и подножий какого-нибудь здания, они нанимали рабочих и заставляли их копать, чтобы добраться до самого основания. Вследствие чего об этом стали распространяться слухи по Риму, и когда они, одетые кое-как, проходили по улице, им кричали: «кладокопатели», – так как народ думал, что это люди, занимающиеся колдовством для нахождения кладов. А поводом к этому было то, что они однажды нашли древний глиняный черепок, полный медалей. У Филиппо не хватало денег, и он перебивался, оправляя драгоценные камни для своих друзей – ювелиров.

Между тем как Донато вернулся во Флоренцию, он остался в Риме один и с еще большим прилежанием и рвением, чем прежде, неустанно подвизался в поисках развалин строений, пока не зарисовал все виды строений, храмов – круглых, четырех- и восьмиугольных, – базилик, акведуков,

бань, арок, цирков, амфитеатров, а также и все храмы, построенные из кирпича, в которых он изучал перевязки и сцепления, а также кладку сводов; он заснял все способы связи камней, замковых и консольных, и, наблюдая во всех больших камнях дыру, выдолбленную на середине постели, он установил, что это для того самого железного прибора, который у нас называется «уливелла» и при помощи которого поднимаются камни, и снова ввел его в употребление, так что им с того времени снова стали пользоваться. Итак, им было установлено различие между ордерами: дорическим и коринфским, и эти изыскания его были таковы, что гений его приобрел способность воочию воображать себе Рим таким, каким он был, когда еще не был разрушен.

В 1407 году Филиппо стало не по себе от непривычного для него климата этого города, и вот, последовав совету друзей переменить воздух, он вернулся во Флоренцию, где за время его отсутствия многое успело прийти в негодность в городских постройках, для которых он по возвращении представил много проектов и дал много советов. В том же году попечители Санта Мариа дель Фьоре и консулы шерстяного цеха созвали совещание местных архитекторов и инженеров по вопросу о возведении купола; в числе их выступил Филиппо и посоветовал приподнять здание под крышей и не следовать проекту Арнольфо, но сделать фриз вышиной в пятнадцать локтей и проделать большое слуховое окно в середине каждой грани, так как это не только разгрузило бы

плечи абсид, но и облегчило бы постройку свода. И так были сделаны модели, и приступили к их осуществлению. Когда спустя несколько месяцев Филиппо уже совсем поправился и однажды утром находился на площади Санта Мариа дель Фьоре вместе с Донато и другими художниками, беседа шла о древних произведениях в области скульптуры, и Донато рассказывал, что, возвращаясь из Рима, он выбрал путь через Орвието, чтобы посмотреть на столь прославленный мраморный фасад собора, исполненный разными мастерами и почитавшийся в те времена примечательным творением, и что, проезжая затем через Кортону, он зашел в приходскую церковь и увидел прекраснейший древний саркофаг, на котором была изваянная из мрамора история – вещь в то время редкая, так как не было еще раскопано их такое множество, как в наши дни. И вот, когда Донато, продолжая свой рассказ, стал описывать приемы, какие тогдашний мастер применил для исполнения этой вещи, и тонкость, которая в ней заключена наряду с совершенством и добротностью мастерства, Филиппо загорелся столь пламенным желанием ее увидеть, что прямо в чем был, в плаще, капюшоне и деревянной обуви, не сказавшись, куда идет, ушел от них и пешком отправился в Кортону, влекомый желанием и любовью, которые он питал к искусству. А когда он увидел саркофаг, тот так ему понравился, что он изобразил его в рисунке пером, с которым вернулся во Флоренцию, так что ни Донато, ни кто другой не заметили его отсутствия, думая, что он наверняка

что-нибудь рисует или изображает. Возвратившись во Флоренцию, он показал рисунок гробницы, тщательно им воспроизведенный, чему Донато безмерно дивился, видя, какую любовь Филиппо питает к искусству. После чего он много месяцев оставался во Флоренции, где он втайне изготавливал модели и машины, все для постройки купола, в то же время, однако, водился и балагурил с художниками, и как раз тогда он и разыграл шутку с толстяком и с Маттео, и для развлечения очень часто ходил к Лоренцо Гиберти, чтобы помочь ему отделать то или другое в его работе над дверями баптистерия. Однако, услышав, что речь идет о подборе строителей для возведения купола, он решил однажды утром вернуться в Рим, ибо полагал, что с ним будут больше считаться, если придется вызвать издалека, чем если бы он оставался во Флоренции.

Действительно, пока он был в Риме, вспомнили о его работах и его проницательнейшем уме, обнаружившем в его рассуждениях ту твердость и ту смелость, которых были лишены другие мастера, упавшие духом вместе с каменщиками, обессиленные и уже больше не надеявшиеся найти способ возведения купола и сруба, достаточно крепкого, чтобы выдержать остов и вес столь огромной постройки. И вот было решено довести дело до конца и написать Филиппо в Рим с просьбой возвратиться во Флоренцию. Филиппо, который только этого и хотел, любезно согласился вернуться. Когда же по приезде его собралось правление попечителей собо-

ра Санта Мариа дель Фьоре с консулами шерстяного цеха, они сообщили Филиппо все затруднения – от малого до великого, – которые чинили мастера, присутствовавшие тут же вместе с ними на этом собрании. На что Филиппо произнес следующие слова: «Господа попечители, не подлежит сомнению, что великие дела встречаются на своем пути препятствия; в каком другом, но в нашем деле их больше, чем вы это, быть может, предполагаете, ибо я не знаю, чтобы даже древние когда-либо возводили купол столь дерзновенный, каким будет этот; я же, не раз размышлявший о внутренних и наружных лесах и о том, как можно безопасно на них работать, так ни на что и не мог решиться и меня пугает высота постройки не менее чем ее поперечник. Действительно, если бы ее можно было возвести на круге, тогда достаточно было бы применить способ, который употребляли римляне при постройке купола Пантеона в Риме, так называемой Ротонды, но здесь приходится считаться с восемью гранями и вводить каменные связи и зубья, что будет делом весьма трудным. Однако памятуя, что храм этот посвящен Господу и Пречистой Деве, я уповаю на то, что доколе он строится во славу ей, она не преминет ниспослать премудрость тому, кто ее лишен, и приумножить силу, мудрость и таланты того, кто будет руководителем такого дела. Но чем же в таком случае могу я помочь вам, не будучи причастным к его исполнению? Сознаюсь, что, будь оно поручено мне, у меня без всякого сомнения хватило бы смелости найти способ возвести

купол без стольких затруднений. Но я для этого еще ничего не обдумал, а вы хотите, чтобы я вам указал этот способ. Но как только вам, господа, заблагорассудится решить, что купол должен быть возведен, вы будете принуждены испытывать не только меня, ибо одних моих советов, как я полагаю, недостаточно для такого великого дела, но придется вам заплатить и распорядиться, чтобы в течение года в определенный день собрались во Флоренции зодчие, не только тосканские и итальянские, но и немецкие, и французские, и всех других народов, и предложить им эту работу с тем, чтобы после обсуждения и решения в кругу стольких мастеров за нее принялись и передали ее тому, кто вернее всех попадет в цель или будет обладать лучшим способом и рассуждением для выполнения этого дела. Дать вам другой совет или указать вам лучшее решение я не сумел бы». Консулам и попечителям понравились решение и совет Филиппо; правда, они предпочли бы, если бы он за это время приготовил модель и ее обдумал. Однако он притворился, что ему до этого нет дела, и даже распрощался с ними, говоря, что он получил письма, требовавшие его возвращения в Рим. Наконец консулы, убедившись, что ни их просьб, ни просьб попечителей недостаточно, чтобы его удержать, стали просить его через посредство многих его друзей, а так как он все не склонялся, то попечители однажды утром, а именно 26 мая 1417 года, выписали ему в подарок сумму денег, которая значится на его имя в расходной книге попечительства. И все это, чтобы

его ублажить. Однако он, непреклонный в своем намерении, все-таки уехал из Флоренции и вернулся в Рим, где непрерывно работал над этой задачей, подходя и готовясь к завершению этого дела и полагая, – в чем он, впрочем, и был уверен, – что никто, кроме него, не сможет довести его до конца. Совет же выписать новых архитекторов был выдвинут им не для чего иного, как для того, чтобы они оказались свидетелями его гения во всем его величии, а отнюдь не потому, что он предполагал, что они получат заказ на постройку купола и возьмут на себя задачу, слишком для них трудную. И так протекло много времени, прежде чем прибыли, каждый из своей страны, те зодчие, которых вызвали издалека через флорентийских купцов, проживавших во Франции, в Германии, в Англии и в Испании и имевших поручение не жалеть денег, чтобы добиться от правителей этих стран посылки самых опытных и способных мастеров, какие только были в тех краях. Когда же наступил 1420 год, во Флоренции наконец собрались все эти зарубежные мастера, а также тосканские и все искусные флорентийские рисовальщики. Вернулся из Рима и Филиппо. Итак, все собрались в попечительстве Санта Мариа дель Фьоре в присутствии консулов и попечителей вместе с выбранными представителями из наиболее рассудительных граждан с тем, чтобы, выслушав мнение каждого по этому делу, вынести решение о том, каким способом возвести этот свод. И вот, когда их позвали на собрание, было выслушано мнение всех и проект каждого зодчего, обдуманый

им на этот случай. И удивительно было слышать странные и различные заключения по такому делу, ибо кто говорил, что надо от уровня земли заложить столбы, на которые опирались бы арки и которые поддерживали бы тяжесть сруба; другие – что хорошо было бы сделать купол из туфа, чтобы облегчить его вес. Многие же сходились на том, чтобы поставить столб посередине и возвести шатровый свод, как во флорентийском баптистерии Сан Джованни. Немало было и таких, которые говорили, что хорошо было бы наполнить его изнутри землей и замешать в нее мелкие монеты так, чтобы, когда купол будет закончен, было разрешено каждому, кто захочет, брать этой земли, и таким образом народ в один миг растаскал бы ее без всяких расходов. Один Филиппо говорил, что свод может быть возведен без громоздких лесов и без столбов или земли, со значительно меньшей затратой на такое большое количество арок и, по всей вероятности, даже без всякого сруба.

Консулам, попечителям и всем присутствовавшим гражданам, которые ожидали услышать какой-нибудь стройный проект, показалось, что Филиппо сказал глупость, и они подняли его на смех, издеваясь над ним, отвернулись от него и сказали ему, чтобы он говорил о чем-нибудь другом и что слова его достойны только такого сумасшедшего, как он. На что, чувствуя себя обиженным, Филиппо возразил: «Господа, будьте уверены, что нет возможности возвести этот свод иначе, чем говорю я; и сколько бы вы надо мной ни смеялись,

вы убедитесь (если только не пожелаете упорствовать), что другим путем поступать не должно и нельзя. Если же возводить его так, как я это задумал, необходимо, чтобы он круглился по дуге с радиусом, равным трем четвертям поперечника, и был двойным, с внутренними и внешними сводами, так, чтобы можно было проходить между теми и другими. А на углах всех восьми скатов здание должно быть сцеплено зубьями в толще кладки и точно так же опоясано венцом из дубовых балок по всем граням. К тому же необходимо подумать о свете, о лестницах и стоках, по которым вода могла бы уходить во время дождя. И никто из вас не подумал, что придется считаться с необходимостью внутренних лесов для исполнения мозаик и множества других труднейших работ. Я же, который уже вижу его построенным, знаю, что нет иного пути и иного способа возвести его, как тот, который я изложил». Чем больше Филиппо, разгоряченный речью, пытался сделать свой замысел доступным, так, чтобы они его поняли и ему поверили, тем больше вызывал он в них сомнений, тем меньше они ему верили и почитали его за невежду и болтуна. Поэтому после того, как его несколько раз отпустили, а он не хотел уходить, приказали наконец слугам вынести его на руках из собрания, считая его совсем сумасшедшим. Сей позорный случай был причиной того, что Филиппо впоследствии и рассказывал, как он не решался ходить по городу, опасаясь, как бы не сказали: «Смотрите на этого сумасшедшего». Консулы остались в собрании весьма смущен-

ные как слишком трудными проектами первых мастеров, так и последним проектом Филиппо, по их мнению, глупым, так как им казалось, что он запутал свою задачу двумя вещами: во-первых, сделать купол двойным, что было бы огромной и бесполезной тяжестью; во-вторых, построить его без лесов. Филиппо же, потративший на работу столько лет, чтобы получить этот заказ, со своей стороны, не знал, что делать, и не раз готов был покинуть Флоренцию. Однако желая победить, он должен был вооружиться терпением, так как достаточно хорошо знал, что мозги его сограждан не так-то уж прочно удерживаются на одном решении. Правда, Филиппо мог бы показать маленькую модель, которую он держал про себя, однако показать ее он не захотел, зная по опыту малую рассудительность консулов, зависть художников и непостоянство граждан, благоволивших один одному, другой другому, каждый по своему вкусу. Да я этому и не удивляюсь, ибо в этом городке каждый считает себя призванным знать в этом деле столько же, сколько испытанные в нем мастера, в то время как очень мало таких, которые действительно понимают, — не в обиду им будь это сказано! И вот Филиппо стал добиваться порознь того, чего не мог сделать на заседании: беседуя то с одним из консулов, то с одним из попечителей, а также со многими из граждан и показывая им части своего проекта, он привел их к тому, что они решили поручить эту работу либо ему, либо одному из иноземных зодчих. Воодушевленные этим консулы, попечители и выборные гражд-

дане собрались вместе, и зодчие стали обсуждать этот предмет, однако они все до единого были разбиты и побеждены рассуждениями Филиппо. Рассказывают, что тогда-то и произошел спор о яйце, причем следующим образом: они якобы выразили желание, чтобы Филиппо во всех подробностях изложил свои мнения и показал свою модель так же, как они показали свои; но он этого не захотел и вот что предложил иноземным и отечественным мастерам: тот из них сделает купол, кто сумеет стоймя утвердить яйцо на мраморной доске и этим путем обнаружит силу своего ума. И вот, взяв яйцо, все эти мастера пытались утвердить его стоймя, но никто способа не нашел. Когда же сказали Филиппо, чтобы он это сделал, он изящно взял его в руки и, ударив его задком о мраморную доску, заставил его стоять. Когда же художники подняли шум, что и они также сумели бы сделать, Филиппо ответил, смеясь, что они и купол сумели бы построить, если бы увидели модель и рисунок. Так и решили поручить ему ведение этого дела и предложили ему сделать о нем более подробное сообщение консулам и попечителям.

И вот, вернувшись домой, он написал на листе свое мнение откровенно, как только мог, для передачи в магистрат в следующей форме. «Приняв во внимание трудности этой постройки, я нахожу, почтеннейшие господа попечители, что купол ни в коем случае не может быть правильным шаровидным сводом, так как верхняя его поверхность, на которой должен стоять фонарь, настолько велика, что нагрузка

ее скоро привела бы к крушению. А между тем, как мне кажется, те зодчие, которые не имеют в виду вечность строения, этим самым лишены любви к грядущей славе своей и не знают, для чего они строят. Поэтому я и решился свести этот свод так, чтобы он имел изнутри столько же долей, сколько наружных стен, и чтобы он имел меру и дугу с радиусом, равным трем четвертям поперечника. Ибо такая дуга в своем изгибе поднимается все выше и выше, и когда будет нагружена фонарем, они будут взаимно друг друга укреплять. Свод этот должен иметь в своем основании толщину в три и три четверти локтя и должен быть пирамидальным извне до того места, где он смыкается и где должен находиться фонарь. Свод должен быть сомкнут на толщине одного с четвертью локтя; затем снаружи должно возвести другой свод, который в основании своем имел бы толщину в два с половиной локтя для защиты внутреннего свода от воды. Этот наружный свод должен сокращаться точно так же пирамидально, подобно первому, таким образом, чтобы он, как и внутренний, сомкнулся там, где начинается фонарь, имея в этом месте толщину в две трети локтя. На каждом углу должно быть по ребру – всего восемь, и на каждом скате по два, посередине каждого из них, – всего шестнадцать; ребра же эти, расположенные посередине между означенными углами, по два с внутренней и внешней стороны каждого ската, должны иметь при своем основании толщину в четыре локтя. Оба эти свода должны круглиться один вдоль другого, пирами-

дально сокращаясь в своей толщине в одинаковых отношениях, вплоть до вышины глазка, замыкаемого фонарем. Затем следует приступить к постройке этих двадцати четырех ребер вместе с заложенными между ними сводами, а также шести арок из крепких и длинных кусков мачиньо, прочно скрепленных процинкованными железными пиронами, а поверх этих камней наложить железные обручи, которые бы связывали означенный свод с его ребрами. Вначале кладка должна быть сплошной, без промежутков, вплоть до высоты пяти с четвертью локтей, а затем уже продолжать ребра и разделять своды. Первый и второй венец снизу должны быть сплошь завязаны поперечной кладкой из длинных известняковых камней так, чтобы оба свода купола на них покоились. А на высоте каждой девяти локтей обоих сводов должны быть проведены между каждой парой ребер маленькие своды, перевязанные прочным дубовым срубом, который бы скреплял ребра, поддерживающие внутренний свод; далее эти дубовые перевязи должны быть покрыты железными листами, имея в виду лестницы. Ребра должны быть целиком сложены из мачиньо и пьетрафорте, а также и самые грани целиком из пьетрафорте, причем и ребра, и своды должны быть связаны друг с другом вплоть до вышины двадцати четырех локтей, откуда уже может начинаться кладка из кирпича или туфа в зависимости от решения того, кому это будет поручено, так, чтобы это было, как можно легче. Снаружи над слуховыми окнами нужно будет провести га-

лерею, которая в нижней своей части была бы балконом со сквозными перилами, высотой в два локтя, в соответствии с перилами нижних маленьких абсид, или которая, может быть, состояла бы из двух галерей, одна над другой, на хорошо изукрашенном карнизе и так, чтобы верхняя галерея была открыта. Вода с купола будет попадать на мраморный желоб шириной в одну треть локтя, который будет выбрасывать воду туда, где внизу желоб будет сложен из песчаника. Нужно сделать восемь угловых ребер из мрамора на внешней поверхности купола так, чтобы они имели должную толщину и выступали над поверхностью купола на один локоть, имея двускатный профиль и ширину в два локтя и являясь на всем своем протяжении коньком с двумя водосточными желобами по обе стороны; от основания своего до своей вершины каждое ребро должно пирамидально сокращаться. Кладка купола должна происходить, как описано выше, без лесов до вышины в тридцать локтей, а оттуда вверх – способом, который будет указан теми мастерами, кому это будет поручено, ибо в таких случаях учит сама практика».

Когда Филиппо это записал, он утром отправился в магистрат, и, после того как он им передал этот лист, они все обсудили, и, хотя они и не были на то способны, но, видя живость ума Филиппо и то, что никто из других зодчих не имел такого пыла, он же обнаруживал непреложную уверенность в своих словах, постоянно возражая одно и то же, так что казалось, что он несомненно воздвиг по крайней мере уже де-

сять куполов, консулы, удалившись, порешили передать заказ ему, выразив, однако, желание хотя бы одним глазом на опыте убедиться в том, как возможно воздвигнуть этот свод без лесов, ибо все остальное они одобрили. Судьба пошла навстречу этому желанию, ибо как раз в то время Бартоломео Барбадори захотел построить капеллу в церкви Феличита и сговорился с Филиппо, который за это время и без лесов построил купол для капеллы, находящейся при входе в церковь направо, там, где сосуд для святой воды, исполненный им же; точно так же в это время он построил еще одну капеллу – со сводами для Стиатты Ридольфи в церкви Санто Якопо, что на Арно, рядом с капеллой большого алтаря. Эти работы его и явились причиной того, что делам его больше поверили, чем его словам. И вот консулы и попечители, которых записка его и виденные ими постройки укрепили в их доверии, заказали ему купол и после голосования назначили его главным руководителем работ. Однако они не стали с ним договариваться на высоту большую, чем в двенадцать локтей, говоря, что они еще посмотрят, как будет удаваться работа, и что если она удастся, как он их в этом уверял, они не преминут заказать ему остальное. Станным показалось Филиппо видеть в консулах и попечителях такое упорство и такое недоверие; и не будь он уверен, что он один мог довести это дело до конца, он и не приложил бы к нему руки. Но, исполненный желанием стяжать себе славу, он это взял на себя и обязался довести работу до конечного совершенства.

Записка его была переписана в книгу, в которой проводитор вел приходные и расходные счета на лес и мрамор, вместе с упомянутым выше его обязательством, и ему было назначено содержание на тех же условиях, на которых и раньше оплачивались главные руководители работ. Когда данный Филиппо заказ стал известен художникам и гражданам, одни это одобряли, другие порицали, каким, впрочем, всегда и бывало мнение черни, глупцов и завистников.

Пока заготавливался материал, чтобы приступить к кладке, в среде мастеровых и граждан объявилась кучка недовольных: выступая против консулов и строителей, они говорили, что с этим делом поспешили, что подобная работа не должна производиться по усмотрению одного человека, и что им можно было бы простить, если бы у них не было достойных людей, каковыми они располагали с избытком; и что это немало не послужит к чести города, ибо, случись какое-нибудь несчастье, как это подчас бывает при постройках, они могут навлечь на себя порицание в качестве людей, возложивших слишком большую ответственность на одного, и что, принимая во внимание вред и позор, которые от этого могут последовать для общественного дела, хорошо было бы, дабы обуздать дерзость Филиппо, приставить к нему напарника. Между тем Лоренцо Гиберти достиг большого признания, испытал свой талант на дверях Сан Джованни; то, что его любили некоторые весьма влиятельные особы, обнаружилось со всей очевидностью; действительно, видя, как росла слава Филип-

по, они под предлогом любви и внимания к этой постройке добились у консулов и попечителей того, что Лоренцо был присоединен к Филиппо в качестве напарника. Какое отчаяние и какую горечь испытал Филиппо, услышав о том, что сделали попечители, видно из того, что он готов был бежать из Флоренции; и не будь Донато и Луки делла Роббиа, которые утешали его, он мог потерять всякое самообладание. Поистине бесчеловечна и жестока злоба тех, кто, ослепленный завистью, подвергает опасности чужую славу и прекрасные творения ради тщеславного соперничества. Конечно, уже не от них зависело, что Филиппо не разбил модели, не сжег рисунки и меньше чем в полчаса не уничтожил всю ту работу, которую он вел в течение стольких лет. Попечители же, предварительно извинившись перед Филиппо, уговаривали его продолжать, утверждая, что изобретатель и творец этого строения – он и никто другой; а между тем они назначили Лоренцо то же содержание, что и Филиппо. Последний стал продолжать работу без особой охоты, зная, что ему одному придется сносить все тягости, сопряженные с этим делом, а честь и славу потом делить с Лоренцо. Однако твердо решив, что он найдет способ, чтобы Лоренцо не слишком долго выдержал эту работу, он продолжал вместе с ним по тому же плану, который был указан в записке, представленной им попечителям. Тем временем в душе Филиппо пробудилась мысль сделать модель, каковой до того времени еще ни одной не было сделано; и вот, взявшись за это дело, он заказал

ее некоему Бартоломео, столяру, жившему около Студии. И в этой модели, имевшей соответственно как раз те же размеры, что и сама постройка, он показал все трудности, как, например, освещенные и темные лестницы, все виды источников света, двери, связи и ребра, а также сделал для образца кусок ордера галереи. Когда об этом узнал Лоренцо, он пожелал увидеть ее; но, так как Филиппо ему в этом отказал, он, разгневавшись, решил в свою очередь сделать модель для того, чтобы создавалось впечатление, что он не даром получает выплачиваемое ему содержание и что он тоже как-то причастен к этому делу. Из этих двух моделей та, которую сделал Филиппо, была оплачена в пятьдесят лир и пятнадцать сольди, как это явствует из распоряжения в книге Мильоре ди Томмазо от 3 октября 1419 года, а на имя Лоренцо Гиберти – триста лир за труды и расходы по изготовлению его модели, что, скорее, объяснялось любовью и расположением, которыми он пользовался, чем требованиями и надобностями постройки.



Купол собора Санта-Мария-дель-Фьоре во Флоренции, современный вид

Хронист Джованни Виллани восхищался строительной лихорадкой, охватившей флорентийцев, – если верить ему, за первую половину XIV века на расстоянии шести миль вне пояса городских укреплений «построены две новые Флоренции». Из-за огромных расходов на строительство, продолжавшегося и в XV веке, флорентийцы прослыли сумасшедшими, однако именно тогда Флоренция далеко опередила другие европейские города по шедеврам архитектуры. Величайшим из них стал собор Санта-Мария-дель-Фьоре (собор Святой Марии в цветах), построенный Филиппо Брунеллеско в 1420–1436 годах при непосредственном участии и во многом на деньги Козимо Медичи.

Мучение это продолжалось для Филиппо, на глазах которого это все происходило, до самого 1426 года, ибо Лоренцо называли изобретателем наравне с Филиппо; досада же настолько завладела душой Филиппо, что жизнь для него была полна величайших страданий. Поэтому, так как у него появились различные новые замыслы, он решил совсем от него отделаться, зная, насколько тот был непригоден для такой работы. Филиппо уже довел купол в обоих сводах до высоты в двенадцать локтей, а там уже должны были быть наложены каменные и деревянные связи, и, так как это было дело трудное, он решил поговорить об этом с Лоренцо, чтобы испытать, отдает ли себе тот отчет в этих трудностях. Действительно, он убедился в том, что Лоренцо и в голову не прихо-

дило думать о таких вещах, так как он ответил, что предоставляет это дело ему как изобретателю. Филиппо ответ Лоренцо понравился, так как ему казалось, что этим путем его можно отстранить от работы и обнаружить, что он не был человеком того ума, который ему приписывали его друзья и благоволение покровителей, устроивших его на эту должность. Когда все каменщики были уже набраны для работы, они ожидали приказания, чтобы начать выводить и связывать своды выше достигнутого уровня в двенадцать локтей, откуда купол начинает сходиться к своей вершине; а для этого они были принуждены уже строить леса, с тем чтобы рабочие и каменщики могли работать в безопасности, ибо высота была такова, что достаточно было взглянуть вниз, чтобы даже у самого смелого человека сжалось сердце и его охватила дрожь. Итак, каменщики и другие мастера ожидали распоряжения, каким способом строить связи подмостья, но так как ни от Филиппо, ни от Лоренцо не происходило никакого решения, каменщики и другие мастера стали роптать, не видя прежней распорядительности, а так как они, будучи людьми бедными, жили только трудами рук своих и сомневались, хватит ли у того и у другого зодчего духу довести это дело до конца, они оставались на постройке и, затягивая работу, как могли и умели заделывали и подчищали все то, что уже было построено.

В одно прекрасное утро Филиппо не явился на работу, но, обвязав себе голову, лег в постель и, непрерывно крича, при-

казал спешно нагреть тарелки и полотенца, притворяясь, что у него болит бок. Когда об этом узнали мастера, ожидавшие приказа к работе, они спросили Лоренцо, что же им делать дальше. Он ответил, что приказ должен исходить от Филиппо и что нужно его подождать. Кто-то сказал ему: «А ты разве не знаешь его намерений?» – «Знаю, – сказал Лоренцо, – но ничего не буду делать без него». А сказал он это, чтобы оправдать себя, ибо, никогда не выдав модели Филиппо и ни разу, дабы не показаться невеждой, не спросив того о его планах, он говорил об этом деле на свой страх и отвечал двусмысленными словами, в особенности же зная, что он участвует в этой работе против воли Филиппо. Между тем, так как последний болел уже более двух дней, производитель работ и очень многие мастера из каменщиков ходили навещать его и настойчиво просили его сказать им, что же им делать. А он: «У вас есть Лоренцо, пускай, и он что-нибудь сделает», – и большего от него нельзя было добиться. Посему, когда это стало известно, возникло много толков и суждений, жестоко порицавших всю эту затею: кто говорил, что Филиппо слег от огорчения, что у него не хватило духу возвести купол и что, впутавшись в это дело, он уже раскаивается; а его друзья его защищали, говоря, что если это огорчение, то огорчение от обиды на то, что к нему приставили Лоренцо в сотрудники и что боль в боку вызвана переутомлением на работах. И вот за всеми этими пересудами дело не подвигалось, и почти что все работы каменщиков и каме-

нотесов остановились, и они стали роптать против Лоренцо, говоря: «Получать жалование он мастер, но распоряжаться работами – не тут-то было. А что если не будет Филиппо? А что если Филиппо долго проболит? Что он тогда будет делать? Чем же виноват Филиппо, что он болеет?» Попечители, видя, что они опозорены этими обстоятельствами, решили посетить Филиппо, и, явившись к нему, они сначала высказали ему сочувствие в недуге, а потом сообщили ему, в каком беспорядке находится постройка и в какую беду повергла их его болезнь. На это Филиппо ответил им словами, взволнованными как от притворной болезни, так и от его любви к своему делу: «Как! А где же Лоренцо? Почему он ничего не делает? Поистине удивляюсь я вам!» Тогда попечители ответили ему: «Он ничего не хочет делать без тебя». Филиппо им возразил: «А я делал бы и без него!» Этот остроумнейший и двусмысленный ответ их удовлетворил, и, оставив его, они поняли, что он был болен тем, что хотел работать один. Поэтому они послали к нему его друзей, чтобы они стащили его с постели, так как они намеревались отстранить Лоренцо от работы. Однако, придя на постройку и видя всю силу покровительства, которым пользовался Лоренцо, а также что Лоренцо получал свое содержание, не прилагая никаких усилий, Филиппо нашел иной способ его опозорить и вконец ослабить его как малосведущего в этом ремесле и обратился к попечителям в присутствии Лоренцо со следующим рассуждением: «Господа попечители, если бы мы мог-

ли с такой же уверенностью располагать временем, отведенным нам для жизни, с какой мы уверены в своей смерти, не подлежит никакому сомнению, что мы видели бы завершение многих только начатых дел, в то время как они в действительности остаются незаконченными. Случай моего заболевания, через которое я прошел, мог лишить меня жизни и остановить постройку; посему, если когда-нибудь заболею я или, упаси Господи, Лоренцо, дабы один или другой мог продолжать свою часть работы, я полагал, что, подобно тому, как вашей милости было угодно разделить нам наше содержание, точно так же следовало бы разделить и работу, с тем, чтобы каждый из нас, подстрекаемый желанием показать свои знания, мог с уверенностью приобрести почет и оказаться полезным нашему государству. Между тем трудными являются как раз два дела, за которые надо взяться в настоящее время: одно – это подмостья, которые, дабы каменщики могли производить кладку, нужны внутри и снаружи постройки и на которых необходимо разместить людей, камни и известку, а также поместить краны для подъема тяжестей и другие подобные инструменты; другое – венец, который должен быть положен на уже построенные 12 локтей, который скрепил бы все восемь долей купола и завязал бы всю постройку так, чтобы тяжесть, давящая сверху, сжалась и стеснилась настолько, чтобы не было излишней нагрузки или распора, а все здание равномерно покоилось бы на самом себе. Итак, пускай Лоренцо возьмет себе одну из этих

задач, ту, которая ему кажется более легкой, я же берусь без затруднений исполнить другую так, чтобы больше уже не терять времени». Услышав это, Лоренцо ради своей чести вынужден был не отказаться ни от одной из этих двух работ и, хотя и не охотно, но решился взяться за венец как за более легкое дело, рассчитывая на советы каменщиков и вспоминая, что в своде церкви Сан Джованни во Флоренции был каменный венец, устройство которого он мог заимствовать отчасти, если не целиком. Итак, один взялся за подмостья, другой за венец, и оба закончили работу. Подмостья Филиппо были сделаны с таким талантом и умением, что о нем составили себе мнение поистине обратное тому, которое до того у многих о нем было, ибо мастера работали на них с такой уверенностью, втаскивали тяжести и спокойно ступали, как если бы стояли на твердой земле; модели этих подмостьев сохранились в попечительстве. Лоренцо же с величайшими затруднениями сделал венец на одной из восьми граней купола; когда он его кончил, попечители показали его Филиппо, который ничего им не сказал. Однако он вел беседу об этом с некоторыми из своих друзей, говоря, что нужно было сделать другие связи и положить их в обратном направлении, чем это сделали, что этот венец был недостаточен для того груза, который он нес, потому что стягивал меньше, чем нужно, и что содержание, которое платили Лоренцо, было вместе с заказанным ему венцом брошенными деньгами.

Мнение Филиппо получило огласку, и ему поручили по-

казать, как приняться за дело, чтобы построить такой венец. А так как у него уже были сделаны рисунки и модели, он тотчас же их показал; когда же попечители и другие мастера их увидели, они поняли, в какую впали ошибку, покровительствуя Лоренцо, и, желая загладить эту ошибку и показать, что они понимают хорошее, они сделали Филиппо пожизненным распорядителем и главой всей этой постройки и постановили, чтобы ничего в этом деле не предпринималось иначе, как по его воле. А чтобы показать, что они признают его, они выдали ему сто флоринов, записанных на его имя по распоряжению консулов и попечителей 13 августа 1423 года рукой нотариуса попечительства Лоренцо Паоло и подлежащих выплате через Герардо, сына мессера Филиппо Корсини, и назначили ему пожизненное содержание из расчета по сто флоринов в год. И вот, приказав приступить к постройке, он вел ее с такой строгостью и с такой точностью, что не закладывалось ни одного камня без того, чтобы он не пожелал его видеть. С другой стороны, Лоренцо, оказавшись побежденным и как бы посрамленным, был настолько благодетельствован и поддержан своими друзьями, что продолжал получать жалование, доказав, что он не может быть уволен раньше чем через три года. Филиппо для каждого малейшего случая все время приготавливал рисунки и модели приспособлений для кладки и подъемных кранов. Тем не менее многие злые люди, друзья Лоренцо, все-таки не переставали приводить его в отчаяние, непрерывно состязаясь с ним в изготов-

лении моделей, одну из которых представил даже некий мастер Антонио да Верцелли, а отдельные другие мастера, покровительствуемые и выдвигаемые то одним, то другим из граждан, которые этим обнаруживали свое непостоянство, малую осведомленность и недостаток понимания, имея в руках вещи совершенные, но выдвигая несовершенные и бесполезные. Уже были закончены венцы кругом по всем восьми граням купола, и воодушевленные каменщики работали не покладая рук. Однако, понуждаемые Филиппо более чем обычно, они из-за нескольких выговоров, полученных ими во время кладки, а также из-за многого другого, что случалось ежедневно, стали им тяготиться. Движимые этим, а также и завистью, старшины, их, собравшись, договорились и объявили, что эта работа тяжелая и опасная и что они не хотят возводить купола без высокой оплаты (хотя она была им увеличена, более чем то было принято), думая таким способом отомстить Филиппо и на этом выгадать. Не понравилось все это попечителям, а также и Филиппо, который, обдумав это, однажды в субботу вечером решил уволить их всех. Получив расчет, и не зная, чем все это дело кончится, они приуныли, в особенности, когда в ближайший же понедельник Филиппо принял на постройку десять ломбардцев; присутствуя на месте и говоря им: «делай здесь так, а там – так», он настолько обучил их в один день, что они работали в течение многих недель. А каменщики, со своей стороны, уволенные и потерявшие работу, а к тому же еще посрамлен-

ные, не имея работы столь выгодной, послали посредников к Филиппо: они-де охотно вернулись бы – и заискивали перед ним, как только могли. Он продержал их в течение многих дней в неизвестности: возьмет он их или нет; а потом принял вновь, на оплате меньшей, чем они получали раньше. Так, думая выгадать, они просчитались и, мстя Филиппо, причинили самим себе вред и позор.

Когда же толки уже прекратились и когда при виде той легкости, с какой возводилось это строение, пришлось как-никак признать гений Филиппо, люди беспристрастные уже полагали, что он обнаружил такую смелость, которую, быть может, еще никто из древних и современных зодчих не обнаруживал в своих творениях; а возникло это мнение потому, что он наконец показал свою модель. На ней каждый мог видеть ту величайшую рассудительность, с какой им были задуманы лестницы, внутренние и наружные источники света во избежание ушибов в темных местах, и сколько различных железных перил на крутых подъемах было им построено и рассудительно распределено, не говоря о том, что он даже подумал о железных частях для внутренних подмостьев на случай, если бы там пришлось вести мозаичные или живописные работы; а также, распределив в менее опасных местах водостоки, где закрытые, а где открытые, и проведя систему отдушин и разного рода отверстий для отвода ветра и для того, чтоб испарения и землетрясения не могли вредить, он показал, насколько ему пошли на пользу его изыскания в

течение стольких лет, проведенных им в Риме. Принимая к тому же во внимание все, что он сделал для подноса, кладки, стыка и связи камней, нельзя было не быть охваченным трепетом и ужасом при мысли, что гений одного человека вмещает в себе все то, что совместил в себе гений Филиппо, который рос непрерывно и настолько, что не было вещи, которую он, как бы она ни была трудна и сложна, не сделал бы легкой и простой, что он и показал в подъеме тяжестей при помощи противовесов и колес, приводимых в движение одним волом, в то время как иначе шесть пар едва ли сдвинули бы их с места.

Постройка уже выросла на такую высоту, что было величайшим затруднением, однажды поднявшись, затем снова вернуться на землю; и мастера много теряли времени, когда ходили есть и пить, и сильно страдали от дневного жара. И вот Филиппо устроил так, что на куполе открылись столовые с кухнями и что там продавалось вино; таким образом, никто не уходил с работы до вечера, что было удобно для них и в высшей степени полезно для дела. Видя, что работа спорится и удается на славу, Филиппо настолько воспрянул духом, что трудился не покладая рук. Он сам ходил на кирпичные заводы, где месили кирпичи, чтобы самому увидеть и помять глину, а когда они были обожжены – собственной рукой, с величайшим старанием отбирал кирпичи. Он следил за каменотесами, чтобы камни были без трещин и прочные, и давал им модели подкосов и стыков, сделанные из дерева, вос-

ка, а то и из брюквы; также поступал он и с кузнецами для скоб янки. Он изобрел систему петель с головкой и крюков и вообще значительно облегчил строительное дело, которое, несомненно, благодаря ему достигло того совершенства, какого оно, пожалуй, никогда не имело у тосканцев.

Флоренция проводила 1423 год в безмерном благополучии и довольстве, когда Филиппо был выбран на должность приора от квартала Сан Джованни на май и июнь, в то время как Лапо Никколини был избран на должность «гонфальоньера правосудия» от квартала Санта Кроче. В списке приоров занесено: Филиппо ди сер Брунеллеско Липпи, чему не следует удивляться, ибо его так называли по имени его деда Липпи, а не по роду Лапи, как это следовало; так значит в этом списке, что, впрочем, применялось во множестве других случаев, как это хорошо известно каждому, кто видел книгу и кто знаком с обычаями того времени. Филиппо нес эти обязанности, а также другие должности в своем городе и в них всегда вел себя со строжайшей рассудительностью. Между тем он уже мог видеть, как оба свода начинали смыкаться около глазка, где должен был начинаться фонарь, и, хотя им было сделано в Риме и во Флоренции много моделей и того и другого из глины и из дерева, которых никто не видел, ему оставалось только решить окончательно, какую же из них принять к исполнению. Тогда же, собираясь закончить галерею, он сделал для нее целый ряд рисунков, оставшихся после его смерти в попечительстве, но ныне пропав-

ших благодаря нерадивости должностных лиц. А в наши дни в целях завершения постройки была сделана часть галереи на одной из восьми сторон; но, так как она не соответствовала замыслу Филиппо, ее по совету Микеланджело Буонарроти забраковали и не достроили.

Кроме того, Филиппо собственноручно изготовил в соответствующих куполу пропорциях модель восьмигранного фонаря, которая поистине удалась ему на славу как по замыслу, так и по разнообразию своему и своим украшениям; он сделал в ней лестницу, по которой можно подняться к шару, – вещь поистине божественная, однако, так как Филиппо кусочком дерева, вставленным снизу, заткнул отверстие входа на эту лестницу, никто, кроме него, не знал, где начало ее подъема. Хотя его и хвалили и, хотя он со многих уже сбил зависть и спесь, он все же не мог воспрепятствовать тому, что все мастера, какие только были во Флоренции, увидев его модели, принялись тоже изготавливать модели разными способами, вплоть до того, что некая особа из дома Гадди решилась на то, чтобы состязаться перед судьями с моделью, которую сделал Филиппо. Он же как ни в чем не бывало смеялся над чужой самонадеянностью. И многие его друзья говорили ему, что он не должен показывать своей модели никому из художников, как бы они от нее не научились. А он им отвечал, что настоящая модель – одна, и что все другие – пустяки. Некоторые другие мастера поместили в свои модели части из модели Филиппо. Увидев это, он им говорил: «И

эта Другая модель, которую сделает тот, будет тоже моей». Все безмерно хвалили его, однако, так как не виден был выход на лестницу, ведущую к шару, ему ставилось на вид, что модель его с изъяном. Тем не менее попечители порешили заказать ему эту работу, с тем уговором, однако, чтобы он им показал вход; тогда Филиппо, вынув из модели тот кусочек дерева, что был снизу, показал внутри одного из столбов лестницу, которую можно видеть и теперь, имеющую форму полости духового ружья, где с одной стороны проделан желоб с бронзовыми ступенями, по которым, ставя сначала одну ногу, потом другую, можно подняться наверх. А так как он, состарившись, не дожид до того времени, чтобы увидеть завершение фонаря, он завещал, чтобы его построили таким, какой была модель и как он это изложил письменно; иначе, уверял он, постройка обрушится, так как свод, имея дугу с радиусом, равным трем четвертям поперечника, нуждается в нагрузке, чтобы быть более прочным. До своей смерти он так и не смог увидеть эту часть законченной, но все же довел ее до высоты нескольких локтей. Он успел отлично обработать и подвезти почти что все мраморные части, которые предназначались для фонаря, и на которые, глядя, как их подвозили, дивился народ: как это возможно, что он надумал нагрузить свод такой тяжестью. Многие умные люди полагали, что он этого не выдержит, и им казалось большим счастьем, что Филиппо все-таки довел его до этой точки, а что нагружать его еще больше – значило бы искушать Господа. Филиппо

всегда над этим смеялся и, приготовив все машины и все орудия, необходимые для лесов, не терял ни минуты времени, мысленно предвидя, собирая и обдумывая все мелочи, вплоть до того, как бы не обились углы обтесанных мраморных частей, когда их будут поднимать, так что даже все арки ниш закладывались в деревянных лесах; в остальном же, как было сказано, имелись его письменные распоряжения и модели. Творение это само свидетельствует о том, насколько оно прекрасно, возвышаясь от уровня земли до уровня фонаря на 134 локтя, в то время как сам фонарь имеет 36 локтей, медный шар – 4 локтя, крест – 8 локтей, а все вместе 202 локтя, и можно с уверенностью сказать, что древние в своих строениях никогда не достигали такой высоты и никогда не подвергали себя столь великой опасности, желая вступить в единоборство с небом, – ведь поистине кажется, будто оно с ним вступает в единоборство, когда видишь, что оно вздымается на такую высоту, что горы, окружающие Флоренцию, кажутся подобными ему. И, правда, кажется, что небо ему завидует, так как постоянно, целыми днями стрелы небесные его поражают.

Во время работы над этим произведением Филиппо построил много других зданий, которые мы ниже и перечислим по порядку: он своей рукой изготовил модель капитула церкви Санта Кроче во Флоренции для семьи Пацци – вещь богатую и очень красивую; также модель дома фамилии Бузини для двух семейств и далее – модель дома и лод-

зии детского приюта Инноченти; своды лоджии были построены без лесов, способом, который и поныне может наблюдать каждый. Говорят, что Филиппо вызывали в Милан, чтобы сделать модель крепости для герцога Филиппо Мариа, и что он поэтому поручил заботу о постройке означенного детского приюта своему ближайшему другу Франческа делла Луна. Последний сделал вертикальное продолжение одного из архитравов, что архитектурно неправильно; и вот, когда Филиппо вернулся и на него накричал за то, что тот сделал такую вещь, он ответил, что заимствовал это от храма Сан Джованни, который построен древними. Филиппо сказал ему: «В этом здании одна-единственная ошибка; а ты ею как раз и воспользовался». Модель приюта, исполненная рукой Филиппо, простояла много лет в здании шелкового цеха, что у ворот Санта Мариа, так как с ней очень считались для той части здания приюта, которая оставалась неоконченной; ныне модель эта пропала. Для Козимо Медичи он сделал модель обители регулярных каноников во Фьезоле – очень удобное, нарядное, веселое и в общем поистине великолепное архитектурное произведение. Церковь, перекрытая цилиндрическими сводами, очень просторна, и ризница удобна во всех отношениях, как, впрочем, и все остальные части монастыря. Следует принять во внимание, что, будучи принужден расположить уровни этого строения на склоне горы, Филиппо весьма рассудительно использовал нижнюю часть, где он разместил погребя, прачечные, печи, стойла, кухни,

дровяные и прочие склады, все как нельзя лучше; таким образом он в долине разместил всю нижнюю часть строения. Это дало ему возможность построить на одном уровне: лоджии, трапезную, больницу, новициат, общежитие, библиотеку и прочие главные помещения монастыря. Все это построил на свои средства великолепный Козимо Медичи, движимый как своим благочестием, которое он всегда и во всем проявлял к христианской религии, так и тем расположением, которое он питал к отцу Тимотео из Вероны, отменнейшему проповеднику этого ордена; к тому же, дабы лучше наслаждаться его беседой, он построил в этом монастыре много комнат для себя и проживал в них с удобствами. Истратил же Козимо на эту постройку, как явствует из одной записи, сто тысяч скуди. Филиппо также спроектировал модель крепости в Викописано, а в Пизе – модель старой крепости. Там же им был укреплен морской мост, и опять-таки он дал проект соединения моста с двумя башнями новой крепости. Точно так же он исполнил модель укреплений гавани в Пезаро, а вернувшись в Милан, он сделал много проектов для герцога и для собора этого города по заказу его строителей.

В это время во Флоренции начали строить церковь Сан Лоренцо, согласно постановлению прихожан, которые главным распорядителем постройки избрали настоятеля, человека, мнящего себя в этом деле и занимавшегося архитектурой как любитель, для своего развлечения. Уже начата была постройка кирпичных столбов, когда Джованни ди Бич-

чи деи Медичи, обещавший прихожанам и настоятелю построить за свой счет ризницу и одну из капелл, пригласил однажды утром Филиппо на завтрак и после всяких бесед спросил его, что он думает о начале постройки Сан Лоренцо и каково вообще его мнение. Уступая просьбам Джованни, Филиппо пришлось высказать свое мнение, и, не желая ничего скрывать от него, он во многом осудил это предприятие, затеянное человеком, который, пожалуй, имел больше книжной мудрости, чем опыта в такого рода постройках. Тогда Джованни спросил Филиппо, можно ли сделать что-либо и более красивое. На что Филиппо отвечал: «Без сомнения, и я удивляюсь вам, как вы, будучи главой этого дела, не отпустили несколько тысяч скуди и не построили церковного здания с отдельными частями, достойными как самого места, так и стольких находящихся в нем славных могил, ибо с вашей легкой руки и другие будут изо всех сил следовать вашему примеру при постройке своих капелл, и это тем более, что от нас не останется иной памяти, кроме построек, которые свидетельствуют о своем создателе в течение сотен и тысяч лет». Воодушевленный словами Филиппо, Джованни решил построить ризницу и главную капеллу вместе со всем церковным зданием. Правда, принять в этом участие пожелало не более чем семь семейств, так как другие не имели средств; то были Рондинелли, Джирони делла Стуфа, Нерони, Чаи, Мариньолли, Мартелли и Марко ди Лука, капеллы же их должны были быть выстроены в трансепте

храма. В первую очередь продвинулась постройка ризницы, а затем мало-помалу и сама церковь. А так как церковь была очень длинна, стали постепенно отдавать и другие капеллы прочим гражданам, правда, только прихожанам. Не успели закончить перекрытие ризницы, как Джованни деи Медичи умер и остался Козимо, его сын, который, будучи более щедрым, чем отец, и имея пристрастие к памятникам, закончил ризницу, первое построенное им здание; и это доставило ему такую радость, что он с тех пор до самой смерти не переставал строить. Козимо торопил эту постройку с особым жаром; и, пока начиналась одна вещь, он заканчивал другую. Но эту постройку он так полюбил, что почти все время на ней присутствовал. Его участие было причиной того, что Филиппо закончил ризницу, а Донато исполнил лепные работы, а также каменное обрамление маленьких дверей и большие бронзовые двери. Козимо заказал гробницу своего отца Джованни под большой мраморной плитой, поддерживаемой четырьмя балясинами, посередине ризницы, там, где облачаются священники, а для других членов своего семейства – отдельные усыпальницы для мужчин и женщин. В одной из двух маленьких комнат по обе стороны алтаря ризницы он поместил в одном из углов водоем и кропильницу. Вообще видно, что в этом здании вещи все до одной сделаны с великой рассудительностью.

Джованни и другие руководители постройки в свое время распорядились, чтобы хор был как раз под куполом. Кози-

мо это отменил по желанию Филиппо, который значительно увеличил главную капеллу, задуманную раньше в виде маленькой ниши, для того чтобы можно было придать хору тот вид, какой он имеет в настоящее время; когда капелла была закончена, оставалось сделать средний купол и остальные части церкви. Однако и купол, и церковь были перекрыты только после смерти Филиппо. Церковь эта имеет длину в 144 локтя, и в ней видно много ошибок; такова, между прочим, ошибка в колоннах, стоящих непосредственно на земле, без того, чтобы под них был подведен цоколь вышиной, равной уровню оснований пилястров, стоящих на ступенях; и это придает хромой вид всему зданию, благодаря тому что пилястры кажутся короче колонн. Причиной всему этому были советы его преемников, которые завидовали его славе, а при жизни его состязались с ним в изготовлении моделей; между тем некоторые из них были в свое время посрамлены сонетами, написанными Филиппо, а после его смерти они ему за это отомстили не только в этом произведении, но и во всех тех, которые перешли к ним после него. Он оставил модель и закончил часть канониката того же Сан Лоренцо, где он сделал двор с галереей длиной в 144 локтя.

Пока шла работа над этим зданием, Козимо деи Медичи захотел построить себе свой дворец и сообщил о своем намерении Филиппо, который, отложив в сторону всякие другие заботы, сделал ему прекраснейшую и большую модель для этого дворца, каковой он хотел расположить за церко-

вью Сан Лоренцо, на площади, отъединенным со всех сторон. Искусство Филиппо проявилось в этом настолько, что строение показалось Козимо слишком роскошным и большим, и, испугавшись не столько расходов, сколько зависти, он не приступил к его постройке. Филиппо же, пока работал над моделью, не раз говорил, что благодарит судьбу за случай, заставивший его работать над вещью, о которой он мечтал много лет, и столкнувший его с человеком, который хочет и может это сделать. Но, услышав решение Козимо, не желавшего браться за такое дело, он от досады разбил свою модель на тысячи кусков. Однако Козимо все-таки раскаялся, что не принял проект Филиппо, после того, как он уже осуществил другой проект; и тот же Козимо часто говорил, что ему никогда не приходилось беседовать с человеком, обладающим большим умом и сердцем, чем Филиппо.

Кроме того, Филиппо сделал еще одну модель – очень своеобразного храма дельи Анджели для благородного семейства Сколари. Он остался неоконченным и в том состоянии, в каком его можно видеть в настоящее время, так как флорентинцы истратили деньги, положенные в банк для этой цели, на другие нужды города или, как говорят некоторые, на войну, которую они как раз вели с Луккой. На модель же они истратили те деньги, которые тоже были отложены Никколо да Уццано для постройки университета, как об этом пространно повествуется в другом месте. Если бы этот храм дельи Анджели был действительно закончен по модели Бру-

неллеско, он оказался бы одним из самых исключительных произведений Италии, хотя и в настоящем своем виде он заслуживает величайших похвал. Листы с планом и законченным видом этого восьмигранного храма, исполненные рукой Филиппо, находятся в нашей книге наряду с другими рисунками этого мастера.

Также и для мессера Луки Питти сделал Филиппо проект роскошного и великолепного дворца, вне Флоренции, за воротами Сан Никколо, и в месте имени Рушано, во многом, однако, уступающий тому, который Филиппо начал для того же Питти в самой Флоренции; он довел его до второго ряда окон в таких размерах и с таким великолепием, что в тосканской манере не было построено ничего более исключительного и более пышного. Двери этого дворца – в два квадрата, вышиной в 16, шириной в 8 локтей, первые и вторые окна во всем подобны дверям. Своды двойные, и все здание построено столь искусно, что трудно себе представить более прекрасную и великолепную архитектуру. Строителем этого дворца был флорентийский архитектор Лука Фанчелли, который выполнил для Филиппо много построек, а для Леон-Баттисты Альберти – по заказу Лодовико Гонзага, – главную капеллу флорентийского храма Аннунциаты. Альберта взял его с собой в Мантую, где он исполнил целый ряд произведений, женился, жил и умер, оставив после себя наследников, которые до сих пор по его имени зовутся Луки. Дворец этот несколько лет тому назад купила светлейшая синьора Лео-

нора Толедская, герцогиня флорентийская, по совету своего супруга, светлейшего синьора герцога Козимо. Она настолько расширила его кругом, что насадила огромный сад внизу, частью на горе и частью на склоне, и наполнила его в прекраснейшей разбивке всеми сортами садовых и диких деревьев, устроив очаровательнейшие боскеты из бесчисленных сортов растений, зеленеющих во все времена года, не говоря о фонтанах, ключах, водостоках, аллеях, садках, вольерах и шпалерах и бесконечном множестве других вещей, поистине достойных великодушного государя; но о них я умолчу, ибо нет возможности для того, кто их не видел, как-либо вообразить себе все величие их и всю их красоту. И поистине герцогу Козимо ничего не могло достаться в руки более достойного могущества и величия его духа, чем этот дворец, который, можно подумать, действительно был построен мессером Лукою Питти по проекту Брунеллеско именно для его светлейшего высочества. Мессер Лука оставил его неоконченным, отвлеченный теми заботами, которые он нес ради государства; наследники же его, не имевшие средств его достроить, чтобы предотвратить его разрушение, были рады, уступив его, доставить удовольствие синьоре герцогине, которая, пока была жива, все время на него тратила средства, не настолько, однако, чтобы могла надеяться так скоро достроить его. Правда, будь она жива, она, судя по тому, что я недавно узнал, была бы способна истратить на это в один год сорок тысяч дукатов, чтобы увидеть дворец если не до-

строенным, то, во всяком случае, доведенным до отличнейшего состояния. А так как модель Филиппо не нашлась, ее светлость заказала другую Бартоломео Амманати, отменнейшему скульптору и архитектору, и работы продолжают по этой модели; уже сделана большая часть двора, рустованного, подобно наружному фасаду. И вправду всякий, созерцающий величие этого произведения, поражается, как гений Филиппо мог охватить столь огромное здание, поистине великолепное не только в своем наружном фасаде, но также в распределении всех комнат. Я оставлю в стороне прекраснейший вид и то подобие амфитеатра, которое образуют очаровательнейшие холмы, окружающие дворец со стороны городских стен, ибо, как я уже сказал, слишком далеко увлекло бы нас желание полностью об этом высказаться, и никто, не выдавший этого собственными глазами, никогда не смог бы вообразить себе, насколько этот дворец превосходит какое бы то ни было иное царственное строение.

Говорят также, что Филиппо были изобретены машины для райка церкви Сан Феличе, что на площади в том же городе, на предмет представления, или, вернее, празднования Благовещения по обряду, совершавшемуся во Флоренции в этом месте, согласно древнему обычаю. Это была поистине удивительная вещь, и свидетельствовала она о таланте и изобретательстве того, кто ее создал: действительно, в вышине было видно, как движется небо, полное живых фигур и бесконечных светочей, которые, словно молнии, то

вспыхивали, то вновь потухали. Однако я не хочу, чтобы показалось, что я ленюсь рассказать, каково в точности было устройство этой машины, ибо дело это совсем разладилось, и уже нет в живых тех людей, которые могли бы говорить об этом как очевидцы, а надежды на то, чтобы это было восстановлено, уже нет, так как в этом месте уже больше не живут как прежде камальдульские монахи, а живут монахи ордена св. Петра-мученика; в особенности же потому, что и у кармелитов уничтожили такого рода машину, так как она оттягивала вниз матицы, подпиравшие крышу. Филиппо, дабы вызвать такое впечатление, приладил между двумя балками, из тех, которые поддерживали крышу церкви, круглое полушарие, вроде пустой миски или, вернее, таза для бритья, обращенное полостью вниз; это полушарие было сделано из тонких и легких дощечек, вправленных в железную звезду, которая вращала это полушарие по кругу; дощечки сходились к центру, уравновешенному по оси, проходившей через большое железное кольцо, вокруг которого вертелась звезда из железных прутьев, поддерживавших деревянное полушарие. И вся эта машина висела на еловой балке, крепкой, хорошо обшитой железом и лежавшей поперек матиц крыши. В эту балку было вправлено кольцо, которое держало на весу и в равновесии полушарие, казавшееся человеку, стоящему на земле, настоящим небесным сводом. А так как оно на внутреннем крае своей нижней окружности имело несколько деревянных площадок, достаточно, но не более того по-

местительных, чтобы на них можно было стоять, а на высоте одного локтя, также внутри, имелся еще железный прут, – на каждую из этих площадок ставился ребенок лет двенадцати и на высоте полутора локтей опоясывался железным прутом таким образом, что не мог упасть, даже если бы он этого захотел. Эти дети, которых всего было двенадцать, прикрепленные таким образом к площадкам и наряженные ангелами с золочеными крыльями и с волосами из золотой пакли, брали в положенное время друг друга за руки и, когда они ими двигали, казалось, что они пляшут, в особенности же потому, что полушарие все время вращалось и находилось в движении, а внутри полушария над головой ангелов было три круга или гирлянды светочей, получавшихся при помощи особо устроенных лампадок, которые не могли опрокидываться. С земли светочи эти казались звездами, а площадки, покрытые хлопком, казались облаками. От упомянутого выше кольца ответвлялся очень толстый железный прут, на конце которого было другое кольцо с прикрепленной к нему тоненькой бечевкой, достигавшей, как будет сказано ниже, до самой земли. А так как упомянутый выше толстый железный прут имел восемь веток, размещенных по дуге, достаточной, чтобы заполнить пространство полого полушария, и, так как на конце каждой ветки были площадки величиной с тарелку, на каждую из них ставился ребенок лет девяти, крепко привязанный железкой, прикрепленной к вершине ветки, однако настолько свободно, что он мог поворачи-

чиваться во все стороны. Эти восемь ангелов, поддерживаемые упомянутым выше железным прутом, снижались при помощи постепенно опускаемого блока из полости полушария на восемь локтей ниже уровня поперечных балок, несущих крышу, причем таким образом, что они были видны, но сами не закрывали вида тех ангелов, которые помещались по кругу внутри полушария. Внутри этого «букета из восьми ангелов» (так именно его называли) находилась медная мандорла, поляя изнутри, в которой во многих отверстиях помещались особого рода лампадки в виде трубочек, насаженных на железную ось, которые, когда нажималась спускная пружина, все прятались в полость медного сияния; покуда же пружина оставалась не нажатой, все горящие светильники были видны сквозь его отверстия. Как только «букет» достигал положенного ему места, тоненькая бечевка опускалась при помощи другого блока, и сияние, привязанное к этой бечевке, тихо-тихо спускалось и доходило до помоста, на котором разыгрывалось праздничное действо, а на этом помосте, где сияние как раз и должно было остановиться, было возвышение в виде седалища с четырьмя ступеньками, в середине которого было отверстие, куда отвесно упирался заостренный железный конец сияния. Под этим седалищем находился человек, и, когда сияние доходило до своего места, он незаметно вставлял болт в него, и оно стояло отвесно и неподвижно. Внутри сияния стоял мальчик лет пятнадцати в облике ангела, опоясанный железом и ногами при-

крепленный к сиянию при помощи болтов так, чтобы он не мог упасть; однако для того чтобы он мог встать на колени, этот железный пояс состоял из трех кусков, которые, когда он становился на колени, легко вдвигались друг в друга. И когда «букет» был опущен и сияние поставлено на седалище, тот же человек, который вставлял болт в сияние, отпирал железные части, связывавшие ангела, так, что он, выйдя из сияния, шел по помосту и, дойдя до того места, где была Дева Мария, приветствовал ее и произносил весть. Затем, когда он возвращался в сияние, и снова зажигались светильники, которые потухали во время его выхода, человек, скрывавшийся внизу, снова заковывал его в те железные части, которые его держали, вынимал болт из сияния, и оно поднималось, в то время как ангелы в «букете» и те, которые вращались в небе, пели, производя впечатление, будто все это было настоящим раем; в особенности же потому, что помимо хора ангелов и «букета» около скорлупы полушария еще был Бог Отец, окруженный ангелами, подобными упомянутому выше и поддерживаемыми при помощи железных приспособлений, так что и небо, и «букет», и Бог Отец, и сияние с бесконечными светочами, и сладчайшая музыка – все это поистине являло вид рая. Но этого мало: для того чтобы можно было открывать и запира́ть это небо, Филиппо сделал две большие двери в пять квадратных локтей каждая, имевшие на нижней своей поверхности железные и медные валы, которые ходили по особому рода желобам; желоба же

эти были настолько гладки, что, когда при помощи небольшого блока тянули за тонкую бечевку, прикрепленную с обеих сторон, дверь, по желанию, отворялась или затворялась, причем обе створки одновременно сходились и расходились, скользя по желобам. Таким устройством дверей достигалось, с одной стороны, то, что, когда их сдвигали, они вследствие своей тяжести шумели наподобие грома, с другой – то, что они, когда были затворены, служили помостом, чтобы одевать ангелов и готовить другие вещи, нужные внутри. Итак, все эти приспособления и многие другие были изобретены Филиппо, хотя некоторые и утверждают, что их изобрели гораздо раньше. Как бы то ни было, хорошо, что мы о них рассказали, так как они совсем вышли из употребления.

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.