

75 и  
Г. 84

R · I · N · A · S · C · I · M · E · N · T · O

ГЕРМАНЪ ГРИММЪ

**М**ИКЕЛЬ

АНДЖЕЛО

БУОНАРРОТИ



ПЕРЕВОДЪ В. Г. МАЛАХИЕВОЙ-  
МИРОВИЧЪ ОРНАМЕНТАЦІЯ  
КНИГИ ПОДЪ РЕД. М. ДОБУЖИНСКАГО

І 9 І 3

ИЗДА  
ГРЯДУЩИ  
ДЕНЬ  
СПЕ  
РЕДАКТОРЪ  
А. А.  
ВОЛЫНСКІЙ

11 ФЕВ 2008

# МИКЕЛЪАНДЖЕЛО



ПРЕДПРИЕТИЕ

БИБЛИОТЕКА  
Изм. № 2/36 W



ГЕРМАНЪ ГРИММЪ

---



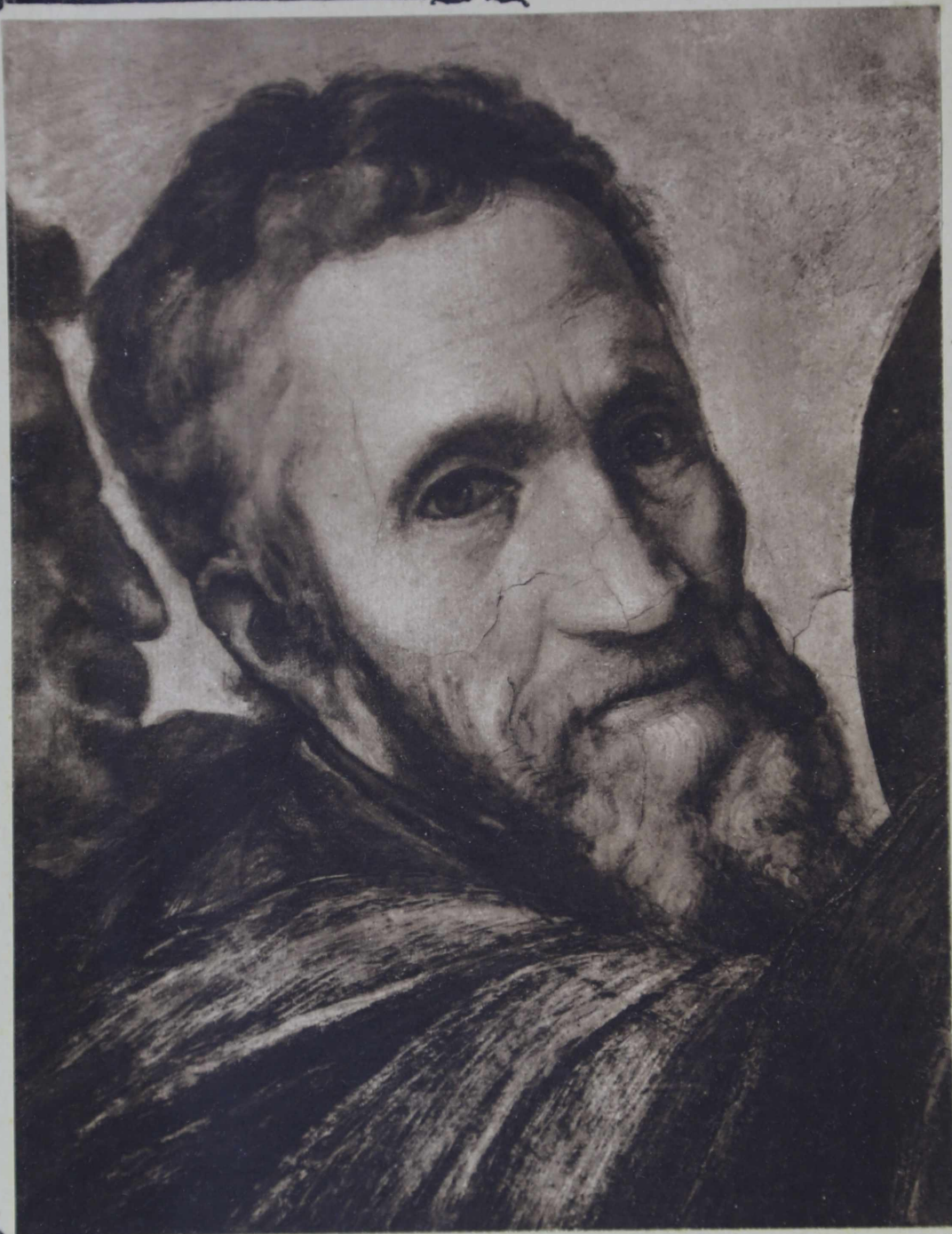
МИКЕЛЪАНДЖЕЛО  
БУОНАРРОТИ



ПЕРЕВОДЪ ВЪ Т. МАЛАХІЕВОЙ МИРОВИЧЪ  
ОРНАМЕНТАЦІЯ КНИГИ М. ДОБУЖИНСКАГО

ИЗД. "ГРЯДУЩІЙ ДЕНЬ".  
РЕДАКТОРЪ  
А. А.  
ВОЛЫНСКІЙ.  
1913  
СПБ





CANCELLERIA

РИМЪ

**Дж. В А З А Р И:**  
**ПОРТРЕТЪ МИКЕЛЬАНДЖЕЛО.**

# ИСТОРИЯ



**СКУССТВО** итальянскаго ренессанса предста-  
вляетъ собою явленіе огромнаго историческаго  
обхвата. Съ какой-нибудь опредѣленной точки  
зрѣнія намѣтитъ главныя его выраженія въ  
жизни тогдашняго общества и въ почти ни-  
какой возможности. Для законченнаго пони-  
манія движенія умовъ подъ небомъ Италіи  
XV и XVI вв., приходится, поэтому, оста-  
навливаться на отдѣльныхъ его моментахъ,  
представляющихъ особенный для насъ интере-

ресъ. Но двинувшись отъ этапа къ этапу, изучая матеріалъ по частямъ,  
мы при этомъ дѣйствительно проникаемъ въ интимную сущность ве-  
ликой эпохи. Такъ, особенно важно очертить умственные интересы,  
волновавшіе трехъ ея гигантовъ: Микель-Анджело, Леонардо-да-Винчи и  
Рафаэля.

Творчество Микель-Анджело отразило въ себѣ все его время, идею  
возрожденнаго язычества, сливаемаго воедино старыя и новыя мифы. То-же  
надо сказать и о Леонардо-да-Винчи. Магъ ренессанса былъ носителемъ его  
новаторскихъ исканій, какъ и Микель-Анджело. Въ некоторыхъ-же отно-  
шеніяхъ онъ даже превосходилъ его: превосходилъ отрицаніемъ догма-  
тики и построениемъ системъ идейности на путяхъ свободной науки.  
Легенды религіи Леонардо-да-Винчи перемѣли въ отвлеченную мысль, не  
потерявшую до сихъ поръ своего историческаго интереса, своей куль-  
турной значительности.

Наконецъ, Рафаэль. Геній среди геніевъ, онъ растворилъ въ красоту  
искусства трагедію новой исторіи и—въ духъ эпохи—далъ образецъ  
никѣмъ послѣ него непревзойденнаго и, можетъ быть, уже недостижимаго  
живописнаго мастерства.

По этимъ грантамъ мы судимъ объ эпохѣ ренессанса въ ея цѣломъ, съ достовѣрностью, выдерживающей строжайшую научную критику.

Книга Германа Гримма о Микель-Анджело — «Leben Michelangelo» — является однимъ изъ замѣчательныхъ произведений европейской литературы на тему итальянскаго возрожденія. Личность художника стоитъ передъ глазами, какъ живая. Движенія общественныя и политическія, вынесшія его на историческую арену, изучены детально и проносятся въ краскахъ, волнующихъ воображеніе. И дочитавъ компактное изслѣдованіе до конца, чувствуешь себя обогащеннымъ пониманіемъ не только одной изъ центральныхъ фигуръ могучей эпохи, но и соприкосновенныхъ съ нею дѣятелей низшаго и равнаго значенія.

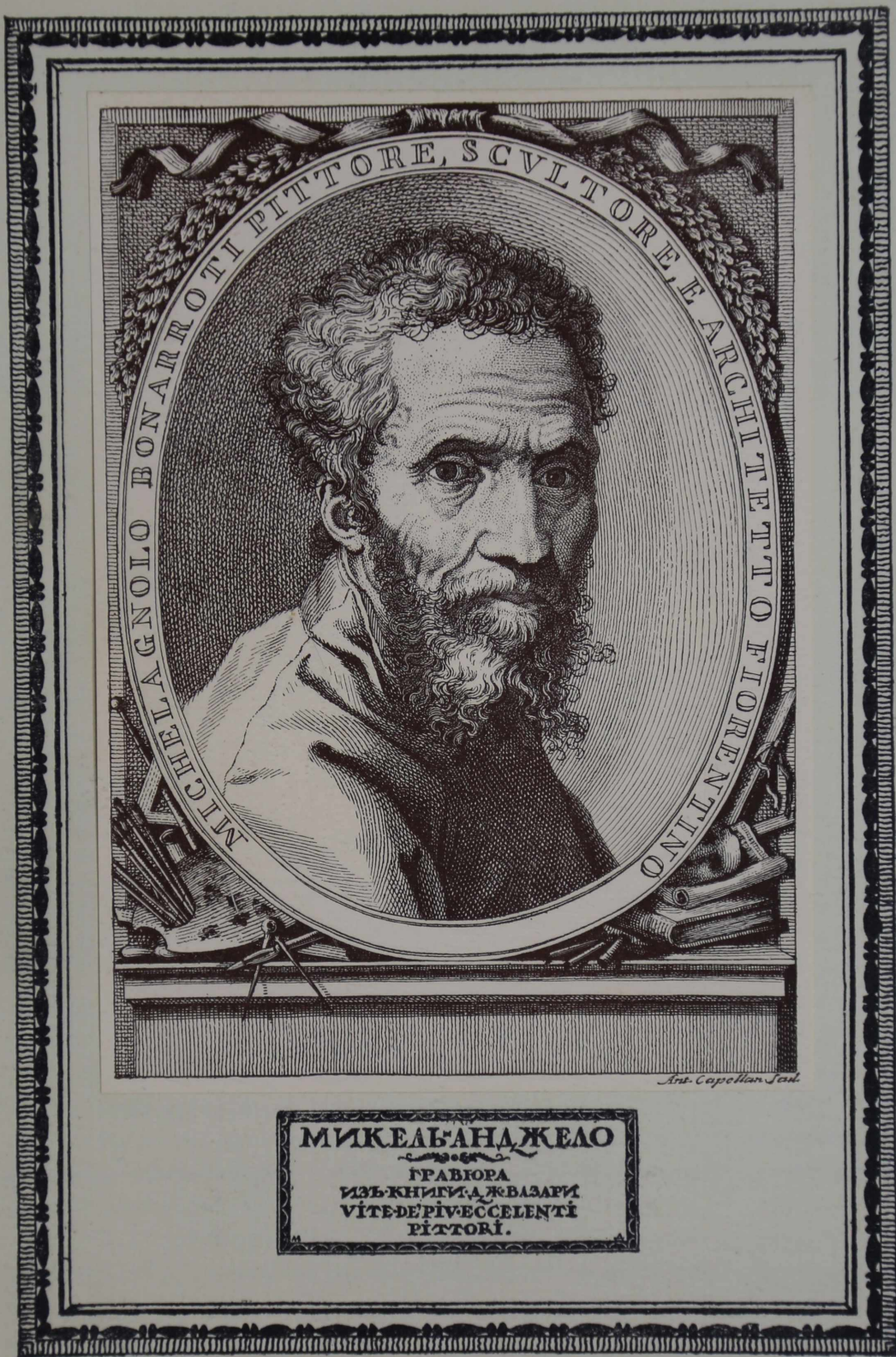
Русскій переводъ сочиненія Гримма мы разбили на шестнадцать выпусковъ, при чемъ каждый изъ нихъ будетъ соответствовать одной главѣ оригинала, съ ея дробленіемъ на болѣе мелкіе отдѣлы. Но къ законченному переводу мы рѣшили присоединить еще два выпуска, семнадцатый и восемнадцатый, съ разными дополнительными комментаріями редактора изданія и переводомъ нѣкоторыхъ поэтическихъ произведеній самого Микель-Анджело, сдѣланнымъ въ стихотворной формѣ В. Г. Малахѣевой-Мировичъ.

По завершеніи настоящаго труда Книгоиздательствомъ «Грядущій День» будутъ опубликованы еще два обстоятельныхъ изслѣдованія — о Леонардо-да-Винчи и Рафаэлъ, тоже съ обширнымъ иллюстраціоннымъ матеріаломъ, подъ непосредственнымъ наблюденіемъ талантливаго художника. Такимъ образомъ, картина итальянскаго ренессанса, въ созданіяхъ его художественно-артистическихъ гениевъ, встанетъ передъ глазами читателя съ полною наглядностью.









МИКЕЛЪ АНДЖЕЛО  
ГРАВЮРА  
ИЗЪ КНИГИ ДЖУЗАРИ  
VITE DE PIU ECCELENTI  
PICTORI.



СТЪ имена, обладающія почти чудодѣйственной силой. Они возносятся къ заоблачнымъ высямъ, подобно тому сказочному принцу изъ «Тысяча и одной ночи», который сѣлъ на волшебнаго коня и произнесъ магическое слово. Довольно сказать: «Аѳины», и все величїе подвиговъ древности, какъ солнце, озаритъ наше сердце. Ничего опредѣленнаго, ни одного отчетливаго образа не различаемъ мы въ этомъ сїяніи, но передъ нашимъ умственнымъ взоромъ проходятъ

туманныя очертанія, сотканныя изъ человѣческаго благородства, насъ касается нѣжное дуновеніе, похожее на теплый вѣтеръ, среди суровой зимы приносящій обѣтъ близкаго пробужденія природы. «Флоренція»—въ этомъ словѣ роскошь и страстное оживленіе Италїи времени ея расцвѣта овѣваютъ насъ своимъ благоуханіемъ, подобно цвѣтущимъ деревьямъ, изъ-подъ таинственной сѣни которыхъ до слуха нашего доносится шопоть сладостной рѣчи.

Если мы подойдемъ ближе и яснѣе рассмотримъ явленія, въ совокупности своей называемыя исторїей Аѳинъ и Флоренціи, то блестящія картины, носившіяся передъ нашимъ воображеніемъ, померкнутъ, станутъ сумрачными и печальными. Какъ и всюду, мы увидимъ здѣсь борьбу низкихъ страстей, мученичество и гибель лучшихъ людей, упря-

мую вражду и невосприимчивость толпы ко всему чистому и возвышенному, черствое и высокомерное отношеніе согражданъ къ пылкому самозабвенію благороднѣйшихъ патріотовъ. Негодованіе, презрѣніе и печаль вкрадутся въ наше сердце и вытѣснятъ изъ него прежнее восхищеніе. Но какъ объяснить это чудо? Стоитъ лишь опять изъ нѣкотораго отдаленія оглянуться на изученныя вблизи событія, и прежній блескъ вновь озаритъ великолѣпную картину, и опять она будетъ манить насъ къ себѣ, какъ двери потеряннаго рая.

Аѣины были первымъ изъ лучшихъ городовъ Греціи. Богатый, могущественный, находившійся въ постоянныхъ сношеніяхъ почти со всѣмъ культурнымъ міромъ того времени, этотъ городъ неизбѣжно долженъ былъ стать родиной и средоточіемъ всего, что дѣлалось великаго въ странѣ. Флоренція-же, и въ лучшія свои времена не достигшая положенія перваго города Италіи, не имѣла ни въ какомъ отношеніи тѣхъ необыкновенныхъ преимуществъ, которыми были такъ щедро надѣлены Аѣины. Она лежитъ не у моря, даже не у судоходной рѣки. Арно, по обѣимъ берегамъ котораго высится городъ, дѣломъ слишкомъ мелководенъ, чтобы достаточно покрыть водою свое широкое русло въ томъ мѣстѣ, гдѣ онъ изъ узкихъ горныхъ долинъ выбѣгаетъ на равнину. Неаполь расположенъ красивѣе, Генуя — царственнѣе, чѣмъ Флоренція. Римъ богаче сокровищами искусства, Венеція обладала несравненно большимъ политическимъ могуществомъ. Наконецъ, эти города и другіе, вродѣ Пизы и Милана, пережили политическую исторію, по сравненію съ которой прошлое Флоренціи представляется крайне бѣднымъ. И, тѣмъ не менѣе, все, что происходило въ Италіи между 1250 и 1530 годомъ, сопоставленное съ тѣмъ, чѣмъ жила въ это время Флоренція, кажется совершенно безцвѣтнымъ. Внутренняя жизнь, кипѣвшая въ этомъ городѣ, затмеваетъ своимъ блескомъ всѣ разнообразныя стремленія остальныхъ городовъ. Превратности судьбы Флоренціи, сквозь которыя она пробивалась съ юношескимъ пыломъ, люди, которыхъ она вырастила, вознесли ея славу выше славы всей Италіи и заслужили ей право быть поставленной рядомъ съ Аѣинами въ качествѣ ихъ младшей сестры.

Древнѣйшая исторія Флоренціи такъ-же относится къ днямъ ея высшаго расцвѣта, какъ войны гомеровскихъ героевъ къ тому, что происходило въ Греціи въ историческія времена. Непрерывная борьба патриціанскихъ партій, длившаяся цѣлыя столѣтія и прекратившаяся лишь съ полной гибелью всѣхъ враждующихъ элементовъ, напоминаетъ какъ общимъ своимъ теченіемъ, такъ и отдѣльными своими эпизодами, содержаніе героической поэмы. Эта борьба началась со спора двухъ вліятельныхъ семей, поднятаго женщиной, и въ нее мало-по-малу были втянуты всѣ граждане города. Начались убійства, жажда мщенія раска-

лилась въ сердцахъ. Всякій разъ, какъ междоусобіе готово было потухнуть, своекорыстіе вождей вновь раздувало его. Изъ пепла этого пожара, въ концѣ концовъ, выросла настоящая Флоренція. Она уже не имѣла больше воинственной знати, какъ Венеція, въ ней не было бароновъ и папъ, какъ въ Римѣ, не было у нея ни флота, ни войска, почти никакой территоріи. Въ ея стѣнахъ жилъ капризный, корыстный и неблагодарный народъ ремесленниковъ, купцовъ и только со вчерашняго дня возвысившейся изъ ничтожества знати, народъ, который легко могъ стать добычей настойчивыхъ вождельній и козней какого-нибудь тирана и который, въ концѣ концовъ, утомившись борьбою, дѣйствительно отказался отъ своей свободы. Но эта печальная исторія окружена лучезарнымъ ореоломъ, и въ душѣ народа одно воспоминаніе о героическомъ прошломъ Флоренціи вызываетъ истинный восторгъ.

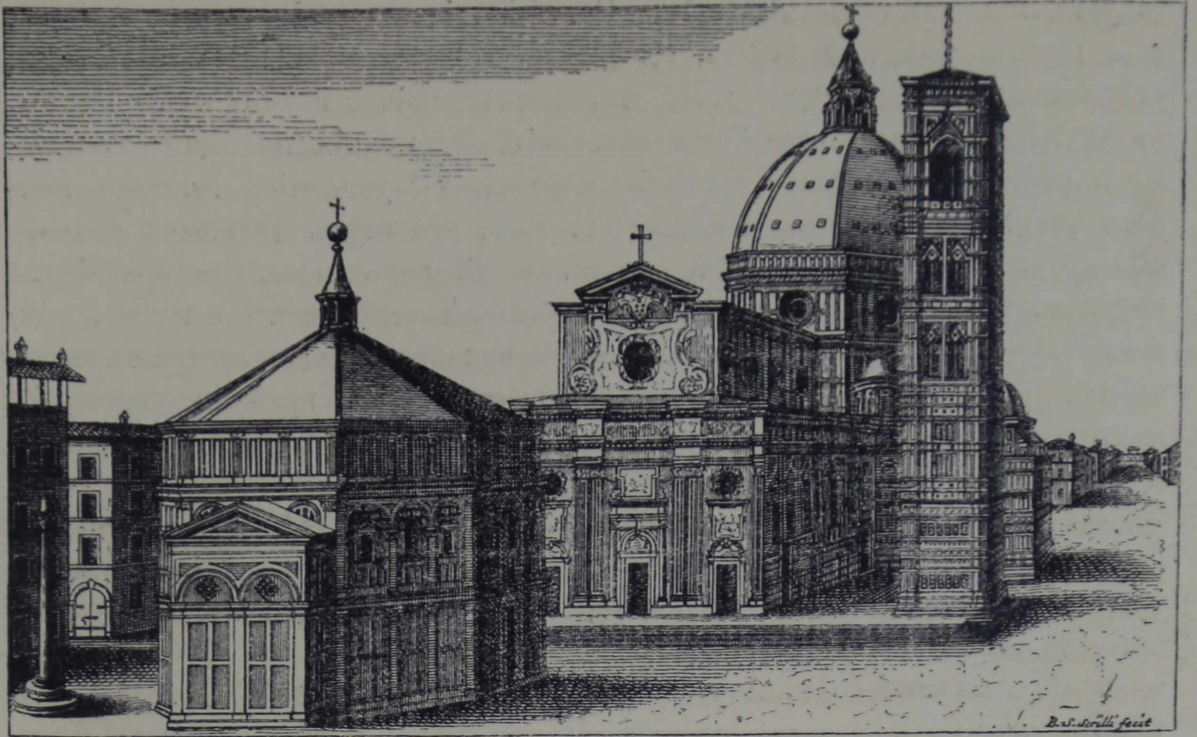
То, чѣмъ влечетъ насъ къ себѣ природа и искусство,—эта совершеннѣйшая природа, сотворенная самимъ человѣкомъ,—озаряетъ по временамъ дѣянія отдѣльныхъ людей и цѣлыхъ народовъ. Въ нихъ звучатъ непостижимыя, чарующія мелодіи, которыя оживляютъ и окрыляютъ нашъ духъ. Мы должны были-бы жить и дѣйствовать, бороться и воевать, какъ они. Они уясняютъ намъ, что въ этомъ настоящая жизнь. Событія прошлыхъ дней складываются передъ нами въ стройное цѣлое, подобное созданію искусства, благодаря тому, что среди нихъ пролегла чудесная тропа дѣяній и устремленій человѣческаго духа, которая связала ихъ воедино. Это не оторванные сотрясеніемъ почвы осколки огромной скалы, спокойно стоявшей цѣлыя столѣтія и затѣмъ опять застывшей въ неподвижности на многіе вѣка. Въ минувшихъ эпохахъ мы цѣнимъ не покой, не благоустройство жизни, не законѣрное ея развитіе, идущее ровнымъ путемъ мира или, вдругъ, завершающееся страшнымъ переломомъ старыхъ привычекъ, неожиданнымъ хаосомъ. Мы цѣнимъ тутъ дѣла и характеры, обѣщающіе извѣстное начало и извѣстный конецъ развитія, выражающіе напряженіе людей и народовъ, гармонически направленное къ опредѣленной цѣли. Къ этой цѣли устремлены наши надежды. Она вызываетъ наши опасенія. И, въ результатѣ, мы видимъ ея осуществленіе въ событіяхъ исторіи.

Удовлетвореніе наше, при этомъ, отнюдь не похоже на удовлетвореніе полицейскаго чиновника при взглядѣ его на превосходное состояніе довѣреннаго ему участка. Бываютъ «спокойныя» времена, когда даже лучшіе поступки поражены какъ-бы незримой червоточиной и будятъ въ насъ смутное недовѣріе, когда миръ, порядокъ, законность становятся словами безъ содержанія, когда самое благочестіе пріобрѣтаетъ кощунственный смыслъ. Но бываютъ и такія эпохи, когда даже ярчайшіе пороки, ошибки, беззаконія и преступленія кажутся лишь тѣнью, па-

дающей отъ иного, величественнаго образа, которому темныя пятна придаютъ характеръ бѣльшей жизненности. Чѣмъ эти пятна темнѣе, тѣмъ рельефнѣе выступаютъ его свѣтлыя черты. Свѣтъ и тѣма существуютъ нераздѣльно и другъ друга дополняютъ. Но наши лучшія чаянія связаны съ побѣдой свѣта. Все тутъ ясно, отчетливо и понятно. Поэтому насъ такъ глубоко захватываетъ всякая борьба разумной и свободной человѣческой воли съ мрачной необходимостью. Передъ глазами раскрываются огромныя враждующія силы, явленія, въ которыхъ эти силы то меркнутъ, то возносятся высоко. Кажется, будто созерцаешь потоки крови, пролитой въ этой борьбѣ. Ярость, нѣкогда раздѣлявшая на вражескіе станы людей, которые нынѣ мирно покоятся въ землѣ, оживаетъ въ нашихъ сердцахъ. Видишь себя въ ихъ рядахъ участникомъ битвъ, давно смолкшихъ въ глубинахъ исторіи. Все это не значитъ, что мы хотѣли-бы возрожденія тѣхъ средствъ и путей, которыми въ отдаленныя времена думали достигнуть торжества истины. Но, какъ и люди того времени, мы жаждемъ ея побѣды и трепетно прислушиваемся къ бурнымъ проявленіямъ народной души, кипящей, какъ лава въ кратерѣ вулкана. Нестройный гулъ начинается звучать для насъ дивной музыкой всякій разъ, какъ передъ нами произносятся славныя имена Аѳинъ или Флоренціи.



Г Е Р Б Ъ Ф Л О Р Е Н Ц И И



БАПТИСТЕРІЙ. САНТА ЛИПАРАТА. БАШНЯ ДЖІОТТО.



ЭИНЫ и Флоренція — какой контрасть богатства и бѣдности! Противъ цѣлаго сонма великихъ Аѳинянь Флоренція можетъ выставить только немногихъ великихъ гражданъ. Вообще, Аѳины превосходятъ Флоренцію въ такой-же степени, въ какой греки превосходятъ римлянъ. Но зато Флоренція намъ ближе по своему духу. Неувѣренно разбираемся мы въ исторіи Аѳинъ, да и самый городъ этотъ, въ своемъ подлинномъ, древнемъ видѣ, уже не существуетъ. Почти всѣ остатки былой красоты его, вплоть до мельчайшихъ мраморныхъ осколковъ, увезены въ музеи, большинство которыхъ за предѣлами Греціи. А Флоренція жива и понынѣ. Если сегодня подняться въ старинный городокъ Фіезоле, который прилѣпился къ горѣ съ сѣверной стороны, и оттуда окинуть взоромъ разстилающійся внизу пейзажъ,

то увидишь флорентійскій соборъ Санта Маріа дель Фіоре или, какъ его еще зовутъ, Санта Липарата, съ его куполомъ и стройной колокольней, увидишь церкви, дворцы, дома и опоясывающія ихъ городскія стѣны, въ прежнемъ ихъ нетронутомъ состояніи. Флоренція напоминаетъ цвѣтокъ, который, вмѣсто того, чтобы перейти къ увяданію, въ часъ полнаго расцвѣта своего окаменѣлъ. Для того, кто глухъ къ голосу вѣковъ, она полна еще благоухающей жизни. Иной разъ даже кажется, будто время во Флоренціи не двинулось съ мѣста. Такъ бываетъ и въ Венеціи, когда лунный свѣтъ, отражающійся въ каналахъ, возвращаетъ насъ къ вѣкамъ былой ея славы. Но, въ дѣйствительности, прежній творческій духъ города угасъ: Флоренція давно уже перестала возвращать великихъ мужей, подобныхъ тѣмъ, которые создали ея славу.

Но память о великихъ людяхъ и о былой свободѣ живетъ до сихъ поръ въ народѣ. Наслѣдіе старины хранится во Флоренціи съ благочестивой заботливостью. Жить въ этомъ городѣ для образованнаго человѣка, умѣющаго смотрѣть, значитъ пройти школу глубокаго изученія красоты, созданной свободнымъ народомъ. Во Флоренціи есть что-то, что безъ остатка овладѣваетъ мыслью и покоряетъ ее. Сначала взоръ теряется въ богатствахъ царственнаго города. Но затѣмъ, когда начинаешь понимать, что вся жизнь его возросла изъ свободы и изъ нея вытекла, прошлое его до мельчайшихъ чертъ пріобрѣтаетъ въ нашихъ глазахъ глубокое единство, затмевающее собою прошлое остальной Италіи. Становишься фанатическимъ приверженцемъ Флоренціи въ духѣ старыхъ традицій. Лучшія полотна Тиціана перестаютъ восхищать насъ рядомъ съ произведеніями флорентійскаго искусства: оно поражаетъ насъ каждымъ этапомъ своего изумительнаго развитія, отъ первыхъ зачатковъ до момента своего завершения. Флорентійскіе лѣтописцы съ такой наглядностью вводятъ насъ въ сложныя событія, свидѣтелями которыхъ они были, что начинаешь чувствовать себя какъ-бы посвященнымъ въ личныя тайны живыхъ еще людей. Ходишь по улицамъ, по которымъ ходили они, переступаешь пороги комнатъ, стѣны которыхъ видѣли ихъ живыми, смотришь въ амбразуры оконъ, у которыхъ и они нѣкогда стояли. Флоренція ни разу не подвергалась осадѣ или разрушенію отъ вражескихъ рукъ, ее никогда не заставлялъ перестраиваться всесокрушающій пожаръ. Зданія, про которыя знаешь, какъ они складывались камень за камнемъ, стоятъ еще нетронутыми и радуютъ нашъ взглядъ. Если меня, чужестранца, такъ увлекаетъ все это, то какое сильное чувство должно было привязывать свободныхъ флорентійцевъ къ ихъ родному городу, заключавшему въ себѣ для нихъ весь міръ! Имъ казалось невозможнымъ жить и умереть въ иномъ мѣстѣ. Дѣлаются понятными трагическія, часто безумныя попытки



флорентійскихъ изгнанниковъ вернуться на родину. И какимъ несчастнымъ чувствовалъ себя тотъ, кто не имѣлъ права встрѣчать по вечерамъ своихъ друзей на этихъ площадяхъ, кто не могъ крестить дѣтей своихъ въ церкви Санъ Джіованни, гдѣ крестили его самого. Эта стариннѣйшая церковь Флоренціи имѣла когда-то на своихъ стѣнахъ гордую надпись, гласившую, что она рухнетъ только въ день Послѣдняго Суда. Римляне тоже вѣрили, что срокъ существованія ихъ Капитолія — вѣчность. «Мои пѣсни будутъ звучать до тѣхъ поръ, пока жрецы не перестанутъ восходить на ступени Капитолія», говоритъ Гораций.

Величіе Аѣинъ и Флоренціи создано свободой. Свободой-же обладаемъ мы тогда, когда нѣтъ преградъ стремленію нашему все дѣлать на пользу родины, дѣлать добровольно, когда мы съ гордостью сознаемъ себя частью великаго цѣлаго и чувствуемъ, что всякое наше личное движеніе впередъ содѣйствуетъ его преуспѣванію. Это стремленіе сильнѣе всѣхъ другихъ помысловъ, и у флорентійцевъ оно заглушало яростную вражду партій и родовъ. Всѣ страсти умолкали передъ нимъ. Городъ и свобода были главнымъ сокровищемъ каждаго флорентійца. Ради этой свободы велась безконечная борьба. Граждане Флоренціи не могли допустить, чтобы надъ ними господствовали чужеземцы, чтобы въ ихъ средѣ кто-нибудь имѣлъ бѣльшія права на власть, чѣмъ другіе. Каждый гражданинъ требовалъ самостоятельнаго участія въ созиданіи общаго блага и не хотѣлъ никакого посредника въ этомъ отношеніи. И пока сердца гражданъ горѣли страстью осуществлять свои личныя вольнолюбивыя стремленія, Флоренція была свободнымъ городомъ. Когда эта страсть угасла, угасла и свобода, и тщетными стали тогда всѣ героическія попытки возродить ее.

Особый природенный даръ отличаетъ Аѣины и Флоренцію отъ другихъ государствъ, подобно имъ достигшихъ расцвѣта подъ сѣнью свободы. Даръ этотъ, который ограничиваетъ или расширяетъ свободу (можно съ одинаковымъ правомъ сказать и то, и другое),—это способность гражданъ къ равномѣрному и всестороннему развитію. Одностороннее развитіе отдѣльнаго человѣка или народа можетъ привести къ великимъ результатамъ: исторія Египта, Рима, Англіи даетъ тому убѣдительный примѣръ. Но односторонность духа неминуемо отражается на всѣхъ дѣянiяхъ этихъ народовъ и лишаетъ ихъ вѣнца красоты. У Аѣинянъ-же и Флорентійцевъ ни одна черта ихъ національнаго характера не приобрѣла никогда столь длительного перевѣса надъ остальными, чтобы стать навсегда преобладающей. Когда-же это временами случилось, то быстро наступавшій кризисъ вновь устанавливалъ естественное равновѣсіе. Государственное устройство Флоренціи покоилось на свободныхъ, ничѣмъ не связанныхъ постановленіяхъ собранія всѣхъ правоспособныхъ гражданъ. Всякая господствующая въ городѣ власть могла быть

законнымъ образомъ устранена и такъ-же законно могла быть установлена на ея мѣстѣ другая. Не требовалось ничего, кромѣ рѣшенія флорентійскаго парламента. Затрудненій для этого не было никакихъ. Пока гудѣлъ большой колоколъ, созывавшій народъ на площадь передъ Синьоріей, всякій вопросъ могъ рѣшаться на улицахъ, подъ открытымъ небомъ, и рѣшался не разъ съ оружіемъ въ рукахъ. Флорентійскій парламентъ былъ, въ сущности, узаконенной революціей, установленной на тотъ случай, если воля народа разоидется съ волей правительства. Когда это случалось, граждане выбирали особый комитетъ, которому вручали диктаторскую власть. Всѣ посты замѣщались новыми лицами. Всякая должность была доступна всѣмъ гражданамъ. Каждый флорентіецъ считался призваннымъ и достойнымъ исполнять любую службу. Что-же за люди были эти граждане, сумѣвшіе при столь неустойчивыхъ учрежденіяхъ создать такое сильное государство! Это были жестокосердые купцы и фабриканты: но съ какимъ самоотверженіемъ боролись они за свою свободу! Эгоистическая политика и торговая нажива владѣла всѣми ихъ помыслами: но съ какою пламенною любовью творили и писали они исторію своего родного города! Серебролюбивые ростовщики и мѣнялы: но жили они въ княжескихъ дворцахъ! И дворцы эти были построены зодчими — ихъ согражданами, украшены работами живописцевъ и скульпторовъ, которые тоже жили въ стѣнахъ Флоренціи! Во Флоренціи все цвѣло, и всякій цвѣтъ давалъ плодъ. Судьба этого города похожа на неустанно катящійся шаръ: каждое мгновеніе онъ покоится на одной изъ точекъ, которая даетъ ему устойчивость. Каждое произведеніе флорентійскаго искусства отражаетъ въ себѣ всю Флоренцію. Поэтическія творенія Данте — плодъ войнъ, договоровъ, религіи, философіи, суевѣрій, ошибокъ, пороковъ, ненависти, любви и мести флорентійцевъ. Всѣ стороны флорентійской жизни безсознательно участвовали въ ихъ созданіи. И лишь на такой богатой почвѣ и могъ возрости столь роскошный цвѣтокъ, подобно тому, какъ только изъ аѳинскаго духа могли вырасти трагедіи Софокла и Эсхила. Исторія Аѳинъ столь-же причастна къ творенію этихъ трагедій, сколько и геній ихъ творцовъ, въ которыхъ фантазія и страсть искали выраженія при помощи словъ.

Для преуспѣянія искусства огромное значеніе имѣетъ, сознаетъ-ли себя художникъ гражданиномъ свободной страны, или подданнымъ такого властителя, для котораго свобода синонимъ крамолы. Не тогда можно назвать народъ истинно свободнымъ, когда онъ не повинуется никакому властителю, а тогда, когда, по собственному почину, онъ поддерживаетъ высшую, установленную имъ власть, будь то единоличный правитель или родовая аристократія. Во всякомъ государствѣ всегда есть какой-нибудь правитель. Даже въ свободнѣйшихъ республикахъ окончательное рѣ-

шеніе зависитъ отъ одного человѣка. Но этотъ человѣкъ облеченъ здѣсь такою властью лишь потому, что онъ лучший, что всѣ въ немъ нуждаются. И только то общество можетъ имѣть надежду на процвѣтаніе въ его средѣ искусства и свободы, въ которомъ каждая личность сознаетъ себя частицей универсальнаго основанія, поддерживающаго жизнь цѣлаго. Что общаго между Римомъ, между чаяніями римскаго народа и рѣзными колоннадами виллы Адріана? Что связывало массивныя колонны термъ Каракаллы съ идеалами народа, въ столицѣ котораго онѣ возникли? Въ Аѣинахъ-же и во Флоренціи, — можно смѣло сказать это, — ни одинъ камень не былъ положенъ на другой, не была написана ни одна картина, не была высѣчена ни одна статуя, не было создано ни одно стихотвореніе безъ того, чтобы весь народъ не сталъ ихъ воспріимникомъ. Перестраивалась-ли Санта Марія дель Фіоре, собирались-ли украсить церковь Санъ Джіованни золотыми вратами, осадить Пизу, заключить миръ или организовать безумныя карнавальныя празднества, всякій обыватель близко принималъ это къ сердцу, всякій сознавалъ въ этихъ предпріятіяхъ общность связывавшихъ ихъ интересовъ. Хоронятъ-ли Симонетту, красивѣйшую дѣвушку Флоренціи, — весь городъ со слезами провожаетъ траурную колесницу, а Лоренцо Медичи, первый мужъ въ государствѣ, слагаетъ въ ея память сонетъ, который звучитъ на устахъ у всѣхъ. Освящается-ли заново сдѣланная и украшенная фресковой живописью капелла, — всѣ граждане присутствуютъ на торжествѣ. Устраивается-ли состязаніе всадниковъ на улицахъ города, — всѣ окна на пути украшаются коврами. Оба города стоятъ въ своемъ прошломъ передъ нами, какъ образы несравненной красоты, какъ женщины съ печальными, темными взорами и улыбкой на устахъ. Если ближе подойти къ нимъ, они представлятъ намъ огромной, но дружной семьей, и мы почувствуемъ себя какъ-бы въ ульѣ: Аѣины и ихъ судьба являютъ символъ всей обще-греческой жизни, Флоренція — символъ расцвѣта итальянско-романскаго генія. Оба города, пока была жива ихъ свобода, являли собою отраженіе золотого вѣка ихъ страны и народа, когда-же свобода пала, стали отраженіемъ ея гибели и всеобщаго упадка.





Мы ничего не знаем о томъ, какъ античная Florentia переродилась въ Fiorenza или Firenze новаго времени, не знаемъ, въ римскія-ли еще времена приобрѣла она свой характеръ промышленно-фабричнаго города. Даже о гогенштауфенскомъ періодѣ ея исторіи мы не можемъ сказать, что, по существу, отдѣляло тогда аристократію города отъ его торговопромышленнаго плебса, и каковы были отношенія между этими сословіями. Въ тѣ времена городъ лежалъ на одномъ

сѣверномъ берегу рѣки Арно и былъ окруженъ тѣснымъ кольцомъ стѣнъ, которыя не подходили къ самой рѣкѣ, а были отдѣлены отъ нея широкой полосой луга. Но городъ сталъ быстро разрастаться, черезъ рѣку перекинулись мосты, и Флоренція расцвѣла на обоихъ берегахъ.

Первымъ значительнымъ шагомъ къ возвышенію Флоренціи было завоеваніе городка Фіезоле. Жители Фіезоле были поставлены въ зависимость отъ Флоренціи. Но неподалеку отъ обоихъ этихъ городовъ, у моря, находилась Пиза, которая была сильнѣе и могущественнѣе Флоренціи. У Пизы былъ флотъ и гавани, и флорентійская торговля держалась на ней. У Флоренціи не было свободнаго выхода въ море, ее окружали со всѣхъ сторонъ своими областями Лука, Пистойя, Ареццо, Сіена,—все воинственные и недружелюбно по отношенію къ ней настроенные города. Въ каждомъ изъ нихъ, какъ и во Флоренціи, власть находилась въ рукахъ могущественныхъ патриціанскихъ родовъ.

Непрерывная борьба этихъ властителей и приверженныхъ къ нимъ партій, которая дѣлила на враждующіе станы все населеніе,—вотъ судьба Тосканы за время господства Гогенштауфеновъ. Флоренція составляла часть того наслѣдства графини Матильды, на которое заявляли притязаніе, съ одной стороны, папа, потому-что оно было ему отказано по завѣщанію, съ другой—императоръ, не желавшій лишиться своего исконнаго лена. Этотъ споръ раздѣлилъ всѣ враждующія партіи въ Тосканѣ на два лагеря. Часть патриціата поднялась на защиту правъ церкви, другая приняла сторону императора. Судьба Флоренціи должна была опредѣлиться исходомъ кровавой и ожесточенной войны, возникшей на почвѣ этого спора.

Когда побѣда въ Италіи выпадала на долю императорской партіи, то и во Флоренціи брали верхъ ея сторонники. Если-же побѣждали націоналисты, то и въ Тосканѣ подымали голову приверженцы папы. Послѣ того, какъ ломбардскіе города были покорены Барбароссой, флорентійскіе его сторонники замѣстили своими единомышленниками всѣ городскія должности, бывшія до этого въ рукахъ противниковъ. Но счастье отвернулось отъ кесаря, и власть въ Тосканѣ вновь перешла въ руки его враговъ. Подъ верховнымъ покровительствомъ папы тосканскіе города объединились въ союзъ, во главѣ котораго стояла Флоренція.

Таково было положеніе къ началу тринадцатаго вѣка, когда на поверхность политической жизни Италіи всплыли клички гвельфовъ и гибеллиновъ, и когда то, что до сихъ поръ было лишь противоположностью смутно сознаваемыхъ стремленій, обратилось въ борьбу отчетливыхъ принциповъ. Въ 1213 году во Флоренціи началась борьба между гибеллинами и гвельфами. Въ 1321 году умеръ Данте. Столѣтіе, протекшее между этими датами, дало содержаніе «Божественной Комедіи», стихи которой такъ-же полно соотвѣтствуютъ героической эпохѣ, отраженной ими, какъ гомеровскій эпосъ дѣяніямъ эллиновъ подъ стѣнами Иліона.

До насъ дошли имена патриціанскихъ родовъ того времени. Намъ извѣстно, за какую изъ борющихся партій стояли они. Мы знаемъ мѣсто-

положеніе ихъ дворцовъ, этихъ маленькихъ крѣпостей, рассчитанныхъ на штурмъ и осаду. Изъ года въ годъ мы можемъ прослѣдить ихъ измѣнчивую судьбу. Старые, именитые дома приходили въ упадокъ, новые достигали постепенно власти и вліянія. Наряду съ внутренними раздорами непрерывно пылала война съ внѣшними врагами, начавшаяся столкновеніемъ съ Пизой изъ-за открытаго выхода къ морю и скоро перешедшая въ общую войну со всѣми сосѣдями. Въ минуты внѣшней опасности утихали распри, дѣлившія флорентійскихъ гражданъ на враждующія партіи, и всѣ онѣ объединялись ради защиты родины. Но послѣ побѣды внутреннія несогласія возгорались съ новой силой.

Въ большинствѣ случаевъ ключъ внѣшнихъ отношеній Флоренціи находился внутри ея стѣнъ. Когда верхъ брали гвельфы, они начинали войну противъ гибеллиновъ Пизы или Пистойи. Тогда флорентійскіе гибеллины отказывались выступить противъ своихъ единомышленниковъ. Такимъ образомъ, Тоскана была вѣчно объята пламенемъ раздоровъ. Когда одной партіи удавалось вытѣснить другую изъ города, изгнанные селились въ своихъ крѣпостяхъ тутъ-же у самыхъ воротъ, выжидая благоприятнаго момента для возвращенія. Въ тѣ времена быть побитымъ еще не значило быть окончательно побѣжденнымъ. Подкрѣпленія и деньги приходили иногда изъ самыхъ отдаленныхъ областей. Самъ кесарь присылалъ на помощь гибеллинамъ своихъ нѣмецкихъ рыцарей.

Горожанамъ, занимавшимся промышленностью и торговлей, эти раздоры патриціевъ были на руку. Только-что образовавшійся купеческій классъ властно вмѣшался, въ качествѣ третьей стороны, въ борьбу патриціанскихъ родовъ и принудилъ ихъ пойти на выгодныя для новаго класса уступки. Городскія власти усилились, и, несмотря на постоянное кровопролитіе и беспорядки, Флоренція выросла и по количеству населенія, и по площади, ею занимаемой. Въ 1252 году враждебная Флоренціи и конкурирующая съ ней Пиза не обладала уже и половиной прежней мощи. Съ пизанцами былъ заключенъ торговый договоръ, согласно которому они приняли флорентійскіе мѣры и вѣсы. Къ этому времени уже одинъ только Манфредъ, послѣдній неаполитанскій король изъ дома Гогенштауфеновъ, поддерживалъ въ Тосканѣ гибеллиновъ. Когда онъ послалъ имъ вооруженную помощь, его восемьсотъ рыцарей, по большей части нѣмецкаго происхожденія, составили вмѣстѣ съ гибеллинами изъ Флоренціи, Сіены, Пизы, Прато, Ареццо и Пистойи войско всего только въ три тысячи человѣкъ.

Гвельфы подчинили себѣ всю страну. Вскорѣ послѣ паденія Манфреда они овладѣли и Флоренціей, которую уже окончательно покинули гибеллины. Карлъ Анжуйскій, новый неаполитанскій король, взялъ подъ



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

МАДОННА.

АКАДЕМІЯ. ЛОНДОНЪ.

свое покровительство Флоренцію, и подъ его руководствомъ граждане установили здѣсь новый государственный строй, на которомъ выросли потомъ ихъ независимость и свобода. Заключало-ли дворянство мирный договоръ или затѣвало войну, — всякій разъ это служило для городского населенія поводомъ добиваться новыхъ преимуществъ и новыхъ правъ въ свою пользу.

Для того-же, чтобы обезпечить неприкосновенность добытыхъ правъ, граждане съ упорной настойчивостью скупали и разрушали дворянскія крѣпости, окружавшія со всѣхъ сторонъ городъ, и рядомъ новыхъ законовъ запретили ихъ возведеніе въ ближайшей къ городу полѣ. Съ тою-же цѣлью были снесены въ самой Флоренціи грозныя башни, съ высоты которыхъ засѣвшіе на нихъ дворяне могли-бы обстрѣливать городъ. Слишкомъ поздно поняли патриціи, къ чему привели ихъ междоусобныя распри. Гибеллины, правда, были побѣждены, но само побѣдоносное гвельфское рыцарство, ослабленное вѣковой борьбой, очутилось неожиданно лицомъ къ лицу съ сословіемъ гражданъ, сильныхъ своимъ дворянскимъ духомъ, своими накопленными богатствами. Новый городской строй давалъ просторъ развитію возникшей цеховой организаціи, и эта недавно народившаяся, но уже мощная демократія цѣлью стремленій своихъ поставила, чтобы только члены цеховъ принимали участіе въ управленіи городомъ. Старинное дворянство почувствовало необходимость или подчиниться этимъ новымъ порядкамъ и войти въ цехи, или остаться безъ всякаго вліянія на ходъ городскихъ дѣлъ.

Слѣдуетъ замѣтить, что весь этотъ процессъ протекалъ медленно, что большія потрясенія влекли за собою лишь робкіе шаги въ сторону новизны. Нерѣдко борющіяся партіи объединялись въ мирномъ сожителствѣ на цѣлые годы. Такое успокоеніе наступило въ послѣднія десятилѣтія тринадцатаго вѣка, когда, вмѣстѣ съ паденіемъ Гогенштауфеновъ, стала умирать идея Священной Имперіи и возникли новыя условія жизни европейскихъ государствъ: каждый народъ намѣтилъ свой особый путь. Римско-византійскій идеалъ единого мірового государства отошелъ въ прошлое. Національное самосознаніе народовъ проникло въ искусство и литературу и выразилось въ новыхъ формахъ.

Въ годы дѣтства и отрочества Данте Флоренція уже въ третій разъ расширяла кольцо своихъ стѣнъ. Знаменитый зодчій Арнольфо воздвигалъ церкви, которыя понынѣ остались лучшими въ городѣ, и среди нихъ прекрасную Санта Марія дель Фіоре. Онъ строилъ въ новомъ стилѣ, готическомъ, или, какъ говорили итальянцы, въ нѣмецкомъ. Легкія, свободно стремящіяся ввысь линіи смѣнили приземистыя, раздающіяся въ ширину формы, какихъ придерживались до этого времени мѣстные архитекторы. Подобно тому, какъ владычество Гогенштауфеновъ было послѣд-



нимъ этапомъ развитія римско-византійскаго государства, такъ и искусство ихъ эпохи было послѣднимъ цвѣтеніемъ античнаго духа.

Данте говоритъ о дняхъ своей юности, какъ о потерянномъ раѣ. Но онъ не принадлежалъ къ числу тѣхъ поэтовъ, которые замыкаются въ уединенный міръ мечты. Данте былъ воинъ, государственный мужъ и ученый. Онъ участвовалъ въ военныхъ походахъ и битвахъ, принималъ на себя въ важныхъ случаяхъ отвѣтственныя посольскія обязанности, писалъ ученые и политическіе трактаты. Въ юности расположенный къ гвельфамъ, онъ сталъ затѣмъ ярымъ гибеллиномъ. Прозой и стихомъ онъ служилъ своей партіи, возлагавшей послѣднія надежды на появленіе въ предѣлахъ Италіи германскаго императора. И вотъ въ 1311 году дѣйствительно прибылъ Генрихъ Люксембургскій. Но по отношенію къ нему прежнія дѣленія потеряли свое настоящее содержаніе. Генрихъ понялъ, что обѣ партіи хотѣли-бы привлечь его на свою сторону и опереться на его силу. Поэтому, стремясь къ достиженію личныхъ цѣлей, онъ сталъ держаться средняго пути, изъ всякаго столкновенія между ними извлекая выгоду для себя и не уступая при этомъ ничего ни одной изъ борющихся сторонъ. Однако, смерть скоро положила конецъ его дѣятельности, и послѣ него все пошло по старому руслу.

Итальянскій походъ Генриха Люксембургскаго описанъ въ хроникѣ флорентійца Дино Компаньи, друга Данте. Эта лѣтопись своей кристально-чистой прозой служитъ прекраснымъ добавленіемъ къ пѣснямъ Данте. Столкновеніе двухъ міровъ, античнаго и новаго, образуетъ фонъ для созданій обоихъ творцовъ. Оба они пользуются прекраснымъ языкомъ своей родины такъ-же наивно, какъ лучшіе древніе авторы своимъ, — не злоупотребляя его гибкостью. Данте описываетъ вещи и чувства съ простотой и непосредственностью, съ какою онъ ихъ воспринялъ и пережилъ. Когда онъ поетъ о небѣ, о восходѣ и закатѣ созвѣздій, — это небо Гезіода, а когда онъ приводитъ насъ на морское побережье, кажется, будто это тѣ-же мѣста, гдѣ Тетида оплакивала своего погибшаго сына, тѣ-же волны, которыя плескались у ногъ Одиссея, когда онъ тосковалъ на островѣ у Калипсо и мечталъ, глядя на облака, о возносящемся къ небу дымѣ отечества. Съ какою чарующей непритязательностью Данте сравниваетъ полуоткрытые, но сверкающіе глаза кишащихъ въ преисподней тѣней съ прижмуренными глазами портного, вдѣвающего нитку въ свою иглу!

Его поэма явилась плодомъ необычайнаго углубленія въ духъ итальянскаго языка. Онъ неустанно разыскивалъ и связывалъ въ стройные ряды слова родной рѣчи, которыя, какъ табунъ буйныхъ коней, еще никогда не знавшихъ упряжи, не легко уступали усиліямъ и волѣ смѣлаго творца. Гордый и полнозвучный языкъ Данте кажется чудомъ по

сравненію съ вылощенной и полной условностей латынью, господствовавшю въ литературѣ того времени. Для самого Данте, конечно, было легче писать по-латински. Въ своихъ сочиненіяхъ на этомъ языкѣ онъ выказываетъ себя сильнымъ, остроумнымъ, образованнымъ и изящнымъ стилистомъ, но итальянскіе его стихи звучатъ такъ, какъ-будто онъ писалъ ихъ въ наитіяхъ вѣщаго сна. Они носятъ на себѣ отпечатокъ тѣхъ волненій, которыя намъ внушаетъ созерцаніе величественной природы, отъ нихъ вѣетъ тою безотчетной печалью, какую приноситъ съ собою прохладный свѣтъ солнечнаго заката въ дни золотой осени. Судьба Данте встаетъ передъ нами, какъ страдальческая жизнь изгнаннаго своей родиной Элина, который, подъ гостепріимнымъ кровомъ какого-нибудь варварскаго царька, копить въ душѣ чувства ненависти и тоски. Бываетъ такъ, что, созерцая величественное явленіе, видишь больше, чѣмъ имѣешь право видѣть: такъ, передъ головой Данте, очерченной Джіотто такими волшебными простыми линиями на одной изъ стѣнъ Синьоріи, читаешь въ мягкихъ ея чертахъ лѣтопись всей жизни поэта, какъ-будто на его юношескомъ челѣ уже лежитъ тѣнь предчувствія уготованной ему судьбы.

Данте умеръ въ изгнаніи. Ни одному изъ его политическихъ идеаловъ не суждено было осуществиться. Отдѣльные народы слишкомъ глубоко погрязли тогда въ собственныхъ неурядицахъ, чтобы горѣть одушевленіемъ къ задачамъ обще-европейской политики. Папы удалились въ Авиньонъ, Римъ опустѣлъ, Италия была предоставлена самой себѣ. Тѣ сто лѣтъ, втеченіе которыхъ длилось такое положеніе дѣлъ, образуютъ второй періодъ въ развитіи флорентійской свободы и являются, вмѣстѣ съ тѣмъ, первымъ вѣкомъ расцвѣтшаго во Флоренціи искусства, которое въ Джіотто нашло своего перваго великаго служителя.



*Бенцо Гоццолі.*

*ДЖІОТТО, ПЕТРАРКА и ДАНТЕ.*

*Церк. С.-Франческо. Монтефалько.*



ОДОНАЧАЛЬНИКОМЪ новаго теченія въ живописи этой эпохи обыкновенно считается Чимабуэ. Расцвѣтъ его художественной дѣятельности совпадаетъ съ младенческими годами Данте. Картины его вызывали удивленіе и восторгъ среди современниковъ. Чимабуэ писалъ суровые лики мадоннъ въ манерѣ византійскихъ мастеровъ. Но теперь мы лишь въ очень ограниченной степени признаемъ вліяніе византійскихъ образцовъ на развитіе ранняго итальянскаго творчества.

Съ гораздо бѣльшимъ основаніемъ можно говорить о самостоятельномъ внутреннемъ развитіи итальянской живописи и о непосредственной преемственности между ней и античнымъ искусствомъ. Чимабуэ, несомнѣнно, перенялъ византійскую манеру, но, несмотря на легенду, что, встрѣтивъ однажды на выгонѣ молодого пастуха, пасущаго скотъ и старающагося начертить на плоскомъ камнѣ изображенія овецъ, онъ взялъ его въ свою мастерскую во Флоренціи и сталъ учить живописи, Джіотто все-же не можетъ быть названъ его ученикомъ. Развитіе живописи дѣлаетъ рѣзкій скачекъ отъ Чимабуэ къ Джіотто, и ученикъ въ своихъ созданіяхъ остался совершенно чуждымъ учителю и независимымъ отъ него.

Въ то время, когда складывалось міросозерцаніе Джіотто, духовный центръ Европы былъ не въ Италіи. Данте учился въ Парижѣ и, благодаря французскому вліянію, освободился отъ оковъ провансальскаго діалекта и средневѣковой латыни. Французскія вліянія сыграли, повидимому, значительную роль и въ развитіи Джіотто. Нѣжныя черты его образовъ, которыя какъ-бы почерпнуты изъ дѣтски-наивнаго созерцанія природы, все-же слишкомъ явно носятъ на себѣ отпечатокъ манеры миниатюристовъ, чтобы можно было отрицать вліяніе той школы, въ которой, повидимому, учился Джіотто первымъ шагамъ своего искусства.

Трудно представить себѣ дѣятельность Джіотто во всемъ ея объемѣ. Она обнимала собою всю обширную область изобразительнаго искусства. Въ нее, вѣроятно, входило немало и чисто ремесленныхъ элементовъ. Однако, въ ней отразилась вся творческая сила его личности. Портретъ Данте, знаменитѣйшее изъ созданій Джіотто, даже въ томъ печальномъ состояніи разрушенія, въ какое привело его нещадное время, говоритъ намъ своими возвышенно-прекрасными линиями о величественной личности его творца. Рисунокъ сдѣланъ сильной рукой, которая въ чистыхъ штрихахъ запечатлѣла то, что видѣлъ глазъ и восприняла душа. Врядъ-ли какой-нибудь другой художникъ могъ-бы совершеннѣе нарисовать этотъ голый контуръ, который, даже испорченный, реставрированный, частью передѣланный, все-же до сихъ поръ дышитъ величіемъ того, чей обликъ имъ переданъ. Мадонны, приписываемыя кисти Джіотто, полны экспрессіи печальной благости. Выразительныя, едва отверзтые, удлинненные глаза — слѣдъ византійскаго вліянія — и болѣзненной улыбкой раскрытыя уста — вотъ черты, присущія всѣмъ его женскимъ ликамъ. Но главными работами Джіотто были не отдѣльныя картины съ немногими фигурами, часто очень небольшого формата, а стѣнные фрески, которыя можно видѣть теперь почти во всѣхъ городахъ Италіи. По приглашенію неаполитанскаго короля, Джіотто написалъ стѣны дворцовъ и храмовъ его столицы. Онъ много работалъ въ Ломбардіи, папы не разъ вызывали его въ Римъ и даже, быть можетъ, въ Авиньонъ. Всюду, куда его ни звали, онъ безъ отказа являлся работать. Ему приходилось примѣнять свой геній въ качествѣ живописца, скульптора и зодчаго. Съ сильными міра сего онъ держалъ себя независимо и умѣлъ дерзко отвѣчать на оскорбленія. Наружность Джіотто, какъ описываетъ ее Боккаччіо, была не особенно привлекательна. Это былъ человѣкъ маленькаго роста, съ некрасивымъ, почти уродливымъ, но добродушнымъ лицомъ. Отъ природы онъ былъ надѣленъ острымъ языкомъ, какъ всякій флорентіецъ. Данте тоже умѣлъ пустить во время язвительное слово. Виллани, его современникъ, рассказываетъ, съ какимъ беспощаднымъ остроуміемъ клеймилъ онъ глупость и лицемеріе. Намъ



Неизв. художникъ XIV в.

ДАНТЕ.

Палаццо Веккио. Флоренція.

сейчасъ эта черта великаго поэта кажется неожиданной рядомъ съ его поэтическими стихами, съ трагизмомъ его судьбы. Благороднымъ молчаніемъ долженъ былъ отвѣчать этотъ человекъ тѣмъ, кто, стоя гораздо ниже его, стремился чѣмъ-нибудь задѣть его самолюбіе.

Данте и Джіотто были связаны дружбой до конца своей жизни. Когда Джіотто, возвращаясь изъ Вероны, посѣтилъ Феррару, Данте добился для него приглашенія пріѣхать въ Равенну, гдѣ онъ самъ жилъ тогда. Но фрески, написанныя Джіотто въ равеннскомъ соборѣ, нынѣ окончательно погибли.

Вообще, судьба преслѣдовала произведенія Джіотто. Въ самый глазъ портрета Данте былъ вбитъ гвоздь. Въ прошломъ вѣкѣ, когда были вновь оштукатурены стѣны церквей въ Неаполѣ, тамъ погибли многія его фрески. Одна изъ его флорентійскихъ картинъ, о которой съ высочайшей похвалой отзывается Вазари, въ промежутокъ времени между первымъ и вторымъ изданіемъ его книги пропала изъ церкви,



*Силоне Мартини.*

ТАДДЕО ГАДДИ. ДЖІОТТО. ЧИМБУЭ.

*С.-Марія Новелла.*

гдѣ она хранилась. На ней было изображено Успеніе Богоматери. Вокруг ложа Маріи стоятъ апостолы, а вверху Христосъ принимаетъ въ свои объятія отлетѣвшую душу. Говорятъ, что Микель-Анджело особенно любилъ эту картину. Это замѣчательное произведеніе Джіотто такъ и осталось неразысканнымъ.

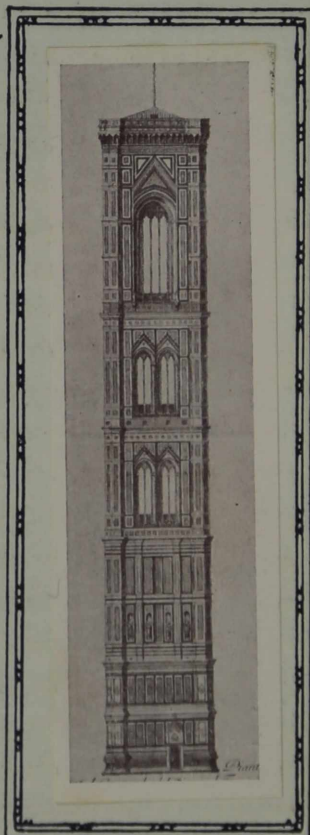
Но лучшимъ памятникомъ, воздвигнутымъ себѣ этимъ художникомъ, навсегда пребудетъ колокольня, вздымающаяся къ небу колоссальнымъ четырехугольнымъ столбомъ, съ верху до низу выложенная мраморными плитами, рядомъ съ соборомъ Санта Марія дель Фіоре. Какъ Арнольфо не суждено было дожидаться завершения предпринятой имъ постройки огромнаго собора, которая закончилась лишь полтора вѣка спустя послѣ его смерти, такъ и Джіотто не пришлось самому докончить своей чудесной колокольни. Но, какъ и Арнольфо, онъ оставилъ преемникамъ свою модель, надъ которою работало нѣсколько поколѣній. Къ сожалѣнію, чистота первоначальнаго замысла при этомъ пострадала, и колокольня не была увѣнчана готическимъ пирамидальнымъ шпилемъ, такъ-какъ окончаніе постройки совпало со временемъ, когда нѣмецкій стиль былъ преданъ забвенію.

Какъ храмъ, возлѣ котораго высится эта колокольня, долженъ былъ, по замыслу флорентійцевъ, превзойти своимъ величіемъ все, до этого созданное на землѣ, такъ и башня, возведеніе которой они поручили Джіотто, должна была далеко оставить за собой всѣ творенія гре-

ческаго и римскаго зодчества. Выложенныя черными и бѣлыми мраморными плитами внѣшнія стѣны колокольни до самаго верха украшены богатѣйшимъ чуднымъ орнаментомъ и прекрасными скульптурными фигурами. Распредѣленіе этажей, окна, скульптурныя украшенія ихъ даютъ въ цѣломъ впечатлѣніе дивной стройности. Джіотто дѣйствительно заслужилъ почестей и денежныхъ наградъ, которыя достались ему за этотъ трудъ. Право флорентійскаго гражданства, дарованное ему при этомъ, значило тогда очень много и высоко цѣнилось всѣми, а ежегодный окладъ въ сто золотыхъ былъ, по масштабу того времени, настоящимъ богатствомъ.

Джіотто умеръ въ 1336 году. Созданный имъ стиль господствовалъ во флорентійскомъ искусствѣ до конца столѣтія. Но ни одинъ изъ его учениковъ и подражателей не возвысился до него. Въ Италіи настали смутныя времена, когда жадное, всепоглощающее себялюбіе подавило всѣ высшія проявленія духа. Страна стала ареной безконечныхъ раздоровъ, и въ ней не нашлось ни одного человѣка, который сумѣлъ-бы одухотворить ихъ высшимъ значеніемъ.

**КАМПАНИЛЛА**



**ДЖІОТТО**

**ФЛОРЕНЦІЯ**



А сѣверѣ власть была въ рукахъ рода Висконти, которыхъ кесарь Генрихъ посадилъ князьями въ Миланѣ. Благодаря имъ, сѣверная гибеллинская Италия не потеряла связи съ императоромъ и Германіей. Они набирали своихъ лучшихъ воиновъ среди нѣмецкихъ рыцарей и ландскнехтовъ.

Висконти не могли распространить свою власть на восточное побережье Италиі, такъ-какъ господствовавшая тамъ Венеція была слишкомъ сильна по сравненію съ ними: они направили свои стремленія на югъ и подчинили себѣ Геную. Благодаря этому, все тосканское побережье, Лукка и Пиза, цѣль давнихъ стремленій генуэзцевъ, стало во враждебное отношеніе къ ломбардскимъ князьямъ. Это обстоятельство привело къ столкновенію интересовъ Милана и Флоренціи, для которой обладаніе двумя городами было вопросомъ крайней важности. Противоположность политическихъ симпатій усугубила ихъ вражду: Миланѣ былъ средоточіемъ тяготѣвшаго къ Германіи и императору гибеллинскаго дворянства Италиі, а Флоренція, ставшая очагомъ націоналистовъ и приверженцевъ папы, была тѣсно связана съ Неаполемъ и тяготѣла къ Франціи, короли которой мечтали вырвать у Германіи переданную ей папами корону Священной Римской



Имперіи. Тоскана лежала между Сѣверомъ и Югомъ и поэтому должна была обратиться въ арену столкновенія двухъ борющихся силъ.

Флоренція къ этому времени окончательно обратилась въ фабричный городъ, населенный безпокойной городской толпой. Вскорѣ для всѣхъ стало яснымъ, что оборонить городъ отъ внѣшняго врага можетъ лишь сильная независимая власть. Но никто изъ флорентійскихъ гражданъ не долженъ былъ сосредоточить въ своемъ лицѣ достаточнаго для этого могущества. Флоренціи оставалось только добровольно отдаться въ руки чужеземныхъ властителей, по большей части неаполитанскихъ принцевъ, которыхъ она призвала къ себѣ вмѣстѣ съ ихъ войсками, пригласивъ ихъ звономъ своего золота. Естественно, что этимъ князьямъ скоро пришла въ голову мысль утвердиться во Флоренціи въ качествѣ постоянныхъ владыкъ. Но тутъ обнаружилась сила горожанъ, которые не хотѣли терпѣть надъ собой никакой власти, кромѣ той, какую они добровольно и свободно признали. Флоренція сохранила свою независимость благодаря своей демократіи, подобно тому, какъ Венеція сохранила ее благодаря своей знати.

Другіе-же города Италіи изъ-за внутреннихъ своихъ раздоровъ попали подъ власть отдѣльныхъ знатныхъ семей или государей чужихъ странъ. Повсюду дѣло происходило почти одинаково. Двѣ дворянскія партіи города начинали борьбу между собою, каждая подъ предводительствомъ какой-нибудь могущественной и богатой фамиліи. Когда одна изъ партій побѣждала, такая семья забирала въ свои руки власть надъ всѣмъ городомъ. Заговоры, убійства, наслѣдства, полученные путемъ преступленій, брачныя связи съ подобными-же домами изъ чужихъ родовъ, которые тоже искали и добивались власти, — все это пускалось въ ходъ для закрѣпленія за собой новаго положенія. Обратить пріобрѣтенную власть въ наслѣдственную по закону не было необходимости, такъ-какъ съ самаго начала она добывалась не лицомъ, а домомъ, главенство котораго не уничтожалось смертью его старшаго представителя.

Въ болѣе отдаленныя времена, когда во Флоренціи еще имѣлось сильное дворянство, въ ней случались такія покушенія на свободу города. Но здѣсь, какъ только побѣдоносная партія замѣчала, что дѣло идетъ уже не только о низверженіи враговъ, но, главнымъ образомъ, о возвышеніи ея руководителя на степень владыки, она тотчасъ-же отказывала ему въ своихъ услугахъ и поддержкѣ. Въ такихъ обстоятельствахъ партіи забывали свою исконную вражду и объединялись для отпора врагамъ свободы. Такъ именно выполнили флорентійцы одинъ изъ самыхъ блестящихъ своихъ подвиговъ — изгнаніе герцога Аѳинскаго, котораго они въ 1343 году призвали на защиту города и который задумалъ

навсегда закрѣпить за собою владычество надъ Флоренціей. Разсчитывая воспользоваться партійными раздорами, онъ хотѣлъ опереться на аристократовъ и съ ихъ помощью захватить власть. Но это удалось ему лишь на короткое время. Вскорѣ противъ него вспыхнуло общенародное возстаніе, въ которомъ приняли участіе всѣ флорентійскіе граждане самыхъ различныхъ политическихъ отгѣнковъ, и герцогъ принужденъ былъ бѣжать отъ разъяреннаго народа, не осмѣлившись вступить съ нимъ въ борьбу.

Около того-же времени разразилась во Флоренціи послѣдняя борьба горожанъ съ аристократическими родами, вскорѣ послѣ изгнанія герцога вновь ставшихъ во враждебныя отношенія другъ къ другу. Сильно порѣдѣвшія аристократическія семьи были раздавлены городской демократіей, но эта побѣда досталась цехамъ дорогой цѣной. Происходили ожесточенныя уличныя битвы, народъ врвался во дворцы патриціевъ и завладѣвалъ ими. Макиавелли оставилъ намъ яркое описаніе этихъ событій: мужества горожанъ, отчаяннаго сопротивленія патриціевъ, гибели одной аристократической семьи за другой и возникшей, вслѣдъ за побѣдой цеховъ, внутренней борьбы между ними самими. Высшіе цехи обратились теперь въ «патриціевъ», угнетателей, и низшіе цехи, «народъ», взяли за оружіе противъ нихъ. Повторилась старая исторія: власть очутилась въ рукахъ могущественныхъ семей, вошедшихъ въ высшіе цехи. Снова обиженные самолюбія оставшихся за бортомъ власти борцовъ разжигали политическія страсти низшихъ слоевъ цеховой демократіи.

На пожарахъ этихъ городскихъ революцій утвердился, наконецъ, свою власть родъ Медичи. Онъ началъ возвышаться къ концу четырнадцатаго вѣка. Его могущество росло само собой и потому росло неудержимо. Оно опиралось на сочетаніе двухъ мощныхъ факторовъ: свойствъ флорентійскаго народа и особенностей характера Медичи. Въ результатѣ, во Флоренціи появилась власть, которую никакъ нельзя сравнить съ обыкновенной княжеской властью.

Медичи были князьями города, оставаясь частными людьми. Они властвовали неограниченно и въ то-же время никогда никому не отдавали приказаній. Ихъ можно назвать наслѣдственными совѣтниками флорентійскаго народа, наслѣдственнымъ провидѣніемъ Флоренціи, создателями, толкователями и выразителями ея общественнаго мнѣнія. Они правили безъ титуловъ и полномочій: власть ихъ основывалась единственно на томъ, что они были нужны Флоренціи.

Огромныя богатства, которыми владѣла эта семья, были лишь вышнимъ орудіемъ ея дѣйствій, а подлинная сила, благодаря которой она заняла такое высокое и могущественное положеніе въ городѣ, заключалась въ необыкновенномъ умѣнии ея членовъ привлекать къ себѣ



БЕНОЦЦО ГОЦЦОЛИ.

РОДЪ МЕДИЧИ.

ПИЗА. КАМПО САНТО.

общее довѣріе, не предъявляя, со своей стороны, никакихъ требованій, управлять чужою волею, не давая явныхъ приказаній, низвергать враговъ, открыто не нападая на нихъ. Всѣмъ были видны ея успѣхи, но лишь въ рѣдкихъ случаяхъ обнаруживались пути, которыми она шла къ нимъ. Медичи не чуждались никакихъ средствъ для достиженія поставленныхъ цѣлей. Авторъ одного политическаго трактата того времени, страстно, вѣрнѣе яростно защищая личность Козимо Медичи, для вѣдшаго прославленія этого отца отечества упоминаетъ о томъ, что онъ отравилъ германскаго императора, чтобы спасти Италію отъ его вторженія! Предательства и насилія были свойственны Медичи, какъ и вообще княжескимъ семьямъ тѣхъ временъ, но что отличало ихъ отъ другихъ и ставило на недостигаемую въ этомъ отношеніи высоту, это особый, національный, истинно флорентійскій способъ приведенія въ исполненіе ихъ дьявольскихъ замысловъ. Они были хитрѣе самыхъ хитрыхъ флорентійцевъ, вкрадчивѣе самыхъ вкрадчивыхъ. Они умѣли мастерски усыпить бдительность врага притворнымъ примиреніемъ и внушить ему чувство самой полной безопасности, чтобы тѣмъ вѣрнѣе нанести ему ударъ исподтишка. Въ нужныя минуты они обладали невозмутимымъ хладнокровіемъ въ такой-же степени, въ какой умѣли показывать безум

ную смѣлость, когда спасеніе было только въ ней. Благодаря этому, необыкновенное счастье и удача никогда не покидали ихъ. Но, наряду съ такими жуткими и преступными чертами, эта семья обнаруживала постоянное тяготѣніе къ высшей культурѣ духа, и многія изъ злодѣяній Медичи, можетъ быть, искупаются тѣмъ, что они такъ горячо любили искусство и науку и съ такимъ рыцарскимъ благородствомъ, уваженіемъ и дружбой относились къ лучшимъ ихъ представителямъ. Ихъ заслуги въ этомъ отношеніи и ихъ счастье,—ибо судьба въ полной мѣрѣ вознаградила ихъ благородныя стремленія,—такъ велики, что геній исторіи окружилъ вѣчной славой ихъ имена, и въ памяти людей Медичи навсегда остались, какъ никѣмъ не превзойденные покровители художественнаго и культурнаго творчества Италіи.

Первымъ изъ семьи Медичи, судьба котораго тѣсно сплелась съ судьбой Флоренціи, былъ Сальвестро, въ 1370 году ставшій гонфалоньеромъ города. Гонфалоньеръ, высшее должностное лицо, выбирался на одинъ годъ. Въ сущности, это была должность городского мэра, по прямому-же смыслу слова гонфалоньеръ—это знаменосецъ. И дѣйствительно, въ торжественныхъ случаяхъ гонфалоньеръ несъ знамя, символизовавшее высшую власть надъ городомъ, находившуюся въ его рукахъ.

Сальвестро, занявшій вмѣстѣ съ тѣмъ положеніе вождя демократической партіи, втянулъ горожанъ въ опаснѣйшую революціонную борьбу. Со свойственною всѣмъ Медичи хитростью, не компрометируя себя, онъ втихомолку такъ разжегъ политическія страсти флорентійцевъ, что въ городѣ вспыхнулъ сильный мятежь. Во время революціонной бури онъ лицемѣрно принялъ на себя роль нейтральнаго зрителя, стоящаго внѣ борьбы сторонъ, и проявилъ ту вкрадчивость и неисчерпаемую энергію, которыя и въ позднѣйшія времена всегда выводили этотъ родъ изъ всѣхъ затрудненій и доставляли ему постоянные успѣхи.

Цѣлью демократической партіи, во главѣ которой стали Медичи, было одолѣніе тѣхъ старинныхъ аристократическихъ семей, которыя, войдя въ цехи, благодаря своему богатству, стали внутри этой организациіи правящимъ и всеильнымъ меньшинствомъ. Медичи не могли занять желаннаго мѣста среди этихъ верховъ городского сословія. Ихъ семья не отличалась ни старинностью рода, ни чистотой аристократической крови. Но, вмѣсто того, чтобы собрать вокругъ себя партію такихъ-же, какъ они, изолированныхъ дворянскихъ семей и съ ихъ помощью завоевать себѣ мѣсто въ рядахъ правящихъ классовъ, они стали на сторону народной массы и, сразу выдвинувшись въ этой средѣ на первое мѣсто, при содѣйствіи городскихъ низовъ свергли аристократовъ и забрали въ свои руки принадлежавшую имъ власть.

Своимъ конечнымъ успѣхомъ Медичи обязаны не только вѣрности избраннаго ими пути и разставленной ими сѣти хладнокровно обдуманнхъ интригъ: чтобы выйти побѣдителемъ изъ начатой ими тяжелой борьбы, нужно было обладать еще необычайной крѣпостью душевныхъ силъ и умѣньемъ напрягать ихъ въ трудные моменты до послѣдней степени. Медичи попадали не разъ въ опаснѣйшія, почти безвыходныя положенія, но они всегда побѣдоносно выходили изъ нихъ благодаря своему огромному политическому такту. Исторія возвышенія этой семьи царственныхъ горожанъ представляетъ собой рядъ все болѣе и болѣе громкихъ политическихъ подвиговъ. Вопреки трагической славѣ, увѣнчавшей имя Медичи, они проявили больше благороднаго мужества и душевнаго величія, чѣмъ расчетливой и трусливой хитрости. Медичи стали властителями Флоренціи не только потому, что обладали всѣми дурными свойствами своихъ согражданъ, но и потому, что умѣли соединить въ себѣ также и всѣ лучшія черты національнаго флорентійскаго характера. Дурныя стороны всюду замѣтнѣе, чѣмъ хорошія, потому что онѣ проявляются хотя и въ немногихъ, но зато поражающихъ наше воображеніе поступкахъ. Добрыя стремленія челоука, наоборотъ, выражаются чаще всего въ каждодневныхъ малозамѣтныхъ дѣлахъ, не расцвѣченнхъ ничѣмъ, что могло-бы плѣнить воображеніе, и поэтому кажутся блѣдными и незначительными по сравненію съ дурными. Если даже кто и обратитъ на нихъ вниманіе, то сочтетъ ихъ за нѣчто само собою понятное и не поставитъ ихъ никому въ заслугу. Вотъ почему такъ легко забываютъ, что Сальвестро Медичи принялъ подъ свое покровительство доброе и правое дѣло. Довольствуются признаніемъ, что онъ использовалъ его въ своихъ цѣляхъ. Однако, изъ поднятыхъ имъ революціонныхъ бурь Сальвестро вышелъ со славой защитника правъ демократіи и привлекъ къ себѣ любовь народа. Въ немъ нуждались и высшія сословія города. Умеръ онъ въ 1388 году. Послѣ него главой семьи сталъ Вери деи Медичи. Борьба высшихъ и низшихъ цеховъ за участіе въ управленіи городомъ продолжалась. Мятежи слѣдовали одинъ за другимъ. Убійства, грабежи, нападенія на дворцы ненавистныхъ богачей участились. Казни, изгнанія, конфискаціи имущества, временное лишеніе подозрительныхъ людей ихъ гражданскихъ правъ стали обычнымъ дѣломъ. По всей Италіи началась безпринципная борьба всѣхъ противъ всѣхъ. Императоръ и папа вмѣшались въ эту усобицу, но, какъ и всѣ, они заботились лишь о личныхъ выгодахъ. Великія цѣли были преданы забвенію. Никакое высокое стремленіе не освящало теперь возникшихъ замѣшательствъ политическаго и духовнаго характера. Жажда власти и денегъ была единственнымъ побужденіемъ, заставлявшимъ проливать кровь и идти на безчисленныя преступленія.



МИГЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

ЕЗЕКІИЛЬ.

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА. РИМЪ.

Если сравнить нашъ вѣкъ, который многіе клеймятъ за упадокъ опредѣленныхъ и прочныхъ стремленій, съ тѣми временами, то покажется, что въ наши дни надо всѣми человѣческими побужденіями царить стремленіе къ правдѣ, къ возвеличенію человѣческаго достоинства, стремленіе къ общему благу, что умерли всѣ низкія страсти, что золото потеряло свою волшебную, притягательную силу. Мы часто повторяемъ, что въ наше время деньги—самая могучая изъ правящихъ міромъ силъ. Но, оглянувшись на прошлые вѣка, начинаешь понимать несправедливость такого приговора. Кто изъ теперешнихъ государей осмѣлился-бы съ такимъ безстыдствомъ торговать всѣмъ, что находится въ его власти? Тогда не существовало силы общественнаго мнѣнія, бодрствующаго надъ дѣяніями царей и народовъ. Тогда не смѣли еще мечтать о чувствѣ политической порядочности, которое нынѣ пробудилось въ сознаніи человѣчества.

Правленіе Козимо деи Медичи совпало съ временемъ возрожденія Италіи послѣ такого глубокаго паденія. Изъ заливаго всю страну потока преступленій вынырнули, какъ спасительная опора, чувства и мысли, внушенныя духомъ античнаго міра. Лучшіе люди ухватились за нихъ. Вновь ожило вліяніе греческой философіи. Медичи приняли глубокое участіе въ этомъ культурномъ движеніи. Исторія искусства того времени тѣсно связана съ ихъ именами. Козимо понялъ, какими силами надѣлила природа флорентійскій народъ, и ревностно содѣйствовалъ ихъ расцвѣту. Благодаря его дѣятельности, Флоренція стала средоточіемъ умственной жизни Италіи, занявшей въ то время первое мѣсто среди культурныхъ странъ Европы.





Дж. ВАЗАРИ (PALAZZO VECCHIO, ФЛОРЕНЦИЯ): БРУНЕЛЛЕСКО и ГИБЕРТИ  
ПОДНОСЯТЪ КОЗИМО МЕДИЧИ МОДЕЛЬ ЦЕРКВИ S. LORENZO



Ъ началъ пятнадцатаго вѣка во Флоренціи появились четыре замѣчательныхъ художника: Гиберти, Брунеллеско, Донателло и Мазаччіо. Это были, говоря языкомъ сказки, братья, подѣлившіе между собой наслѣдство Джіотто и расширившіе каждый границы доставшихся ему владѣній. Они явились основателями новаго искусства, которое вскорѣ послѣ нихъ достигло такого расцвѣта, какого не дала потомъ ни одна изъ послѣдующихъ эпохъ.

Гиберти началъ свою дѣятельность ученикомъ у ювелира. Сперва онъ работалъ въ манерѣ Джіотто. Свидѣтельствомъ его перехода къ самостоятельному творчеству служатъ врата церкви Санъ Джіованни, которыя и теперь стоятъ невредимыми, если не считать почти совсѣмъ исчезнувшей съ нихъ позолоты.



Въ этой церкви три открытыхъ входа, четвертый, западный, замурованъ. Главныя восточныя врата отлиты изъ бронзы Андреа Пизано по рисункамъ Джіотто. Въ началѣ этого вѣка цехъ купцовъ постановилъ принести въ даръ храму святого Джіованни вторыя художественно исполненныя врата, и съ этой цѣлью былъ объявленъ конкурсъ, который долженъ былъ вызвать соревнованіе лучшихъ артистовъ.

Гиберти было тогда 20 лѣтъ. Нѣсколько времени назадъ онъ покинулъ Флоренцію, гдѣ свирѣпствовала чума, и переселился въ Римини, гдѣ расписывалъ дворецъ Паоло Малатесты. Узнавъ о назначенномъ конкурсѣ, онъ вернулся въ родной городъ. Въ соревнованіи приняли участіе шесть художниковъ, и среди нихъ Брунеллеско, который былъ тремя годами старше Гиберти. Это была ихъ первая встрѣча на пути искусства.

Условіемъ конкурса было—считать за образецъ врата, сдѣланныя Пизано. Каждая створка вратъ раздѣляется въ нихъ снизу доверху на отдѣльные прямоугольники, и каждый прямоугольникъ украшенъ барельефнымъ изображеніемъ. Нужно было въ годичный срокъ представить на конкурсъ одинъ изъ такихъ барельефовъ, вылитый изъ бронзы. Тридцати четыремъ флорентійскимъ и иногороднимъ мастерамъ было предложено войти въ составъ жюри.

При своей работѣ надъ литьемъ бронзоваго барельефа Гиберти пользовался помощью своего отца, у котораго онъ еще прежде учился этому искусству. Условія конкурса не требовали вовсе созданія какаго-нибудь гениальнаго по замыслу художественнаго произведенія. Дѣло шло только о выясненіи того, кто изъ участниковъ его можетъ представить наиболѣе совершенно отлитый бронзовый рельефъ. Надо было обнаружить опытность и техническое умѣнье обращаться съ матеріаломъ. Работа Гиберти была признана безупречной по исполненію, и 23 ноября 1403 года ему былъ переданъ заказъ. Въ сотрудники и помощники ему были даны нѣсколько опытныхъ мастеровъ. Въ контрактѣ было точно опредѣлено, черезъ сколько лѣтъ заказъ долженъ быть готовъ. Работа длилась 21 годъ. 19 апрѣля 1424 года обѣ створки украсили собою главный порталъ, гдѣ раньше находились врата работы Андреа Пизано, перенесенныя къ сѣверному portalу, на ихъ нынѣшнее мѣсто. Слава Гиберти облетѣла всю Италію, отовсюду поступали къ нему предложенія, и во Флоренціи было рѣшено поручить ему сдѣлать недостающія третьи врата церкви.

На этотъ разъ онъ не былъ связанъ необходимостью держаться опредѣленнаго образца. Единственнымъ ограничительнымъ условіемъ въ контрактѣ было поставлено требованіе, чтобы все время, пока будетъ длиться эта работа, Гиберти не принималъ безъ согласія флорентійскаго купческаго цеха другихъ заказовъ. Все-же остальное, включая расходы



ГИБЕРТИ.

БАРЕЛЬЕФЪ ДВЕРЕЙ БАПТИСТЕРІЯ.

ФЛОРЕНЦІЯ.

и срокъ выполненія работы, было предоставлено на усмотрѣніе художника. Всѣ были убѣждены, что, какъ первой своей работой онъ превзошелъ другихъ мастеровъ, такъ и на этотъ разъ, новымъ своимъ созданиемъ, онъ превзойдетъ самого себя. И, дѣйствительно, 16 іюня 1452 года новое произведеніе Гиберти украсило собой главный порталъ. При первой работѣ Гиберти пользовался помощью своего отца, на этотъ-же разъ при позолотѣ отлитыхъ изъ бронзы воротъ, увѣнчанной все дѣло, ему помогали уже сынъ его Витторіо. Вскорѣ затѣмъ Лоренцо Гиберти умеръ. Вся его семидесятичетырехлѣтняя жизнь ушла на созданіе этихъ двухъ произведеній.



ГИБЕРТИ.

БАРЕЛЬЕФЪ ДВЕРЕЙ БАПТИСТЕРІА.

ФЛОРЕНЦІА.

Вторія его врата превзошли во всѣхъ отношеніяхъ первыя. При ихъ созданіи художникъ могъ свободно слѣдовать велѣніямъ своего творческаго гения. Гиберти достигъ въ этомъ своемъ произведеніи такой высоты, за которую уже не можетъ подняться художественное ремесло. Композиція отдѣльныхъ рельефовъ и связующая ихъ группировка выполнены съ такой бездной вкуса, съ такимъ поразительнымъ умѣніемъ, какое могъ обнаружить лишь художникъ, въ совершенствѣ постигшій особенности и преимущества матеріала, надъ которымъ онъ работалъ. Эти врата можно безъ преувеличенія назвать колоссальнымъ ювелирнымъ издѣліемъ, а отдѣльные барельефы — созданіями искуснѣйшаго живо-



ГИБЕРТИ.

писца, отлитыми въ выпуклыя формы. Гиберти создалъ совершеннѣйшее произведеніе искусства, и ни одинъ изъ позднѣйшихъ подражателей не смогъ подняться до этой высоты. Рельефныя бронзовыя рамы, окаймляющія прорѣзанныя въ обѣихъ створкахъ воротъ окна, усѣяны множествомъ стоящихъ и лежащихъ фигуръ, изъ которыхъ каждая можетъ разсматриваться, какъ самостоятельное и законченное созданіе скульптурнаго искусства. Каждая статуэтка расположена въ отдѣльной нишѣ, украшенной богатымъ орнаментомъ необычайно тонкой работы. Эти ворота—наиболѣе раннее изъ тѣхъ произведеній флорентійскаго искусства, влияніе которыхъ замѣтно отразилось на творчествѣ Микель-Анджело. Его «Сотвореніе Адама» на потолкѣ Сикстинской капеллы, «Опьяненный Ной» и «Умерщвленіе Голіаѳа», находящіеся тамъ-же, по своему художественному замыслу вытекли изъ маленькихъ фигурокъ гиббертиевскихъ композицій. Но Микель-Анджело перевелъ этотъ замыселъ на свой титаническій



Баптистерій.

языкъ. Въ нѣкоторыхъ бронзовыхъ рельефахъ Гиберти мы находимъ излюбленное у Микель-Анджело положеніе простертой на землѣ фигуры, немного приподымающейся на локтѣ такъ, что плечо выдается впередъ, а грудь всей тяжестью лежитъ на одной рукѣ, — положеніе, которое, кстати сказать, у подражателей Микель-Анджело обратилось въ неизмѣнный стереотипъ. О церковныхъ вратахъ, сдѣланныхъ Гиберти, Микель-Анджело сказалъ однажды, что они достойны были-бы стать вратами рая.

Гиберти любовно относился къ остаткамъ античнаго творчества,



Баптистерій.

которые ему приходилось видѣть, и внимательное изученіе ихъ помогло ему значительно подвинуть впередъ новое направленіе въ искусствѣ. Сознаніе художественной цѣнности реликвій классической старины никогда не умирало вполне у лучшихъ людей Италіи. Но большинство не цѣнило и не понимало ихъ. Петрарка жалуется, что одичавшіе римляне вели въ его время позорную торговлю ими и расхищали лучшія сокровища Вѣчнаго Города. Уже въ 1430 году во всемъ Римѣ оставалось лишь шесть заслуживающихъ упоминанія античныхъ статуй. Гиберти въ своихъ запискахъ говоритъ объ открытіи античныхъ мраморовъ, какъ о вещи очень рѣдкой. Онъ описываетъ статую Гермафродита, которую видѣлъ въ Римѣ въ 1440 году. Ее нашелъ на глубинѣ восьми футовъ одинъ скульпторъ, раскапывавшій огромную кучу мусора, надѣясь открыть мраморную плиту, чтобы кончить заказанную ему гробницу для какого-то кардинала. Это была лежащая фигура, которая прежде, чѣмъ быть засыпанной мусоромъ, служила крышкой для выгребной ямы. Она закрывала



ГИБЕРТИ.

ея отверстіе плоской стороной своего постамента. Въ Падуѣ Гиберти видѣлъ другую статую, найденную во Флоренціи при выкапываніи ямы для фундамента какого-то дома. Гиберти говоритъ еще объ одной статуѣ въ Сіенѣ. Но ему пришлось видѣть лишь рисунокъ съ нея, сдѣланный Амброджіо Лоренцетти (ученикомъ Джіотто) и показанный ему владѣльцемъ его, старымъ монахомъ, занимавшимся ювелирнымъ мастерствомъ. Монахъ рассказывалъ, что ученые, живописцы, скульпторы и ювелиры города собрались смотрѣть на эту статую и обсудить вопросъ, куда-бы ее поставить. Было рѣшено украсить ею фонтанъ на площади

рынка. Статуя, по словамъ Гиберти, съ дельфиномъ, лежащимъ у ея ногъ, была безподобной красоты. На ея пьедесталѣ было высѣчено имя Лизиппа.

Однако, статуя недолго простояла на площади Сиены. Вскорѣ послѣ того, какъ она была поставлена тамъ, война, которую велъ этотъ городъ съ Флоренціей, приняла дурной оборотъ для него. Это было, вѣроятно, въ 1390 году, когда сиенцы заключили союзъ съ князьями Висконти. Магистратъ города задумался надъ тѣмъ, что могло-бы быть причиной такихъ напастей. При этомъ кто-то высказалъ подозрѣніе, что сиенцы навлекли на себя гнѣвъ небесъ, воздвигнувъ въ своемъ городѣ изображеніе богопротивнаго идола. Въ результатѣ—дивное созданіе Лизиппа было сброшено съ пьедестала и разбито на тысячи осколковъ, которые сиенцы тайно закопали ночью на флорентійской границѣ, чтобы обратить противъ враговъ злыя чары, заключавшіяся въ мраморѣ. Это, вѣроятно, была одна изъ послѣднихъ жертвъ той ненависти, которая на закатѣ римской имперіи заставляла христіанъ разбивать прекрасныя статуи языческихъ боговъ. Темные умы считали, что эти статуи служатъ обиталищемъ изображаемыхъ ими демоновъ, а потому уничтоженіе ихъ признавалось богоугоднымъ дѣломъ. Даже тогда, когда эта ненависть потухла,—такъ-какъ предметъ ея уже давно исчезъ съ поверхности земли,—прежнее суевѣрное отношеніе къ нимъ сохранилось въ душѣ народа. Немногія скульптурныя фигуры, которыя красовались на римскихъ колоннахъ и триумфальныхъ аркахъ, все еще почитались созданіемъ злыхъ чаръ, и связанные съ ними народныя легенды ясно говорятъ о страхѣ, который онѣ внушали народу. Отношеніе это къ созданіямъ античнаго искусства измѣнялось медленно.

Гиберти сумѣлъ оцѣнить художественную прелесть античныхъ произведеній. Объ одномъ найденномъ во Флоренціи мраморномъ торсѣ онъ пишетъ, что торсъ этотъ высѣченъ съ такимъ совершенствомъ, что никакое освѣщеніе не позволитъ глазу воспринять всѣ его достоинства, что только призвавъ на помощь зрѣнію чувство осязанія, можно постигнуть красоту этого созданія античнаго рѣзца.

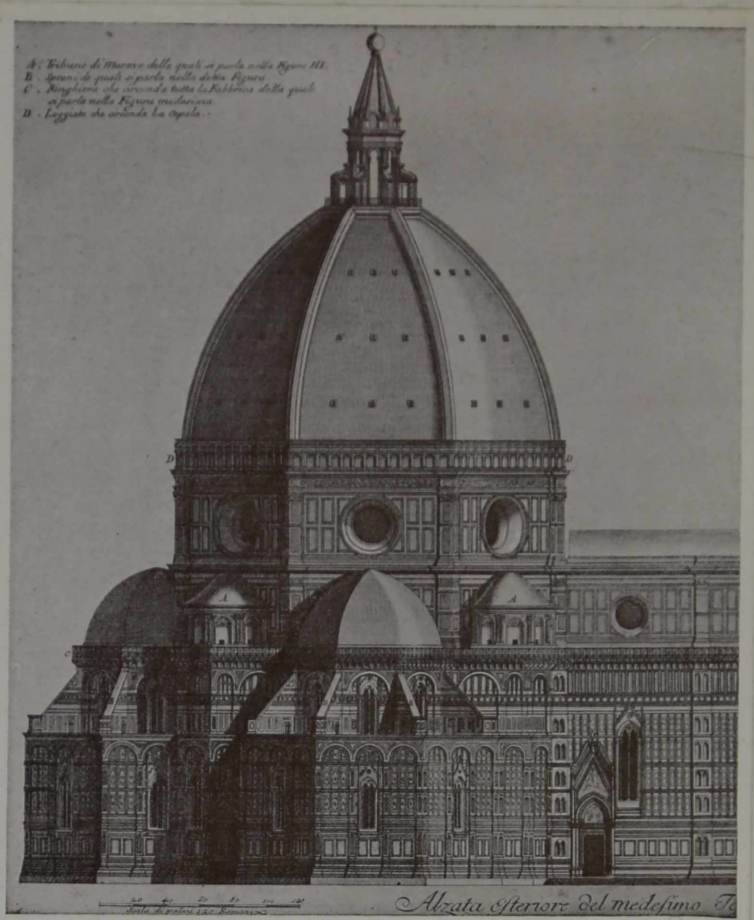
Подобно тому, какъ Гиберти старался вывѣдать у древнихъ скульпторовъ тайну ихъ божественнаго творчества и вновь оживить ее въ своихъ созданіяхъ, Брунеллеско стремился постичь и возродить красоту античной архитектуры. Когда ему не удалось, рассказываетъ Вазари, выйти побѣдителемъ на упомянутомъ нами флорентійскомъ конкурсѣ, онъ вмѣстѣ со своимъ другомъ Донателло отправился въ Римъ. Брунеллеско тоже началъ свою дѣятельность съ ювелирнаго мастерства, но скоро отдался изученію архитектуры. Какъ Гиберти соединялъ въ себѣ ювелира, скульптора, литейщика и архитектора, такъ и Брунеллеско

былъ одновременно зодчимъ, живописцемъ, скульпторомъ и литейщикомъ. Эти виды художественнаго творчества составляли въ тѣ времена одно цѣлое, которое называлось искусствомъ, совершенно такъ-же, какъ самые разнообразныя виды умственной работы объединились подъ общимъ именемъ науки. Такую универсальность мы находимъ уже у Джіотто, который, кромѣ всего перечисленнаго, умѣлъ еще слагать стихи.

Въ Римѣ оба друга стали вымѣрять пропорціи сохранившихся остатковъ древняго зодчества. Римлянамъ былъ глубоко чуждъ и непонятенъ такой интересъ къ старымъ развалинамъ ихъ города. О юныхъ флорентійцахъ рѣшили, что они ищутъ золота и серебра въ руинахъ древнихъ храмовъ и дворцовъ, и прозвали ихъ кладоискателями. Тогда еще были цѣлы тѣ памятники античнаго искусства, которые теперь лежатъ грудой обломковъ или совсѣмъ исчезли. Лишь долгое время спустя, черезъ пятьдесятъ лѣтъ, кардиналъ собора Санъ Марко разрушилъ величественный Колизей, чтобы изъ его мрамора построить свой дворецъ въ Венеціи. Брунеллеско проникся въ Римѣ тѣми художественно-артистическими воззрѣніями, съ помощью которыхъ онъ впоследствии окончательно преодолѣлъ готическій стиль. Благодаря точнымъ измѣреніямъ Пантеона, онъ постигъ принципы постройки античныхъ куполовъ и смогъ покрыть куполомъ флорентійскій соборъ. Этимъ онъ проложилъ дорогу Микель-Анджело въ созданіи купола Св. Петра. Такимъ образомъ, пути флорентійскаго искусства сами собою приводили къ творчеству этого величайшаго по своей оригинальности художника.

Вернувшись во Флоренцію, Брунеллеско вмѣстѣ съ Донателло, въ числѣ другихъ художниковъ, былъ приглашенъ въ помощники Гиберти при его работѣ. Вскорѣ затѣмъ оба друга вернулись въ Римъ и возобновили изученіе античнаго искусства. На этотъ разъ Брунеллеско явился въ родной городъ съ проектомъ завершения неоконченной постройки Санта Марія дель Фіоре. Тутъ ему пришлось вторично вступить въ соревнованіе съ Гиберти, который былъ уже покрытъ славой и пользовался всеобщимъ признаніемъ, какъ первый и лучший художникъ.

Соборъ былъ давно почти совсѣмъ законченъ. Оставалось только покрыть середину его потолкомъ. Но никто не зналъ, какъ приступить къ этому дѣлу. Вновь былъ назначенъ конкурсъ. Флорентійскіе торговые дома, дѣйствовавшіе въ Германіи, Бургундіи, Франціи и Англии, получили предложеніе посодѣйствовать прибытію во Флоренцію лучшихъ своихъ мастеровъ. Въ 1420 году открылось большое собраніе разноплеменныхъ зодчихъ. Было предложено великое множество всевозможныхъ проектовъ. Кто предлагалъ водрузить посреди церкви рядъ колоннъ и на нихъ опереть сводчатый куполь, кто совѣтовалъ сдѣлать, ради легкости, куполь



БРУНЕЛЕСКО. КУПОЛЬ СОБОРА.

изъ пемзы. Кто-то проектировалъ построить куполь, поддерживаемый одной огромной колонной посрединѣ. Былъ и такой фантастическій проектъ — наполнить всю церковь до верху землей, пока не затвердѣетъ окончательно известъ, скрѣпляющая камни. Для того, чтобы земля, по минованіи надобности, была поскорѣй убрана изъ церкви, нужно было, по мнѣнію архитектора, смѣшать ее съ серебряными монетами: это возбудило - бы въ населеніи города охоту поскорѣе очистить отъ нея храмъ.

Брунеллеско предложилъ возвести свободный, ничѣмъ не поддерживаемый, кромѣ стѣнъ, куполь. Онъ обѣщалъ даже построить его безъ помощи лѣсовъ. Огромные расходы, необходимые для выполнения проектовъ прочихъ архитекторовъ, онъ свелъ къ сравнительно незначительной суммѣ. Но чѣмъ смѣлѣе было его предложеніе, тѣмъ больше недо- вѣрія возбуждало оно. Его не хотѣли слушать, и онъ совсѣмъ было собрался покинуть неблагодарную родину и вернуться въ Римъ, когда главные руководители конкурса вдругъ обратили вниманіе на его проектъ, почувствовавъ, что въ авторѣ его что-то кроется. Но Бру-



нелеско не захотѣлъ предъявить своихъ рисунковъ общему собранію архитекторовъ: онъ показалъ ихъ только тѣмъ, отъ кого зависѣло окончательное рѣшеніе и выборъ проекта. Было созвано новое собраніе. Опять разгорѣлся споръ вокругъ предложенія Брунеллеско, опять Брунеллеско не пожелалъ показать своихъ чертежей. Наконецъ, побѣда оказалась на сторонѣ смѣлаго зодчаго, такъ-какъ доводы его въ спорѣ были неотразимы. Между прочимъ, онъ предложилъ собравшимся архитекторамъ установить неподвижно яйцо на его остромъ концѣ. Тутъ, за много лѣтъ до Колумба, произошла извѣстная исторія: никто не могъ рѣшить предложенный задачи, а Брунеллеско, пользуясь своей теоріей куполовъ, поставилъ яйцо извѣстнымъ способомъ.

Постройка была поручена Брунеллеско. Но это возбудило зависть Гиберти. Разсказъ Вазари о борьбѣ этихъ зодчихъ явно легендаренъ. Во Флоренціи образовались тогда двѣ партіи: изъ нихъ одна стояла за Гиберти, другая поддерживала Брунеллеско, и каждая, конечно, по своему передавала событія, искажая правду въ пользу своего любимца. Вазари принадлежалъ къ сторонникамъ Брунеллеско. Но какъ-бы то ни было, его повѣствованіе вводитъ насъ въ среду флорентійскихъ художниковъ и показываетъ, что состязались въ ней не только искусство съ искусствомъ, но и хитрость съ хитростью. Поэтому будемъ слѣдить за разсказомъ Вазари. Гиберти былъ тогда въ полномъ расцвѣтѣ своей славы. Пользуясь ею, онъ добился того, что вмѣстѣ съ Брунеллеско строить куполь поручили и ему. Брунеллеско пришелъ отъ этого въ ярость, хотѣлъ бросить все, порвать наброски и покинуть навсегда Флоренцію. Но Донателло и Лука делла Роббіа, тоже выдающійся скульпторъ, уговорили его не бросать въ огонь чертежей, а столкнуться съ комиссіей, завѣдывавшей постройкой. Брунеллеско согласился и приступилъ къ работѣ. Онъ сдѣлалъ изъ дерева большую модель, но хранилъ ее въ тайнѣ отъ Гиберти. Послѣдній тоже изготовилъ модель, потребовавъ за нее отъ строительной комиссіи 300 лиръ, тогда-какъ Брунеллеско попросилъ только 50. Семь лѣтъ длилась работа обоихъ архитекторовъ, пока постройка не потребовала знаній, которыми Гиберти не обладалъ. Предстояло приступить къ возведенію купола. Необходимо было примѣнить вѣрный принципъ прилаженія камней другъ къ другу. Брунеллеско притворился больнымъ. Гиберти взялся одинъ продолжать работу, но скоро понялъ свою безпомощность и отказался отъ соперничества. Тогда Гиберти былъ лишенъ жалованья, а Брунеллеско прежній мѣсячный окладъ въ три золотыхъ гульдена былъ повышенъ до восьми. Такъ-же ловко умѣлъ Брунеллеско выходить изъ затрудненій съ рабочими, которые не всегда оказывали ему послушаніе. Вскорѣ онъ занялъ видное положеніе въ городѣ. Въ 1423 онъ сталъ членомъ



ГИБЕРТИ.

БАПТИСТЕРІЙ.

ФЛОРЕНЦІЯ.

Синьоріи. Трудясь надъ своимъ главнымъ созданіемъ—куполомъ Санта Маріа дель Фіоре, онъ въ то-же время строилъ дворцы во Флоренціи и творилъ въ другихъ областяхъ искусства. Рядомъ съ нимъ работалъ Гиберти и много другихъ мастеровъ, имена и творенія которыхъ интересны уже однимъ лишь специалистамъ, производящимъ детальныя изслѣдованія.

Брунеллеско умеръ въ 1446 году. Онъ, можетъ быть, не былъ инициаторомъ того новаго направленія въ архитектурѣ, которое вытѣснило готику, но именно онъ поднялъ его на высоту совершенства, которое обезпечило за нимъ побѣду. И все-же онъ былъ, какъ и Гиберти, только крупный мастеръ прикладного искусства, скорѣе ремесленникъ, чѣмъ подлинный художникъ, ибо еще впереди было время тѣхъ людей, которые отправнымъ пунктомъ своего творчества сдѣлали внутренній міръ свой, иначе говоря, возвысились до настоящаго искусства. Это особенно вѣрно по отношенію къ живописи, ибо въ ней эта высокая цѣль свободного творчества вполне достижима.

До насъ дошло довольно значительное количество работъ отдѣльных мастеровъ, и мы съ достаточной полнотой можемъ прослѣдить индивидуальныя особенности и склонности большинства изъ нихъ. Одинъ слѣдуетъ такой-то школѣ, другой держится такого-то направленія, одинъ утонченнѣе, другой грубѣе. Ни съ чѣмъ не сравнимое наслажденіе испытываешь, когда опытнымъ глазомъ разсматриваешь художественныя сокровища музеевъ, церквей, дворцовъ, общественныхъ зданій и съ увѣренностью опредѣляешь мастера или хотя-бы приблизительно угадываешь его. Цѣлый рядъ историческихъ свидѣтельствъ, надъ собираніемъ и провѣркой которыхъ неустанно работаютъ ученые, — письма, контракты, завѣщанія, — подтверждаетъ или исправляетъ приговоры знатоковъ и придаютъ созданіямъ ихъ искусства еще болѣе высокую цѣнность, ибо свя-



ГИБЕРТИ.

БАПТИСТЕРИЙ.

ФЛОРЕНЦИЯ.

зываетъ ихъ всѣ въ единый историческій памятникъ. Флорентійское искусство пятнадцатаго вѣка не имѣло-бы такого высокаго значенія, если-бы впослѣдствіи не явились созданія, которыя были имъ подготовлены и представляютъ какъ-бы цвѣты, возросшіе на посаженныхъ тогда корняхъ. Даже работы Мазаччіо, который, въ одномъ ряду съ Гиберти и Брунеллеско, былъ третьимъ великимъ піонеромъ новаго направленія творчества, лишь въ очень малой мѣрѣ принадлежатъ къ высшей области искусства: онѣ слишкомъ заключены еще въ рамки художественнаго ремесла, доведеннаго до полнаго совершенства. Эти художники создали много прекраснаго и вполне достигли своей цѣли въ тѣхъ границахъ, въ какихъ они ее ставили для себя, но ихъ произведеніямъ недостаетъ того, что должно быть присуще всякому истинному творенію искусства и что даетъ его создателю право на славу генія, а его манерѣ—право называться стилемъ. Все, что выходитъ изъ рукъ истинно-великаго художника, кромѣ безупречнаго совершенства формы, должно открывать передъ нами нѣчто болѣе величественное, незримо надъ нимъ витающее и остающееся въ душѣ нашей,—когда мы отходимъ отъ даннаго произведенія, полагая, что достаточно имъ насладились,—такое чувство, какъ-будто мы видѣли лишь самое незначительное.

На путь такого творчества вступилъ Донателло. Этотъ художникъ не зналъ душевнаго мира и жилъ въ постоянныхъ исканіяхъ. Задачей своего творчества онѣ ставилъ не созданіе такого произведенія, которое превзошло-бы произведенія всѣхъ другихъ мастеровъ, а воплощеніе мучившихъ его образовъ: этимъ онѣ дорожилъ больше, чѣмъ достиженіемъ технического совершенства. Его произведенія лишены той красивой законченности, которая радуется глазъ въ работахъ Гиберти. Отъ нихъ остается впечатлѣніе чего-то недодѣланнаго и грубоватаго. Но въ нихъ всегда есть своя особая жизнь, жизнь воплотившейся въ нихъ души художника.



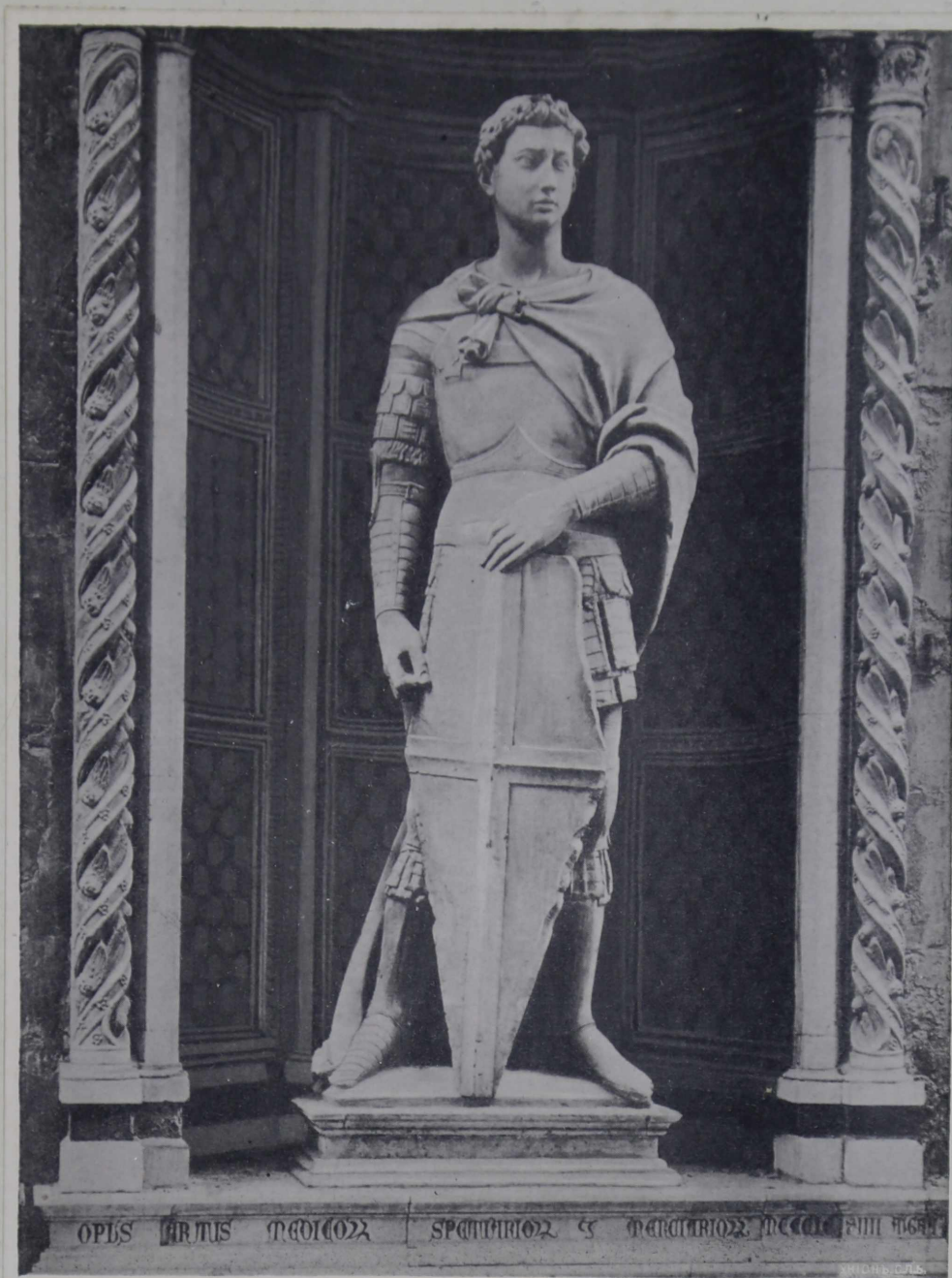
ДОНАТЕЛЛО.

«РАСПЯТИЕ».

С.-КРОЧЕ. ФЛОРЕНЦИЯ.

И для Донателло Гиберти былъ серьезнымъ соперникомъ. Но они пошли различными путями. Въ то время, какъ Гиберти стремится придать своимъ фигурамъ общую грацію и старательной обработкой мелочей старается слить всѣ части своего произведенія въ одно эффектное цѣлое, Донателло страстно, безъ оглядки, отдается своему желанію быть вѣрнымъ открывающейся его глазамъ природѣ.

Объ этомъ его исканіи реальной правды Вазари рассказываетъ



ДОНАТЕЛЛО.

«СВ. ГЕОРГІЙ».

НАЦ. МУЗЕЙ. ФЛОРЕНЦІЯ.

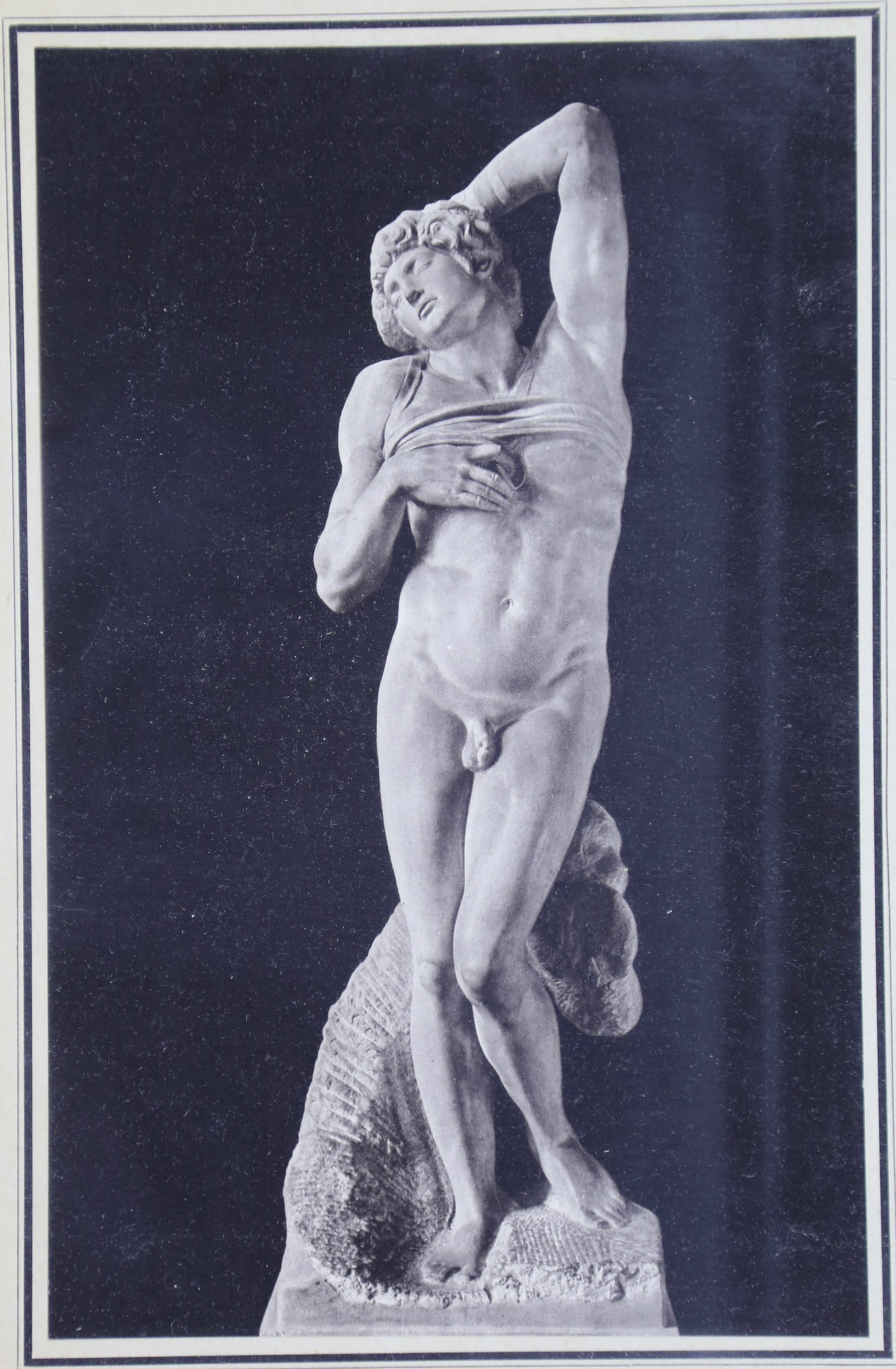
анекдотъ, достовѣрность котораго, конечно, сомнительна, но который интересенъ и цѣненъ тѣмъ, что отвѣняетъ душевныя черты Дона-телло. Въ дни своей юности этотъ художникъ попросилъ однажды друга своего Брунеллеско открыто высказать ему свое мнѣніе о сдѣ-ланномъ имъ Распятіи. «Это не Христось, отвѣтилъ тотъ, а распя-тый на крестѣ мужикъ». «Хулить легче, чѣмъ творить», возразилъ обиженный художникъ. Брунеллеско ничего не отвѣтилъ, но тайно

отъ Донателло тоже сталъ работать надъ Распятіемъ, и когда оно было готово, принесъ его утромъ съ собой въ ихъ общую мастерскую. Донателло возвращался въ эту минуту съ рынка съ мѣшкомъ въ рукахъ, гдѣ были фрукты, сыръ, яйца, купленные имъ на завтракъ для себя и для своего друга. Брунеллеско молча показалъ ему свое распятіе, и Донателло, пораженный чуднымъ произведеніемъ, уронилъ на землю все, что было у него въ рукахъ. «Вотъ мы и остались безъ завтрака!», огорченно воскликнулъ Брунеллеско. «Подними съ полу, что тебѣ нравится, отвѣтилъ Донателло, а мнѣ сейчасъ не до ѣды. Я вижу теперь, что ты самой природой предназначенъ къ созданію Христа, а мое искусство пригодно только для изображенія мужиковъ». Въ другомъ мѣстѣ Вазари рассказываетъ ту-же исторію, но въ нѣсколько измѣненномъ видѣ.

Брунеллеско не совсѣмъ былъ неправъ въ своемъ приговорѣ. Дѣйствительно, черты грубоватаго реализма присущи всѣмъ произведеніямъ его друга, не исключая самыхъ совершенныхъ изъ нихъ. Какъ чувствуется обыкновенный человѣкъ въ фигурѣ «св. Георгія», находящагося въ нишѣ церкви Оръ Санъ Микеле! Онъ стоитъ въ полномъ рыцарскомъ вооруженіи, грузно опершись на напряженно выпрямленныя ноги. Тяжесть тѣла распредѣлена между ними, и кажется, будто онъ хочетъ навѣки остаться въ этомъ положеніи, чтобы никакія силы не могли сдвинуть его съ мѣста. Свой большой щитъ онъ поставилъ прямо передъ собой, на него положены обѣ руки, частью затѣмъ, чтобы не дать ему упасть, частью, чтобы самому на него опереться. Чело и взоръ выражаютъ безудержное мужество. Въ нишахъ той-же церкви есть статуи работы Гиберти. Онѣ радуютъ глазъ красотой своего исполненія, но когда послѣ нихъ подойдешь къ «св. Георгію», то прежнее эстетическое наслажденіе смѣняется живымъ участіемъ и интересомъ къ личности его создателя. Забываешь о техникѣ и спрашиваешь себя, кто былъ тотъ мастеръ, который съ такой захватывающей правдой сумѣлъ изобразить этого рыцаря?

И Гиберти, и Брунеллеско близко стояли къ семьѣ Медичи. Но ближе ихъ стоялъ къ ней Донателло. Онъ былъ первымъ крупнымъ художникомъ, судьба котораго тѣсно сплелась съ этой семьей. Медичи подарили ему небольшое помѣстье, и когда замѣтили, что хлопоты по хозяйству слишкомъ обременительны для него и отрываютъ его отъ творчества, замѣнили этотъ даръ довольно крупнымъ по тѣмъ временамъ ежегоднымъ денежнымъ пособіемъ. Умирая, Козимо Медичи поручилъ его заботамъ сына своего Піеро, который не оставлялъ художника своимъ покровительствомъ до самой его смерти и торжественно похоронилъ его въ церкви Санъ Лоренцо.

Но Донателло до конца дней остался скромнымъ человѣкомъ, съ самыми умѣренными потребностями. Онъ отказался носить пода-



ренный ему покровителемъ его, Козимо, плащъ, такъ-какъ нашель, что онъ слишкомъ роскошенъ для него. Рассказываютъ, что свои деньги онъ открыто для всѣхъ хранилъ въ корзиночкѣ, подвѣшенной на веревкѣ: она спускалась съ потолка, и друзья его могли безъ спроса брать оттуда, сколько имъ было нужно. Престарѣлый и больной, онъ провелъ послѣдніе мѣсяцы своей жизни въ собственномъ небольшомъ домикѣ, который существовалъ еще во времена Вазари, но отъ котораго теперь не сохранилось никакого слѣда. Весь городъ шелъ за гробомъ Донателло, когда его хоронили.

Спустя десять лѣтъ по смерти Донателло, родился Микель-Анджело. Между обоими этими художниками существуетъ глубокое духовное родство. Сходство ихъ дарованія такъ велико, что одинъ изъ образованнѣйшихъ флорентійцевъ того времени справедливо замѣтилъ однажды: «или Донателло буонарротизировалъ въ своемъ творествѣ, или Буонарроти донателлизировалъ». Съ такою-же смѣлостью и легкостью, какъ Микель-Анджело, Донателло крошилъ мраморъ и умѣлъ, несмотря на это, придавать своимъ фигурамъ такую-же, какъ и онъ, утонченность работы. Его «св. Георгій» поражаетъ необычайной смѣлостью композиціи и силою оставляемаго имъ общаго впечатлѣнія, а находящаяся въ картезіанскомъ монастырѣ во Флоренціи гробница одного епископа его-же рѣзца восхищаетъ тонкою прелестью исполненія. На каменномъ ложѣ подъ мраморнымъ балдахиномъ покоится вытянутая во всю длину человѣческая фигура, съ одной только мраморной подушкой подъ головой. Подъ сѣнью святой тишины уединеннаго монастыря мраморный обликъ этотъ втеченіе столѣтій нерушимо сохранялъ безъ единого пятнышка пыли свою первоначальную свѣжесть.

Передъ этой гробницей съ особенною ясностью убѣждаешься въ томъ, что если Донателло придавалъ своимъ работамъ нѣсколько грубую силу и рѣзкость чертъ, то причиной тому была воля художника, а не техническое несовершенство его рѣзца. Не менѣе великъ былъ Донателло и въ литейномъ искусствѣ. Церковь Санъ Лоренцо, которую Брунеллеско заново перестроилъ для Медичи, внутри украшена его работами и работами его учениковъ. Микель-Анджело впоследствии закончилъ то, что осталось недодѣланнымъ. Церковь эта, наполненная произведеніями обоихъ художниковъ, изъ которыхъ каждое могло-бы прославить имя своего творца, все-же только одно изъ немногихъ мѣстъ, увѣковѣченныхъ красотою и богатствомъ созданій ихъ художественной фантазіи.

Большинство произведеній Донателло находится во Флоренціи, остальные разсѣяны по Тосканѣ и другимъ мѣстностямъ Италіи. Когда разсматриваешь работы Донателло каждую въ отдѣльности, то видишь въ нихъ созданія одного человѣка, но когда окидываешь вдумчивымъ взо-



ромъ всю совокупность ихъ, весь трудъ, время, всѣ затраты, какихъ они стоили, то передъ духовными очами нашими создатель ихъ встаетъ среди своей мастерской, окруженный многочисленными учениками, которые трудятся подъ его руководствомъ и его именемъ. Лучшія изъ этихъ работъ мы приписываемъ самому Донателло, болѣе слабыя изъ нихъ нужно отнести только къ его мастерской. Но, во всякомъ случаѣ, такую огромную творческую дѣятельность Донателло могъ проявить только живя среди народа, который умѣлъ неустанно вдохновлять своихъ художниковъ.



ДОНАТЕЛЛО.



КВЕРЧІА.

ДЕТАЛЬ САРКОФАГА.

ЛУККА.



ОНАТЕЛЛО жилъ тогда, когда въ Италіи было извлечено изъ-подъ земли на свѣтъ Божій уже довольно большое количество произведеній древняго искусства. Онъ навелъ Козимо Медичи на мысль собрать античныя статуи и выставить ихъ въ доступномъ для народа мѣстѣ. Донателло охотно возстановлялъ разбитыя мраморы и додѣлывалъ недостающія части статуй. Этимъ было положено основаніе столь богатыхъ сокровищами древняго творчества садовъ

Санъ Марко, гдѣ въ годы своей ранней юности бродилъ и учился Микель-Анджело. То увлеченіе античнымъ искусствомъ, которое при Донателло было лишь недостаточно осознаннымъ любительствомъ отдѣльныхъ лицъ, мало-по-малу превратилось въ сознательную любовь большой публики къ произведеніямъ древности, и тѣ познанія, какія Донателло и другіе современные ему мастера съ великимъ трудомъ собирали по крупинкѣ съ разбросанныхъ по городамъ малочисленныхъ остатковъ античнаго творчества, руководясь лишь своимъ инстинктомъ, стали для послѣдующаго поколѣнія художниковъ легко доступной школой, значеніе и необходимость которой понимали всѣ.

Въ дни жизни и дѣятельности названныхъ нами четырехъ художниковъ въ Италіи совершался глубокий и все охватывающій культурный переворотъ. Древность живыми ключами безсмертной красоты забила изъ-подъ земли и оплодотворила міръ. Папы не противились этому. Наобо-

ротъ, свѣтская и церковная аристократія вступили въ соревнованіе другъ съ другомъ въ дѣятельномъ сочувствіи возрожденію античной культуры, стараясь использовать его плоды для собственной выгоды и духовнаго наслажденія. Начавшее было сказываться вліяніе древнихъ римскихъ и греческихъ писателей на жизнь той эпохи неизмѣримо возросло благодаря появленію книгопечатанія. Во Флоренціи моментъ этотъ совпалъ съ окончательнымъ утвержденіемъ въ ней господства Медичи, съ расширеніемъ ея государственной территоріи и развитіемъ ея торговли. Богатства стекались въ этотъ городъ со всѣхъ концовъ земли. Семьи богатыхъ горожанъ скопили крупныя состоянія, давшія имъ въ руки почти княжеское могущество. Новое поколѣніе, выросшее въ этихъ условіяхъ, сладкія утѣхи жизни ставило выше самоотверженной любви къ родинѣ и свободѣ, одушевлявшей до сихъ поръ сердца гражданъ и создавшей блестящую исторію города.

Но это менѣе героическое время намъ лучше извѣстно и понятно. Дошедшія до насъ свѣдѣнія о немъ не носятъ уже на себѣ того отпечатка легенды, который затемняетъ пониманіе многихъ событій предшествующей эпохи. Сохранившіеся источники даютъ возможность прослѣдить жизнь и поступки дѣятелей той эпохи, и трое великихъ художниковъ, прославившихъ ее своими созданіями, встаютъ передъ нами въ своихъ живыхъ, подлинныхъ чертахъ. Чимабуэ, Джіотто, даже Данте—для насъ только смутныя тѣни, именами которыхъ мы называемъ совокупность ихъ творчества. Гиберти и Брунеллеско уже полнѣе живутъ въ нашемъ воображеніи, а Донателло—для насъ уже живой человѣкъ, въ которомъ мы почти улавливаемъ реальныя особенности его душевнаго склада. Но Леонардо-да-Винчи, величайшій изъ трехъ титановъ, о которыхъ мы поведемъ теперь рѣчь, уже почти отчетливо выступаетъ во весь свой ростъ изъ тумана, скрывающаго отъ насъ его предшественниковъ. По сравненію съ двумя другими, о немъ и судьбѣ его мы знаемъ всего менѣе, пути его творчества для насъ загадочны и темны. Но все-же душа его полно открывается въ его произведеніяхъ, и онъ близокъ намъ, какъ близокъ бываетъ только современникъ.

Всякій, кто не лишенъ чуткости къ проявленіямъ человѣческаго гения, не можетъ пройти мимо Леонардо, не поддавшись чарамъ его обаятельной личности. Кто видѣлъ улыбку Моны Лизы, тотъ вѣчно сохранитъ въ душѣ слѣдъ ея и не забудетъ этой улыбки, какъ не забудетъ гнѣва Лира, честолюбія Макбета, страданій Гамлета и трогательной душевной чистоты Ифигеніи.

Произведенія такихъ художниковъ, какъ Леонардо, становятся частью нашей личной интимнѣйшей жизни, и потому все, что такъ или иначе касается ихъ возникновенія, приобрѣтаетъ для насъ высокое значеніе.



*БОТТИЧЕЛЛИ.*

*СИМОНЕТТА ВЕСПУЧЧИ.*

*ФЛОРЕНЦИЯ. ПИТТИ.*

Ихъ путешествія не кажутся намъ простымъ передвиженіемъ съ мѣста на мѣсто, на дружбу или вражду, связывавшую или разлучавшую ихъ съ современниками, мы не смотримъ, какъ на чисто внѣшнія, формальныя отношенія людей, всякое событіе ихъ жизни имѣетъ для насъ опредѣленную цѣнность, потому-что оно отражалось на ихъ творчествѣ. Работалъ-ли Донателло въ Венеціи, Падуѣ или Неаполѣ, въ мирное время или въ дни войны, онъ для насъ всегда одинъ и тотъ-же. Былъ-ли Гиберти счастливъ въ любви въ то время, когда моделировалъ, отливалъ и покрывалъ позолотой свои церковныя врата, — вопросъ для насъ довольно безразличный. Даже при видѣ красивѣйшихъ женскихъ профилей на картинахъ фра Филиппо Липпи въ насъ не пробуждается желаніе узнать, какъ относился художникъ къ этимъ женщинамъ. Мы съ волненіемъ смотримъ на портретъ прекрасной Симонетты, рано умершей возлюбленной рано погибшаго отъ руки убійцы Джуліано Медичи, но мы не задумываемся надъ тѣмъ, съ какимъ чувствомъ смотрѣлъ на ея прелестныя черты Боттичелли. Совсѣмъ иное испытываешь передъ женщинами Леонардо: онѣ овѣяны очарованіемъ такого проникновеннаго чувства, что загораешься жаждой узнать и понять, что въ ихъ изображеніяхъ было созданіемъ сознательнаго искусства и что невольно вылилось изъ сердца художника. Эта жажда превращается въ дѣятельное стремленіе нашего духа, который сейчасъ-же начинаетъ ставить вопросы и строить предположенія. То-же бываетъ, когда изучаешь поэзію Гёте. Невозможнымъ представляется, чтобы она не входила цѣликомъ въ его дѣйствительную жизнь, какъ часть ея. Эта загадочная связь художественнаго созданія съ личностью его творца, ускользящая отъ всякой попытки вполне объяснить ее и все-же безпрестанно тревожащая нашъ стремящійся къ познанію умъ, присуща только твореніямъ истинно великихъ мастеровъ. Она не-удержимо влечетъ насъ къ себѣ и заставляетъ почти забывать при созерцаніи произведеній гениальныхъ художниковъ ихъ технику, пору ихъ ученичества, ихъ постепенные успѣхи въ передачѣ и изображеніи впечатлѣній, все то, что кажется такой важной и значительной стороной творчества, когда разсматриваешь работы менѣ крупныхъ талантовъ.

Леонардо родился въ 1452 году. Онъ былъ побочнымъ сыномъ одного богатаго флорентійскаго гражданина. Когда читаешь у Вазари жизнеописаніе Леонардо, невольно склоняешься къ мысли, что это ничто иное, какъ собраніе исторій, придуманныхъ во Флоренціи и приписанныхъ мало извѣстному въ городѣ лицу. Леонардо, дѣйствительно, большую часть своей жизни провелъ вдали отъ родного города. Но его творенія вполне соотвѣтствуютъ страннымъ рассказамъ Вазари и подтверждаютъ ихъ. Въ музеяхъ Лондона, Флоренціи и другихъ городовъ хранится множество его рисунковъ. Трудно передать словами, какія



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

ПЛЪННИКЪ.

ЛУВРЪ. ПАРИЖЪ.

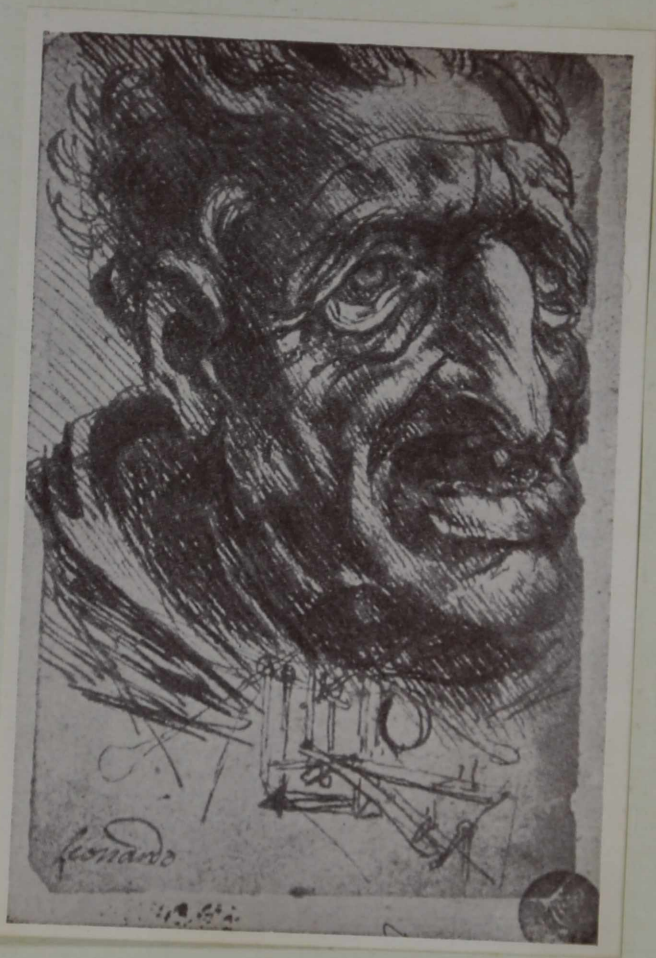
чудовищныя измышленія фантазіи наносилъ на бумагу съ четкимъ и тонкимъ изяществомъ карандашъ Леонардо. Тамъ находятся кипы каррикатуръ, выполненныхъ во всѣхъ своихъ отвратительныхъ подробностяхъ съ чисто научной точностью. Одна карриатура ужаснѣе другой. Той цѣли, какою имѣлъ въ виду Микель-Анджело, выливая изъ воску свои извращенныя конвульсіей лица, эти страшные рисунки не преслѣдовали. Леонардо явно стремился довести до крайняго предѣла напряженность безобразнаго, зафиксировать жуткія видѣнія фантазіи, направленные на искаженіе человѣческихъ формъ. Увидѣвъ эти навѣвающіе ужасъ рисунки, начинаешь вѣрить рассказамъ Вазари, что Леонардо могъ цѣлый день бѣгать за человѣкомъ, поразившимъ его своимъ уродствомъ, чтобы уловить страшныя подробности его безобразія и запечатлѣть ихъ на бумагѣ. Однажды Леонардо пригласилъ къ себѣ на пирушку нѣсколько крестьянъ, пріѣхавшихъ на базаръ. Онъ угощалъ и подпаивалъ ихъ до тѣхъ поръ, пока тѣ не забыли первоначальное стѣсненіе и не дали волю своему животному естеству. Тогда онъ началъ смѣшить ихъ. Съ помощью своихъ друзей онъ заставилъ деревенскихъ дикарей хохотать до тѣхъ поръ, пока ихъ искаженныя смѣхомъ лица не улеглись до послѣдней черточки въ его памяти. Послѣ этого онъ прогоняетъ ихъ и хватается за карандашъ. Плодомъ этой забавы является рисунокъ, на который нѣтъ силъ смотрѣть, не заразившись брызжущимъ отъ избраженныхъ лицъ дикимъ смѣхомъ. Леонардо какъ-будто испытывалъ потребность дать въ своемъ творчествѣ мѣсто также и самой крайней противоположности небеснымъ образамъ, какіе онъ лелѣялъ въ своей душѣ. Да и самъ онъ, какъ человѣкъ, представлялъ собою странное смѣшеніе различныхъ, часто противоположныхъ чертъ. Онъ былъ красивъ, надѣленъ почти титанической силой, щедръ до расточительности, старался окружать себя фантастическою роскошью, держалъ множество слугъ и лошадей. Равно чарующе любезный съ сановниками и простолюдинами, прекрасный музыкантъ, поэтъ, скульпторъ, анатомъ, архитекторъ, инженеръ, механикъ, другъ князей и королей, онъ, однако, ничѣмъ не проявилъ себя, какъ свободный гражданинъ своего отечества, всегда чуждался общественныхъ дѣлъ и ни разу не нашелъ случая примѣнить свои огромныя силы на пользу окружающихъ.

Творчество такихъ людей, несмотря на ихъ сверхчеловѣческую одаренность, всегда проникнуто какою-то случайностью. Рядомъ съ углубленной работой духа, геній ихъ то и дѣло размѣнивается на пустыя и дѣтскія забавы. На аренѣ исторіи они появляются довольно рѣдко: рождаются они обыкновенно въ кругу сильныхъ міра сего. Они входятъ въ жизнь съ доставшейся имъ даромъ геніальностью, красотой, независимостью, съ неопредѣленнымъ стремленіемъ къ великимъ дѣламъ.

Для нихъ все открыто, все доступно, угнетающая духъ забота не смѣетъ омрачать ихъ существованія. Они создаютъ себѣ жизнь глубоко непонятную для окружающихъ, потому-что никто не родился въ такихъ условіяхъ жизни, какъ они, въ условіяхъ, которыя съ роковой неизбѣжностью судьбы предопредѣляли ихъ особенный, глубоко отчужденный отъ всего обыденнаго, земной путь.

Такимъ былъ Альфіери, безсильный справиться съ кипѣвшими въ немъ безудержными страстями и невластный сойти съ пути, на который онѣ толкали его. Такимъ былъ Байронъ, носимый по землѣ изъ края въ край неодолимо бушевавшей въ немъ душевной бурей. Какъ могло случиться, что человекъ, надѣленный такой геніальностью, какъ Леонардо, имѣвшій въ родномъ городѣ могущественныхъ покровителей, рѣшилъ покинуть на долгіе годы Флоренцію и, въ концѣ концовъ, отправиться въ добровольную ссылку во Францію? Занятый безчисленнымъ множествомъ нужныхъ и ненужныхъ дѣлъ, онъ меньше всего интересовался устроениемъ своей личной судьбы. Находясь въ по-

ЛЕОНАРДО-  
да-  
ВИНЧИ.



РИСУНОКЪ  
ПЕРОМЪ.  
ВИНДЗОРЪ.



стоянной и часто интимной близости съ наиболѣе выдающимися людьми своего времени, онъ ни съ кѣмъ не связалъ себя прямой и откровенной дружбой. Къ сожалѣнію, сбивчивое и полное дефектовъ жизнеописаніе Вазари—единственный источникъ, изъ котораго мы можемъ узнать кое-что о внѣшнихъ скитаніяхъ Леонардо. Хотя самъ Винчи и оставилъ цѣлые томы сочиненій и записокъ, но въ нихъ онъ не обмолвился почти ни однимъ словомъ о себѣ, о тѣхъ путяхъ, какими шло его развитіе.

Обыкновенно флорентійскіе художники начинали съ того, что еще отроками поступали въ ученіе къ золотыхъ дѣлъ мастеру. Здѣсь они проходили первую солидную школу. Въ тѣ времена, конечно, понимали разницу между искусствомъ и ремесломъ. Но различіе въ этомъ отношеніи простиралось только на дѣятельность, а не на людей. Во Франціи четырнадцатаго вѣка смотрѣли на вещи такъ: что было сдѣлано для короля или церкви, то относится къ области искусства, все остальное — область ремесла. Цѣль-же художника была одна въ обоихъ случаяхъ: заработать деньги.

Но Леонардо подошелъ къ искусству инымъ путемъ. Съ дѣтства



ЛЕОНАРДО-  
да-  
ВИНЧИ.

РИСУНОКЪ  
ПЕРОМЪ.  
ВИНДЗОРЪ.



Л.-ДА-ВИНЧИ.

КАРРИКАТУРА.

ВИНДЗОРЪ.

онъ пристрастился къ рисованію и лѣпкѣ. Отецъ его, который воспитывалъ его въ своей семьѣ вмѣстѣ съ законными своими дѣтьми, показалъ нѣкоторые изъ рисунковъ сына ученику Донателло, Андреа Верроккіо, считавшемуся, по смерти его учителя, лучшимъ художникомъ во Флоренціи. Верроккіо убѣдилъ мессера Піеро-да-Винчи сдѣлать сына художникомъ и принялъ юнаго Леонардо въ свою мастерскую. Здѣсь Леонардо учился писать красками, работать рѣзцомъ на мраморѣ, отливать бронзу. Вазари будто-бы видѣлъ относящіяся къ этому времени вылѣпленные Леонардо изъ глины женскія головки съ улыбкой на устахъ. Значить, уже съ первыхъ шаговъ творчества Леонардо преслѣдовала улыбка, глядящая на насъ со столькихъ его женскихъ лицъ. Эта улыбка возведена нѣкоторыми учениками его, особенно Луини, въ непреложный канонъ.

Кромѣ изобразительныхъ искусствъ, Леонардо съ рвеніемъ принялся за изученіе механики и архитектуры. Его умъ искалъ необычайнаго и былъ направленъ на рѣшеніе всевозможныхъ трудныхъ задачъ. Онъ занимался изобрѣтеніемъ мельницъ, приводимыхъ въ движеніе безъ помощи воды и вѣтра, летательныхъ аппаратовъ, машинъ для буренія туннелей сквозь горы и поднятія огромныхъ тяжестей, приспособленій для осушки болотъ. Наболѣе грандіознымъ изъ его проектовъ было—приподнять церковь Санъ Джіованни, слишкомъ глубоко ушедшую въ

землю вслѣдствіе наросшаго вокругъ нея въ продолженіе вѣковъ слоя земли, и подвести подъ нее новый фундаментъ. Всѣ знали, что это невозможно, говоритъ Вазари (который, впрочемъ, самъ любилъ братья за предпріятія, казавшіяся неосуществимыми), но, когда Леонардо съ присущей ему убѣдительною объяснилъ, какъ онъ думаетъ приступить къ этому дѣлу, ему принуждены были повѣрить. Въ настоящее время весь вопросъ сводился-бы только къ извѣстнымъ матеріальнымъ затратамъ.

Научныя занятія не мѣшали Леонардо пользоваться жизнью и молодостью. Онъ страстно увлекался лошадьми и, вообще, любилъ окружать себя животными. Въ этомъ отношеніи на него были похожи Альфіери и Байронъ. Черта эта, мнѣ кажется, присуща особому роду людей, къ которому часто принадлежатъ геніальные творцы и бесплодные геніи. Въ душѣ ихъ кроется потребность господства надъ окружающими, но внутренняя неустойчивость не даетъ имъ возможности обезпечить себѣ продолжительный авторитетъ среди окружающихъ, и, не владѣя рабами, не родившись носителями наслѣдственной власти надъ народами, они ограничиваются неприкосновеннымъ владычествомъ надъ животными. Въ вѣрной преданности безсловесныхъ тварей они находятъ суррогатъ, удовлетворяющій ихъ въ этомъ отношеніи. Въ книгѣ Вазари мы встрѣчаемъ менѣе значительныхъ художниковъ, и среди нихъ учениковъ да-Винчи, проявлявшихъ такое-же тяготѣніе къ животнымъ.

Кромѣ того, Леонардо съ увлеченіемъ предавался изученію ботаники, анатоміи, астрономіи и астрологіи. Благодаря занятіямъ послѣдней, онъ, по словамъ Вазари, усвоилъ такіе еретическіе взгляды, что всѣ считали его скорѣе язычникомъ, чѣмъ христіаниномъ. Однако, это замѣчаніе находится только въ первомъ изданіи книги Вазари, изъ второго оно исключено самимъ авторомъ. Новѣйшіе компетентные издатели \*) его сочиненій объясняютъ купюру тѣмъ, что Вазари понялъ пустоту и нелѣпность сплетни, пущенной недоброжелателями Леонардо. Несомнѣнно, однако, что вольный образъ мысли Леонардо вполне соотвѣтствовалъ складу его личности и духу того времени. Надъ всѣми господствовало тогда вліяніе классической древности. Общераспространенное міровоззрѣніе относилось безразлично къ добру и злу, къ вѣрѣ и невѣрью, въ христіанскомъ смыслѣ этихъ словъ. Міровоззрѣніе это раздѣлялось не только аристократіей, но даже высшимъ духовенствомъ. Флорентійская академія, эта проникнутая духомъ греческой образованности знать, окружавшая Медичи, сдѣлала изъ платонической философіи почти вторую государственную религію. Люди, строго хранившіе завѣты христіанства, представляли тогда лишь маленькую кучку, затерявающуюся въ вихрѣ языче-

\*) См. флорентійское изданіе 1846 года.

ства, и времена, когда такое умонастроение смѣнилось приливомъ иныхъ воззрѣній, наступили лишь по смерти Леонардо. Но Вазари писалъ уже въ пору этихъ новыхъ теченій.



ЛЕОНАРДО-ДА-ВИНЧИ.

БИБЛИОТЕКА. ТУРИНЪ.

ЭСКИЗЪ КЪ «МАДОННЪ ВЪ СКАЛАХЪ».

Леонардо скоро превзошелъ своего учителя. На картинѣ, изображавшей «Крещеніе», которую Верроккіо предназначалъ для монастыря въ Валломброзо, онъ поручилъ Леонардо написать одного ангела. Этотъ ангелъ былъ такъ прекрасенъ и такъ превосходилъ мастерствомъ исполненія остальные фигуры, что Верроккіо, будто-бы, съ тѣхъ поръ пере-

сталъ заниматься живописью. Однако, Вазари слишкомъ часто рассказываетъ подобные случаи и о другихъ художникахъ, и безусловно вѣрить ему въ этомъ отношеніи невозможно. Слѣдующимъ созданіемъ Леонардо былъ рисунокъ для ковра, который португальскій король заказалъ выткать для себя во Фландріи. Такой заказъ не былъ исключительнымъ дѣломъ. Уже давно завязались самыя оживленныя сношенія между Флоренціей, Лиссабономъ и сѣверными нидерландскими гаванями. Флорентійскіе торговые дома существовали въ каждомъ значительномъ по своей торговлѣ городѣ Западной Европы. На этомъ коврѣ Леонардо изобразилъ грѣхопаденіе. Пейзажъ съ райскими растениями и животными и древо познанія съ вѣтвями и листвою были такъ детально и тонко сдѣланы, что будили въ зрителѣ не только восхищеніе искусствомъ художника, но и удивленіе передъ его терпѣніемъ. Во времена Вазари во Флоренціи еще находился картонъ съ этимъ рисункомъ.

Когда Вазари превозноситъ тонкую и подробную отдѣлку деталей въ рисункахъ да-Винчи, надо имѣть въ виду общую флорентійскимъ художникамъ того времени миниатюрную манеру письма. Но Леонардо и въ этомъ отношеніи превосходилъ ихъ и часто стремился къ недостижимому. Поэтому вполне понятнымъ становится упрекъ, что онъ не завершалъ своихъ задачъ, что онъ много начиналъ и рѣдко доводилъ свою работу до конца. Особенно поражала современниковъ старательность, съ какою онъ приготавливалъ свои краски и масло.

Вазари подробно рассказываетъ интересную исторію страшной головы Медузы, одного изъ раннихъ произведеній Леонардо. Молодой художникъ собралъ и снесъ въ свой домъ все, что могъ найти отвратительнаго и ядовитаго среди земныхъ тварей. Онъ искусственно вызывалъ и затѣмъ наблюдалъ ихъ ожесточенныя битвы между собою. Изъ этихъ впечатлѣній онъ и создалъ фантастическую картину. Закончивъ, онъ поставилъ ее въ темную комнату, просверливъ въ ставнѣ дыру такимъ образомъ, чтобы узкій лучъ свѣта падалъ на самую голову Медузы и освѣщалъ ее таинственнымъ сіяніемъ, какъ-будто исходящимъ отъ самой картины. Этимъ онъ достигъ такого эффекта, что всякій, входившій въ комнату, отшатывался съ ужасомъ при видѣ чудовища, казавшагося живымъ. Вскорѣ затѣмъ онъ изобразилъ для одного изъ своихъ друзей Нептуна. На этой картинѣ реальная правдивость бушующихъ волнъ, оттапливающее безобразіе видныхъ сквозь прозрачность воды чудовищъ и величественная красота морского бога сливались въ непередаваемое по своей фантастичности зрѣлище. Склонность къ фантастичному лежала не столько въ природѣ самого Леонардо, сколько въ характерѣ возрѣвній его вѣка. Произведенія многихъ предшественниковъ Леонардо, не уступающія ему въ этомъ отношеніи, если вѣрить словамъ Вазари, до насъ

не дошли. Винчи остался вѣренъ этому направленію и въ позднѣйшихъ своихъ произведеніяхъ, отъ которыхъ, какъ отъ твореній Байрона, вѣтъ чѣмъ-то сказочнымъ. Вообще, между этими гениями существуетъ тайное духовное родство, и я не могу думать о Байронѣ, не обращаясь мыслью къ Леонардо. Безграничная мечтательность такъ глубоко коренилась въ природѣ Леонардо, что онъ настойчиво и серьезно совѣтовалъ своимъ ученикамъ внимательно всматриваться въ пятна сырой плѣсени на старыхъ стѣнахъ, въ золу догорающаго костра и въ другія случайныя фигуры, создаваемыя слѣпой игрой природы: здѣсь можно, говорилъ онъ, найти прекрасныя мысли и темы для картинъ. И такъ велико было его умѣнье проникать въ тайныя глубины человѣческой души и выражать ихъ въ краскахъ, что иногда его искусство кажется ни съ чѣмъ не сравнимымъ. Надо видѣть женскій портретъ аугсбургскаго музея, чтобы оцѣнить Леонардо съ этой стороны. По чертамъ этого портрета легко прослѣдить исторію страстей и судьбы женщины, изображенной художникомъ, и съ трудомъ отрываешься отъ созерцанія прекрасной, но страшной тайны, заключенной въ немъ.

Геній Леонардо расцвѣлъ внѣ его родного города. Ему было немногимъ болѣе тридцати лѣтъ, когда онъ переселился въ Миланъ, гдѣ правилъ тогда Людовико Сфорца. Вѣроятно, Леонардо былъ приглашенъ туда для выполненія какой-нибудь большой работы, но объ этомъ у насъ нѣтъ никакихъ опредѣленныхъ свѣдѣній. Наоборотъ, Вазари рассказываетъ, что Сфорца, узнавъ, какъ прекрасно игралъ Леонардо на лютнѣ, которую тотъ страстно любилъ, вызвалъ его къ своему двору. Художникъ принялъ приглашеніе. Онъ сдѣлалъ серебряную лютню въ формѣ лошадиной головы и подъ звуки ея струнъ слагалъ стихи, которыми приводилъ въ восхищеніе герцога и его великолѣпный дворъ. Таково было, будто-бы, первое выступленіе прекраснаго флорентійца въ Миланѣ. Но вскорѣ началась у него здѣсь другая дѣятельность, привязавшая его къ Милану сильнѣе, чѣмъ любовь и покровительство Людовико Моро. Онъ нашелъ широкое поприще для своихъ талантовъ и занялъ, какъ художникъ, первое мѣсто въ городѣ. Но здѣсь мы должны остановиться. Къ этимъ годамъ относятся первые шаги Микель-Анджело въ области искусства.



