

Г Е Р М А Н Ъ Г Р И М М Ъ

М И К Е Л Ъ

А Н Д Ж Е Л О

Б У О Н А Р Р О Т И

ВЫП: 5

ПЕРЕВОДЪ ВЪ МАЛАХІЕВОЙ-МИРОВИЧЪ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕДАКЦІЯ КНИГИ
М. В. ДОБУЖИНСКАГО И В. Н. ЛЕВИТСКАГО

І 9 І 4

ИЗДА
ГРЯДУЩИЙ
ДЕНЬ
СНБ
РЕДАКТОРЪ
А
ВОЛЫНСКИЙ

11 ФЕВ 2008



ПРОБЕРЕН



Джіуліано Буджіардини
ПОРТРЕТЬ МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО
Копія неізн. мастера
Лувр ~ Париж.





ЛУКА СИНЬОРЕЛЛИ.

ГРѢШНИКИ.

СОБОРЪ. ОРВИЕТО.



МЕРТЬ французскаго короля явилась благоприятнымъ для Флоренціи событіемъ. Герцогъ Орлеанскій, вступившій на престолъ подъ именемъ Людовика XII, былъ надѣленъ дарованиями, которыхъ не доставало Карлу VIII. Бесплоднымъ стремленіямъ къ славѣ и къ территориальнымъ пріобрѣтеніямъ былъ положенъ конецъ. Когда Людовикъ принялъ въ свои руки королевскую власть, онъ былъ уже зрѣлымъ мужемъ и могъ систематически проводить въ жизнь свои завѣтныя мечты. Уже съ давняго времени мысли его были обращены къ Италіи. Бабушка Людовика была изъ рода Висконти, что дало ему поводъ заявить притязанія на Миланъ; въ то-же время онъ готовился съ новыми силами возобновить войну за обладаніе Неаполемъ.

Вѣрность флорентійцевъ Франціи могла быть теперь вознаграждена. Городу угрожали два врага: Медичи и Цезарь Борджіа, желавшій включить Флоренцію въ составъ того средне-итальянскаго государства, которое онъ задумалъ объединить подъ своею властью. Какъ Медичи,

такъ и Борджіа были въ очень хорошихъ отношеніяхъ съ Франціей и надѣялись поэтому на помощь короля, который, имѣя въ виду интересы своей политики, не разочаровывалъ ихъ въ этомъ отношеніи. Но въ то-же время король не позволялъ имъ предпринимать рѣшительныя дѣйствія противъ флорентійцевъ, справедливо полагая, что дружественное отношеніе къ Франціи свободныхъ гражданъ будетъ болѣе прочнымъ ручательствомъ привязанности города къ французскому государству, чѣмъ благодарность Піеро или Цезаря, цѣнность которой онъ зналъ по опыту.

Такимъ образомъ, политическое положеніе Флоренціи можно было считать благопріятнымъ. Съ Венеціей удалось придти къ соглашенію, и она больше не поддерживала Пизу, а Людовикъ даже послалъ флорентійцамъ вспомогательныя войска. Внутри самой Флоренціи положеніе вещей тоже измѣнилось къ лучшему. Правда, сначала очень плохо пришлось Піаніонцамъ, въ особенности бѣднымъ монахамъ изъ Санъ Марко. Чтобы добиться прощенія, имъ пришлось обратиться къ папѣ съ просьбой, составленной въ выраженіяхъ самой униженной покорности. Ихъ колоколь, носившій названіе Піаніоны, былъ на судѣ признанъ преступнымъ, подвергся осужденію и отобранъ, при чемъ выполненіе приговора было возложено на Кронаку. Такъ жестоко были наказаны послѣдователи низверженнаго пророка. Арраббіаты окурили сѣрою оскверненныя церкви, прогнали лошадь черезъ Санта Марія дель Фіоре и убили ее у входныхъ дверей. Сами-же Піаніонцы, потерявшіе всякое мужество, разрозненные, исполненные страха, едва осмѣливались показываться на улицахъ, гдѣ снова величественно расхаживали богачи въ роскошныхъ одеждахъ.

Въ первое время Піаніонцы подвергались унижительнымъ насмѣшкамъ со всѣхъ сторонъ, при чемъ политическое значеніе ихъ совершенно пошатнулось вслѣдствіе смерти или изгнанія ихъ вождей. Впрочемъ, тѣмъ изъ нихъ, у которыхъ были отобраны сочиненія Савонаролы, книги эти были скорѣе возвращены. Казнивъ Савонаролу, Синьорія оправдала себя въ глазахъ Франціи и восстановила свой престижъ. Союзъ-же Піаніонцевъ съ Арраббіатами при такихъ условіяхъ былъ, разумѣется, порванъ окончательно. Произошла новая группировка партій, такъ-какъ приходилось бороться съ Паллесками и препятствовать имъ стать во главѣ правленія. Consiglio Grande Савонаролы былъ сохраненъ.

При такомъ положеніи вещей Медичи не осмѣливались ничего предпринять противъ свободы Флоренціи и потому не внушали опасенія; кромѣ того, флорентійцы были слишкомъ поглощены мыслью о завоеваніи Пизы и поддержаніи хорошихъ отношеній съ Франціей. Вся ихъ политика направлялась теперь къ этой цѣли. Время это было въ общемъ нелегкое для Флоренціи. Часто надъ городомъ сгущались

грозовые тучи, и только золото, счастье и ловкость помогали флорентійцамъ такъ улаживать свои дѣла, что среди военныхъ невзгодъ, обрушившихся на Италію, они все-же продолжали свою обычную погоню за богатствомъ, почестями и наслажденіями жизнью.

Таково было политическое положеніе Флоренціи, когда въ 1501 году случилось новое несчастье, которое могло-бы сразу уничтожить всѣ преимущества, добытыя дѣвною только что пережитаго тяжелаго времени. Цезарь Борджіа, послѣ побѣдоносной войны въ Романьѣ, задумалъ походъ противъ Болоньи. Но Бентивольи за деньги приобрѣли покровительство французскаго короля, заставившаго Цезаря отказаться отъ этого намѣренія. Тогда Цезарь рѣшилъ отправиться на завоеваніе Піомбино, при чемъ путь его лежалъ черезъ Тоскану и владѣнія Флоренціи. Онъ завелъ объ этомъ съ флорентійцами самые дружескіе переговоры, потому-что пути черезъ Аппенины находились въ ихъ рукахъ, и они могли помѣшать осуществленію его плановъ. Получивъ-же это разрѣшеніе и введя свои войска въ Тоскану, онъ сразу заговорилъ другимъ языкомъ, мечемъ и пожаромъ ознаменовавъ свое пришествіе въ флорентійскую область.

Заодно съ нимъ оказались и Медичи: въ союзѣ со своими приверженцами они сочли этотъ моментъ для себя очень благопріятнымъ. Они вошли въ соглашеніе съ Паллесками и надѣялись, что съ ихъ помощью имъ легко удастся овладѣть городомъ, созвать затѣмъ парламентъ и низвергнуть правительственную власть. Для своихъ выступленій Медичи всегда умѣли выбирать удобные моменты, когда народъ былъ возбужденъ и недоволенъ. И теперь они тоже явились во время страшной засухи, когда посѣвы на поляхъ погибли, и всѣ ожидали дороговизны отъ неурожая.

Цезарь началъ съ требованія, чтобы декретъ объ изгнаніи Медичи былъ отмѣненъ. Онъ такъ угрожающе настаивалъ на этомъ, что испуганное флорентійское правительство долго колебалось и не рѣшалось отвѣтить ему отказомъ. Сами-же Медичи ограничились только предъявленіемъ скромнаго желанія, чтобы имъ позволено было жить въ ихъ родномъ городѣ; во всѣхъ кругахъ общества у нихъ были друзья, которые поддерживали эту просьбу. Народомъ овладѣло безпокойство. Дома были приведены въ состояніе, удобное для защиты; было припасено оружіе. Однажды изъ дворца выбѣжалъ въ возбужденномъ состояніи одинъ изъ членовъ правительства. Внизу на площади его спросили, что съ нимъ случилось. Онъ отвѣтилъ, что не хочетъ присутствовать при обсужденіи вопроса о томъ, слѣдуетъ-ли предать отечество. Эти слова разнеслись по всему городу. Всѣмъ было извѣстно, что въ Синьоріи имѣются близкіе родственники Медичи. Настроеніе народа было таково, что пред-



ЛУКА СИНЬОРЕЛЛИ.

ПРАВЕДНИКИ.

СОБОРЪ. ОРВИЕТО.

ложеиіе Цезаря пришлось отвергнуть. Но при этомъ ему было сообщено, что съ нимъ желаютъ условиться относительно суммы, за какую онъ согласился-бы, принявъ командованіе войсками, сохранить свое благоволеніе къ гражданскимъ интересамъ Флоренціи и на будущее время. Иначе говоря, отъ него хотѣли откупиться деньгами.

Цезарь, для котораго реставрація Медичи особеннаго значенія не представляла, охотно принялъ это предложеніе. А, можетъ быть, онъ и вообще грозилъ флорентійцамъ возвращеніемъ ихъ старыхъ враговъ отчасти для того, чтобы закрѣпить за собою сумму, несомнѣнно, полученную имъ отъ Медичи за помощь, отчасти-же, чтобы добиться откупныхъ денегъ. За 36.000 гульденовъ онъ согласился принять на себя командованіе флорентійскими войсками, и затѣмъ продолжалъ свой походъ на Піомбино, который и былъ имъ занятъ въ началѣ сентября.



ЛУКА СИНЬОРЕЛЛИ.

ВОСКРЕСЕНИЕ МЕРТВЫХЪ.

СОБОРЪ. ОРВИЕТО

Пiero Медичи не оставалось ничего иного, какъ надѣяться на лучшія времена. Необходимо отмѣтить, что постигшая его неудача была косвеннымъ образомъ результатомъ надменности и высокомерія его характера. Когда его положеніе во Флоренціи было еще прочнымъ, а Александръ Борджіа былъ архіепископомъ въ Пампелонѣ, Цезарь изучалъ каноническое право въ пизанскомъ университетѣ. Будущее не сулило еще ему тогда ничего блестящаго. По дѣлу одного изъ своихъ друзей, замѣшаннаго въ очень непріятномъ процессѣ, онъ пріѣхалъ однажды во Флоренцію съ цѣлью добиться аудіенціи у Пiero. Послѣдній заставилъ его прождать нѣсколько часовъ и вернуться въ Пизу ни съ чѣмъ. Говорятъ, что Цезарь никогда не могъ простить ему этого униженія.



МИКЕЛЬ
АНДЖЕЛО.
Предполаг.

Эскизы Младенца "Мадонны" въ
Брюгге.
Лондонъ Британскій Музей

Какъ разъ въ то время, когда Цезарь Борджіа покинулъ флорентійскія владѣнія и направился къ Піомбино, Микель-Анджело получилъ заказъ на «Давида».

Много лѣтъ назадъ была доставлена изъ Каррары во Флоренцію глыба мрамора въ девять локтей вышины; изъ нея шерстопрядильный цехъ, во владѣніи котораго находилась Санта Марія дель Фіоре, намѣревался изваять пророка, который, въ числѣ другихъ статуй, долженъ былъ украшать снаружи куполь Собора. Впослѣдствіи заказъ этотъ былъ отмененъ, но мраморъ былъ уже обработанъ и не годился ни для какой другой статуи. Его предлагали однажды Донателло, но тотъ отказался сдѣлать изъ него что-нибудь. Вообще ни одинъ скульпторъ, видѣвшій эту глыбу, не надѣялся использовать ее для какого-нибудь произведенія. Глыба лежала на дворѣ возлѣ строящагося Собора, пока не явился чело-вѣкъ, готовый приняться за ее обработку. Среди молодыхъ людей, учившихся въ саду Медичи, былъ одинъ скульпторъ, котораго послали къ португальскому королю Лоренцо; исполнивъ тамъ много крупныхъ работъ по архитектурѣ и скульптурѣ, Андреа Контуки дель Монте Сансовино снова возвратился въ 1500 г. во Флоренцію. Онъ то и попросилъ у старѣйшинъ, чтобы ему передали этотъ кусокъ мрамора. Но тѣ, прежде чѣмъ исполнить его просьбу, рѣшили сначала спросить Микель-Анджело, не захочетъ-ли онъ сдѣлать что-нибудь изъ него.



МИКЕЛЬ
АНДЖЕЛО.
Предполаг.

Эскизы Младенца "Мадонны" въ
Брюгге.
Лондонъ и Британскій Музей

Въ это время Микель-Анджело только что заключилъ контрактъ на другую работу. Кардиналь Пикколомини, родомъ изъ Сіены, пожелалъ украсить въ соборѣ надгробную капеллу произведеніями скульптуры и заказалъ Микель-Анджело пятнадцать мраморныхъ статуй въ натуральную величину. Контрактъ съ перечисленіемъ самыхъ подробныхъ условий, представляющій весьма интересный документъ той эпохи, былъ подписанъ 19 іюля 1501 г. въ Римѣ. Якопо Галли, римскій другъ Микель-Анджело, былъ посредникомъ и въ этомъ дѣлѣ и поручился за возвратъ полученныхъ въ задатокъ денегъ, если заказъ не будетъ сданъ въ условленный срокъ, а также и въ томъ случаѣ, если качество работы окажется не соответствующимъ заключенному договору. Но когда Микель-Анджело увидѣлъ громадную великолѣпную глыбу мрамора и взвѣсилъ славу, какая ожидала его во Флоренціи, если онъ исполнитъ грандіозную работу, онъ, послѣ тщательнаго обслѣдованія матеріала, принялъ заказъ отъ шерстопрядильнаго цеха и отказался отъ пятнадцати статуй сіенскаго заказа. Сансовино брался за ту-же работу только при условіи, что онъ добавитъ къ мраморной глыбѣ нѣсколько отдѣльных кусковъ; Микель-Анджело-же заявилъ, что сдѣлаетъ статую изъ цѣльнаго куска. Воз-

можно, что именно это заявленіе и доставило побѣду Микель-Анджело. 16 августа 1501 г. ему былъ сдѣланъ заказъ.

На исполненіе работы ему дали два года, считая съ 1-го сентября, и утвердили мѣсячную плату въ шесть полновѣсныхъ золотыхъ гульденовъ. Размѣръ доплаты по окончаніи работы былъ предоставленъ благоусмотрѣнію и совѣсти заказчиковъ. Въ понедѣльникъ 13 сентября рано утромъ Микель-Анджело принялся за дѣло. Подготовительныя работы его состояли исключительно въ изготовленіи маленькой восковой модели, которая и сейчасъ еще хранится въ Уффици. Затѣмъ онъ принялся обрабатывать мраморъ, полагаясь только на вѣрность своего глаза, и въ концѣ февраля 1503 г. онъ могъ уже показать заказчикамъ свое произведеніе наполовину готовымъ. При этомъ онъ просилъ назначить цѣну всей работы, и, по взаимному соглашенію, плата была опредѣлена въ 400 золотыхъ гульденовъ.

Пока Микель Анджело, никому не довѣрившій отдѣлку камня и все исполнявшій самъ, начиная отъ перваго удара молотка и до послѣдняго прикосновенія рѣзца, былъ погруженъ въ свою работу, Медичи въ 1502 г. произвели новую попытку овладѣть городомъ. На этотъ разъ они зашли гораздо дальше, такъ-какъ у нихъ теперь были лучшіе союзники и большія средства: Петруччи, правившіе въ Сиенѣ, Бальони—въ Перуджии, Вителли и Орсини помогали имъ. Ими уже были захвачены Аретцо и Кортонна,—два флорентійскихъ города,—а папа и Цезарь Борджіа, казалось, не собирались препятствовать ихъ успѣхамъ. Въ этихъ трудныхъ обстоятельствахъ республика обратилась къ Людовику XII, доказывая всю важность для Франціи независимаго существованія флорентійскаго государства. Доказательства эти показали королю настолько убѣдительными, что по его настоятельному требованію отнятые города были снова возвращены Флоренціи. Послѣ этого Микель-Анджело пришлось взять на себя новую работу, чтобы дать флорентійцамъ возможность исполнить долгъ благодарности по отношенію къ Франціи.

Къ средствамъ, которыми при дворѣ французскаго короля пользовались для достиженія опредѣленныхъ цѣлей, принадлежало не только задариваніе деньгами, но и поднесеніе вліятельнымъ лицамъ или даже королю произведеній искусства, что, конечно, являлось однимъ изъ видовъ подкупа. Уже въ 1501 году флорентійскіе посланники при дворѣ Людовика писали изъ Ліона, что герцогу Немурскому очень хочется имѣть бронзовую копию со статуи «Давида», сдѣланной Донателло и поставленной во дворѣ Синьоріи; они сообщили при этомъ, что хотя вельможа и обѣщаетъ возмѣстить всѣ расходы, но, повидимому, не прочь принять это произведеніе и въ подарокъ. Въ 1499 году герцогъ Немурскій уже получилъ отъ Флоренціи нѣсколько мраморныхъ и брон-



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

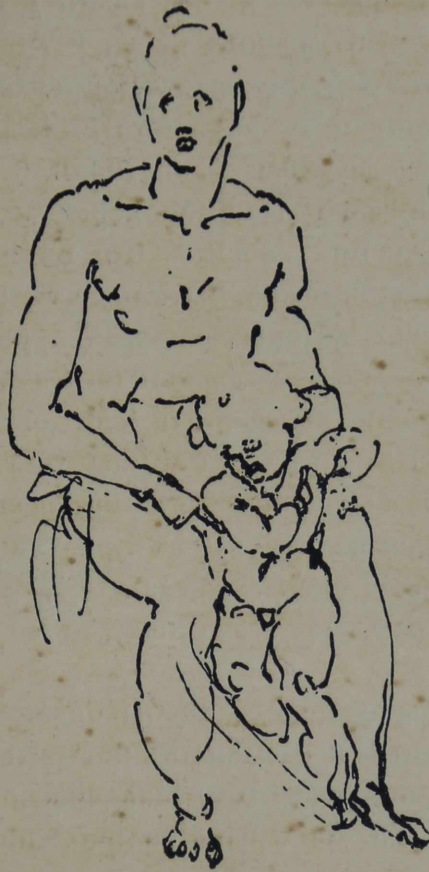
МАДОННА.
(1500—1502).

СОБОРЪ, БРЮГГЕ.

зовыхъ статуй, среди которыхъ находился также и бюстъ императора Карла Великаго.

Синьорія на это письмо, помѣченное 22 іюня, отвѣтила 2 іюля, что въ настоящее время въ городѣ нѣтъ хорошихъ мастеровъ, которые были-бы въ состояніи выполнить такую отливку, но что, во всякомъ случаѣ, она будетъ имѣть въ виду сообщеніе пословъ. Въ то время дѣло на этомъ и кончилось. Теперь-же, въ 1502 г., въ виду опасности

МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.
БРИТАНСКІЙ МУЗЕЙ.
ЛОНДОНЪ.



ПРЕДПОЛАГАЕМЫЙ
ЭСКИЗЪ ДЛЯ МАДОННЫ
ВЪ БРЮГГЕ.

со стороны Медичи и особенной нужды въ добромъ расположеніи Франціи, хорошій мастеръ для этой отливки сразу же и нашелся. Микель-Анджело принялъ на себя работу 2 августа того-же года, какъ разъ въ то время, когда французы, выступивъ на защиту флорентійцевъ, заняли Ареццо.

Микель-Анджело обѣщаль доставить статую вышиною въ три съ половиною локтя въ совершенно законченномъ видѣ черезъ шесть мѣсяцевъ. Матеріаль для нея отпустило правительство. Въ задатокъ было

уплачено 50 гульденовъ, окончательную-же цѣну рѣшено было, по обыкновенію, назначить по завершеніи всей работы. Но несмотря на этотъ контрактъ, желанію герцога Немурскаго имѣть статую «Давида» не суждено было осуществиться. Отъ посланниковъ получались напоминанія, Синьорія каждый разъ извинялась за промедленіе. Наконецъ, срокъ окончанія работы былъ назначенъ на 24 іюня 1503 г., однако, съ оговоркой, «если Микель-Анджело исполнитъ свое обѣщаніе», причемъ добавлялось, что на память и на обѣщанія людей его профессіи нельзя вполнѣ полагаться. Эта оговорка оказалась не лишней. Герцогъ такъ-таки ничего и не получилъ; онъ впалъ у короля въ немилость, и когда нѣсколько лѣтъ спустя работа была, наконецъ, завершена, статуя была подарена какому-то другому высокопоставленному лицу при французскомъ дворѣ. Въ настоящее время объ этой работѣ Микель-Анджело ничего неизвѣстно. Такъ-же мало извѣстно и о другой его работѣ изъ бронзы для флорентійскаго гонфалоньера Содерини, увезенной во Францію. Кондиви даже не говоритъ, что именно она изображала.

Къ этому-же времени должны быть отнесены хорошо сохранившіяся скульптура и картина, изъ которыхъ первая принадлежитъ къ лучшимъ произведеніямъ Микель-Анджело: фламандскій купецъ Пьеръ Москронъ купилъ у него мраморъ, изображающій «Мадонну», и отослалъ его въ Брюгге, гдѣ скульптура эта стоитъ и донинѣ въ полной сохранности, словно только сейчасъ вышедшая изъ мастерской художника. Пьеръ Москронъ поставилъ произведеніе это въ Брюггскомъ соборѣ, въ капеллѣ, построенной имъ на свой счетъ. Когда въ 1521 г. Альбрехтъ Дюреръ проѣзжалъ черезъ Брюгге, оно уже стояло въ соборѣ, и Дюреръ ходилъ туда любоваться имъ.

Эта «Мадонна» выполнена съ необыкновенной тщательностью. Она проще римской «Мадонны» и сдѣлана въ натуральную величину. Богоматерь въ тонкомъ облаченіи сидитъ, Младенецъ Іисусъ стоитъ у Нея между ногъ, опираясь на Ея лѣвое колѣно, поднятое немного выше праваго, такъ-какъ ступня «Мадонны» покоится на камнѣ. На этомъ-же камнѣ стоитъ и Ея Сынъ, точно готовясь сойти съ него. Мать удерживаетъ Его лѣвой рукой, въ то время, какъ правая, держащая книгу, лежитъ у Нея на колѣняхъ. Она смотритъ прямо впередъ; волосы Ея покрыты платкомъ, спускающимся съ обѣихъ сторонъ на шею и на плечи, плотно прилегая къ нимъ. Въ Ея лицѣ и взорѣ разлито таинственное величіе, царственная серьезность, словно Она чувствуетъ на Себѣ благочестивые взоры тысячи людей, толпящихся у Ея алтаря. Если-бы захотѣли, согласно существовавшему тогда обычаю, дать этой «Мадоннѣ» прозвище по какому-нибудь мелкому признаку, то признакомъ этимъ могла-бы служить туго натянутая складка одежды, на ко-



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.
СВЯТОЕ
СЕМЕЙСТВО.
Флоренція.
Уффици.



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

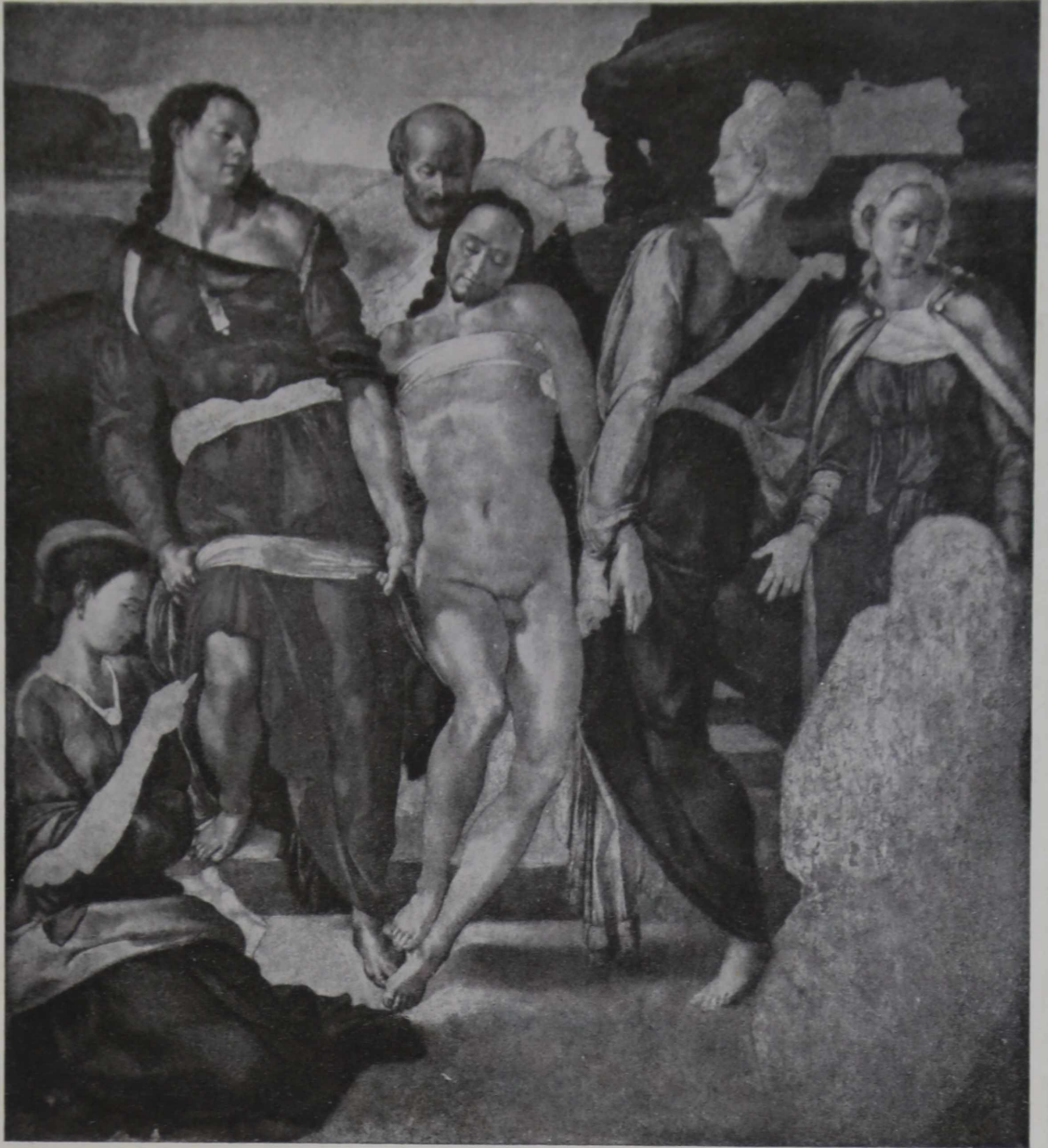
ГАЛЕРЕЯ БУОНАРРОТИ. ФЛОРЕНЦИЯ.

ЭСКИЗЪ ГОЛОВЫ МАДОННЫ.

(1504—1506).

торую наступилъ ребенокъ, оттянувъ ее въ сторону съ лѣваго колѣна. Ребенокъ въ высшей степени похожъ на маленькаго Юанна въ картинѣ, хранящейся въ лондонской Національной Галереѣ. Сходство это такъ разительно, что никто не смогъ-бы отрицать родство между двумя работами, выросшими изъ одной и той-же почвы идей.

Въ Берлинѣ имѣется гипсовая копія съ этой «Мадонны». Однажды утромъ я пришелъ въ музей, когда блѣдные лучи январскаго солнца падали на статую. Нѣжный золотистый свѣтъ безъ тѣней обливалъ ее сбоку.



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

ПОЛОЖЕНИЕ ВО ГРОБЪ. НАЦИОН. ГАЛЕРЕЯ. ЛОНДОНЪ.

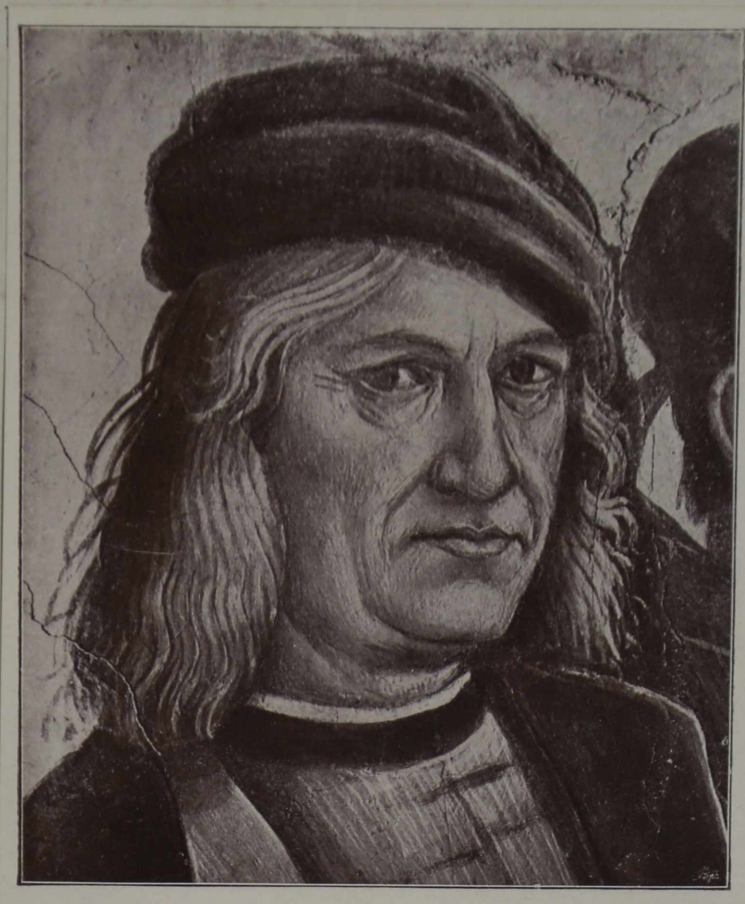
Во всей фигурѣ «Мадонны» ощущалась чудесная жизнь. Лицо ея словно дышало; профиль очаровывалъ своею красотой, очертанія рта и подбородка были поразительно мягки. Руки ея были такъ нѣжны, складки платья падали такъ свободно! Особенно прекрасною показалась мнѣ рука Мадонны, держащая ручку младенца. При этомъ вся фигура, со всѣхъ сторонъ, поражала безукоризненностью отдѣлки.

Произведеніемъ, родственнымъ съ брюггскимъ мраморомъ, является еще одинъ, находящійся во Флоренціи, незаконченный барельефъ сидя-

шей Мадонны. У колѣней Ея стоитъ Младенецъ Христосъ, положившій рученку на открытую книгу. Незаконченныя созданія великихъ мастеровъ всегда пробуждаютъ въ зрителѣ какія-то смутныя ожиданія: также и здѣсь хочется допустить, что изъ незаконченнаго барельефа могло выйти произведеніе, которое затмило-бы остальные творенія Микель-Анджело.

Картина, о которой я упомянулъ выше, была написана для Анджело Дони и теперь хранится въ одной изъ залъ галлерей Уффици, называемой Tribuna. Святая Дѣва стоитъ на колѣняхъ прямо передъ зрителемъ и, обернувшись назадъ, беретъ на руки Младенца, котораго Ей сзади черезъ Ея правое плечо подаетъ св. Іосифъ. Фигуры немного меньше натуральной величины. Вдали виденъ идущій маленькій Іоаннъ, не связанный съ главной группою; задній планъ занятъ обнаженными мужскими фигурами, въ различныхъ положеніяхъ, сидящими или стоящими полукругомъ и не имѣющими никакого отношенія къ Святому Семейству. Онѣ расположены въ отдаленіи, въ сильно уменьшенномъ видѣ, но написаны съ большимъ мастерствомъ и тщательностью. Группировка Святого Семейства представляется мнѣ нѣсколько натянутой. Краски наложены обдуманно, но колоритъ картины въ томъ помѣщеніи, гдѣ она теперь находится, не кажется свѣжимъ. Я видѣлъ ее, когда она была въ болѣе свѣтломъ отдѣленіи Трибуны. Здѣсь она казалась другою, выполненной въ яркихъ, необычайно нѣжныхъ тонахъ. Все въ ней было тоньше, прозрачнѣе и несравненно очаровательнѣе. Анджело Дони заплатилъ за нее художнику 70 дукатовъ. Такая сумма упоминается у Кондиви, и этимъ опровергается сообщеніе Вазари, будто Микель-Анджело получилъ отъ Дони вдвое больше. Это тотъ самый Дони, портретъ котораго, вмѣстѣ съ портретомъ его жены, былъ написанъ нѣсколько лѣтъ спустя Рафаэлемъ, дружественно принятымъ въ его семьѣ. Лица этой семьи не представляли-бы ничего интереснаго, если-бы они не были отвоеваны у забвенія рукою такого великаго мастера. Тридцать лѣтъ спустя картина Микель-Анджело была перепродана за 220 скуди, и покупатель надѣялся получить за нее въ послѣдствіи еще больше. Изъ Ліона, гдѣ была совершена эта продажа, картина возвратилась, вѣроятно, прямо во Флоренцію.

Этому произведенію особенный интересъ придаетъ еще то обстоятельство, что живопись и манера изображенія въ нѣкоторыхъ частяхъ картины ярко напоминаютъ собою Синьорелли. Въ настоящее время уже выяснено, что какъ разъ въ то время, когда Микель-Анджело возвращался изъ Рима во Флоренцію, Лука Синьорелли писалъ въ Соборѣ Орвіетто фрески, съ которыми, главнымъ образомъ, и связана его слава. Орвіетто лежитъ на пути изъ Рима во Флоренцію, такъ-что миновать его



ЛУКА СИНЬОРЕЛЛИ.

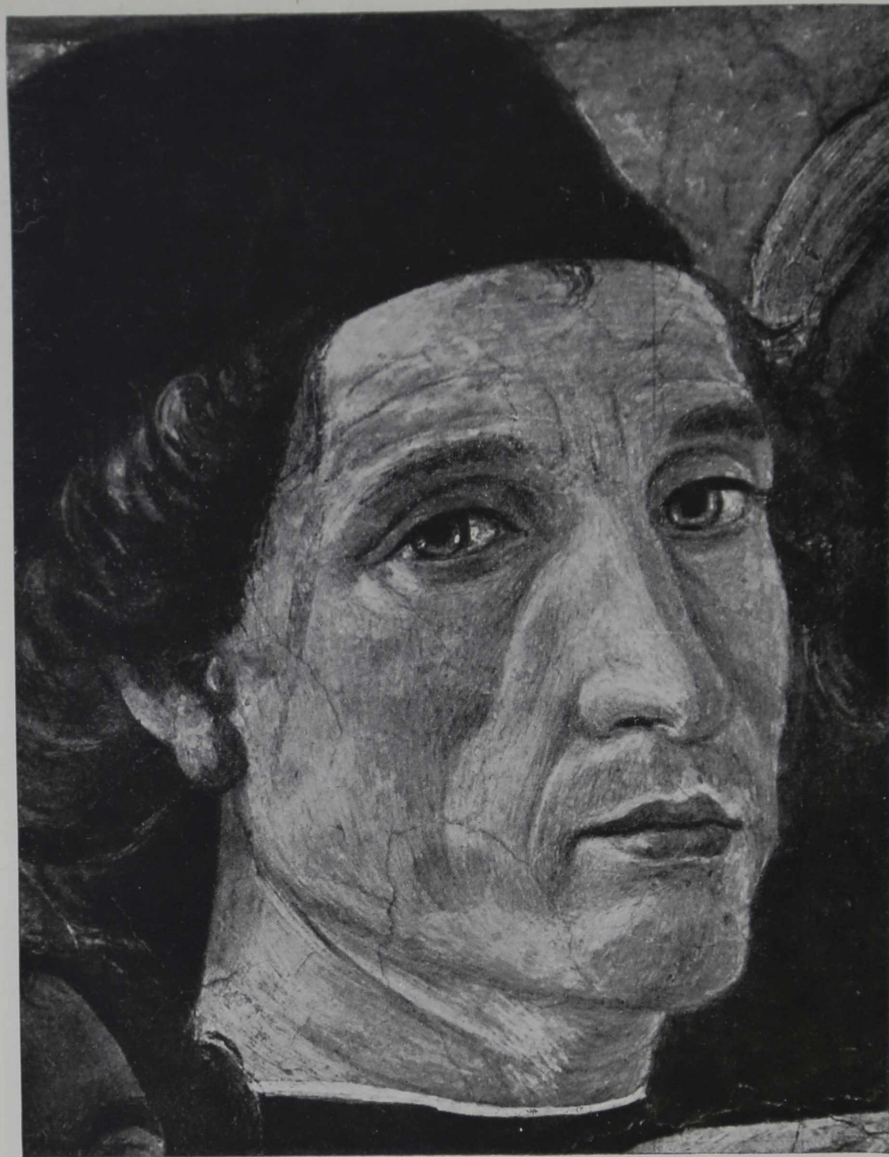
СОБОРЪ. ОРВИЕТО.

АВТОПОРТРЕТЪ.

нельзя; дорога идетъ прямо черезъ этотъ городокъ, и Микель-Анджело, котораго мы позднѣ встрѣчаемъ уже старымъ знакомымъ Синьорелли, могъ застать его въ Орвието за работой. Эта живопись должна была произвести на него сильное впечатлѣніе, что можно было-бы признать даже и въ томъ случаѣ, если-бы у насъ не было никакого прямого доказательства. «Святое-же Семейство» Микель-Анджело служитъ наилучшимъ тому подтвержденіемъ. И не только одна эта картина: имѣется еще другая картина, испорченная и незаконченная, но тоже приписываемая кисти Микель-Анджело; она могла возникнуть въ это-же время, такъ-какъ сходство съ манерою Синьорелли кажется тутъ еще болѣе разительнымъ. Изображаетъ она положеніе Христа во гробъ и находится въ лондонской Національной Галереѣ. Лучше всего сохранилась фигура челоѣка, помогающаго нести тѣло Христа, написанная съ величайшимъ искусствомъ. О краскахъ я не могу ничего сказать, такъ-какъ произведеніе это извѣстно мнѣ только по фотографіи.

Композиція этой картины уже потому указываетъ на Микель-Анджело, что въ ней мы видимъ попытку освободиться отъ обычной композиціи

сюжетовъ Новаго Завѣта и стремленіе внести сюда нѣчто новое. Моментъ переноса колеблющагося на рукахъ тѣла Христова изображенъ въ манерѣ, до тѣхъ поръ неизвѣстной въ искусствѣ и не нашедшей также подражателей и впоследствии. Примѣсь элементовъ чистой формы, язы-



КОЗИМО РОССЕЛИ.

АВТОПОРТРЕТЪ.

ВАТИКАНЪ. РИМЪ.

ческаго стиля того времени, производитъ тутъ отталкивающее впечатлѣніе: композиція картины, несомнѣнно, заимствована изъ одного произведенія Мантеньи, изображающаго вакханалію, гдѣ два фавна почти такимъ-же образомъ несутъ пьянаго Силена.



МИКЕЛЬ-АНЖЕЛО. АКАДЕМІЯ, ФЛОРЕНЦІЯ.
СВ. МАТӨЕЙ.

Мы знаемъ, какъ глубоко религіозенъ былъ Микель-Анджело въ своихъ мысляхъ и чувствахъ. Если-же онъ здѣсь простодушно увлекся манерой Мантеньи, то это доказываетъ только, какъ тѣсно переплелись между собою въ душѣ людей того времени христіанство и язычество, и какъ мало обращалось тогда вниманія на внутреннее содержаніе того, что изображалось. Ничѣмъ инымъ нельзя объяснить себѣ также и того, что позднѣе Рафаэль изображалъ однѣ и тѣ-же дѣтскія фигуры то ангелами вокругъ св. Дѣвы, то амурами, окружающими Венеру.

Зная энергію и работоспособность Микель-Анджело, не удивляешься, что такія произведенія могли складываться у него одновременно съ великими его созданіями. Онъ былъ неутомимъ въ своей дѣятельности. Совсѣмъ другого рода задачей явился для него заказъ двѣнадцати изваяній апостоловъ вышиною около четырехъ аршинъ. На ихъ изготовленіе Микель-Анджело заключилъ контрактъ весною 1503 г. съ тѣми-же старѣйшинами шерстопрядильнаго цеха, для которыхъ онъ дѣлалъ «Давида». Теперь заказчики узнали уже до нѣкоторой степени характеръ Микель-Анджело и придумали вѣрное средство заставить его сдержать свое слово. Каждый годъ онъ долженъ былъ сдавать по одной статуѣ апостола. Между прочимъ, Микель-Анджело предоставлялось право съѣздить за счетъ заказчиковъ въ Каррару и выбрать тамъ мраморъ. Цѣна оставалась на благоусмотрѣніи заказчиковъ. Зато съ каждой сданной статуей къ нему переходила двѣнадцатая часть дома, который цеховые старосты, по предложенію Микель-Анджело, приказали построить для его мастерской, такъ-что со сдачей послѣдней статуи домъ всецѣло поступалъ въ собственность художника. Это были очень заманчивыя условія для Микель-Анджело, но несмотря на это до конца былъ доведенъ, да и то въ самыхъ грубыхъ очертаніяхъ, лишь одинъ апостолъ Матѣей, который стоитъ въ настоящее время во дворѣ флорентійской Академіи.

Микель-Анджело хотѣлъ закончить своего «Давида» и на этотъ разъ сдержалъ свое слово. Однако, сдать онъ его не черезъ 18 мѣсяцевъ, какъ говоритъ Кондиви, и даже не въ условленные два года: работа затянулась еще на нѣсколько мѣсяцевъ сверхъ срока. Но если принять во вниманіе тревогу, которую переживалъ тогда городъ, а также и другіе заказы, отъ которыхъ Микель-Анджело не имѣлъ возможности отказаться, то эта просрочка покажется довольно незначительной. Онъ трудился съ такимъ усердіемъ, что часто ночью тутъ-же засыпалъ за работою, не раздѣваясь, чтобы на слѣдующее утро безъ промедленія снова за нее приняться. И вотъ 25 января 1504 года старѣйшины шерстопрядильнаго цеха созвали собраніе самыхъ выдающихся флорентійскихъ художниковъ: «Давидъ» Микель-Анджело законченъ, и надо только обсудить, гдѣ лучше всего его поставить.



БОТТИЧЕЛЛИ.

АВТОПОРТРЕТЪ.

ВАТИКАНЪ, РИМЪ.

Протоколъ этого собранія сохранился до настоящаго времени. Онъ дословно передаетъ всѣ высказанныя членами собранія мнѣнія и имѣетъ еще важное значеніе по той причинѣ, что даетъ намъ свѣдѣнія о находившихся въ 1504 г. во Флоренціи выдающихся художникахъ.



ЮДИФЬ.

Loggia dei Lanzi.

ДОНАТЕЛЛО.



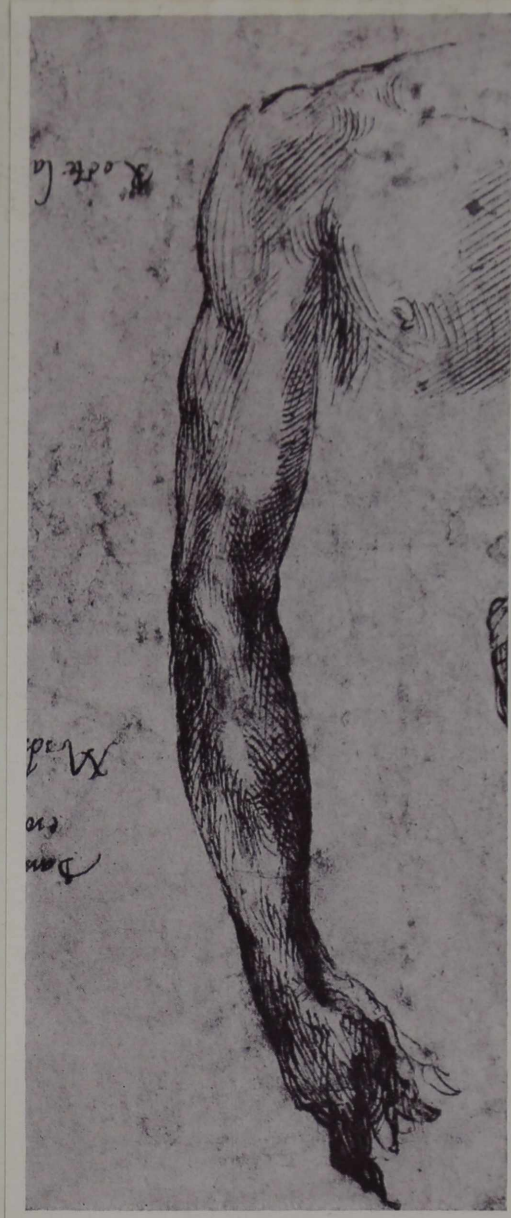
ДАВИДЪ.

Націон. музей. Флоренція.

Кромѣ того, онъ рисуе намъ волненія того дня, когда Микель-Анджело въ первый разъ показалъ свое произведеніе флорентійскимъ художникамъ. Всѣ они сошлись въ его мастерской. Работая надъ статуей, Микель-



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

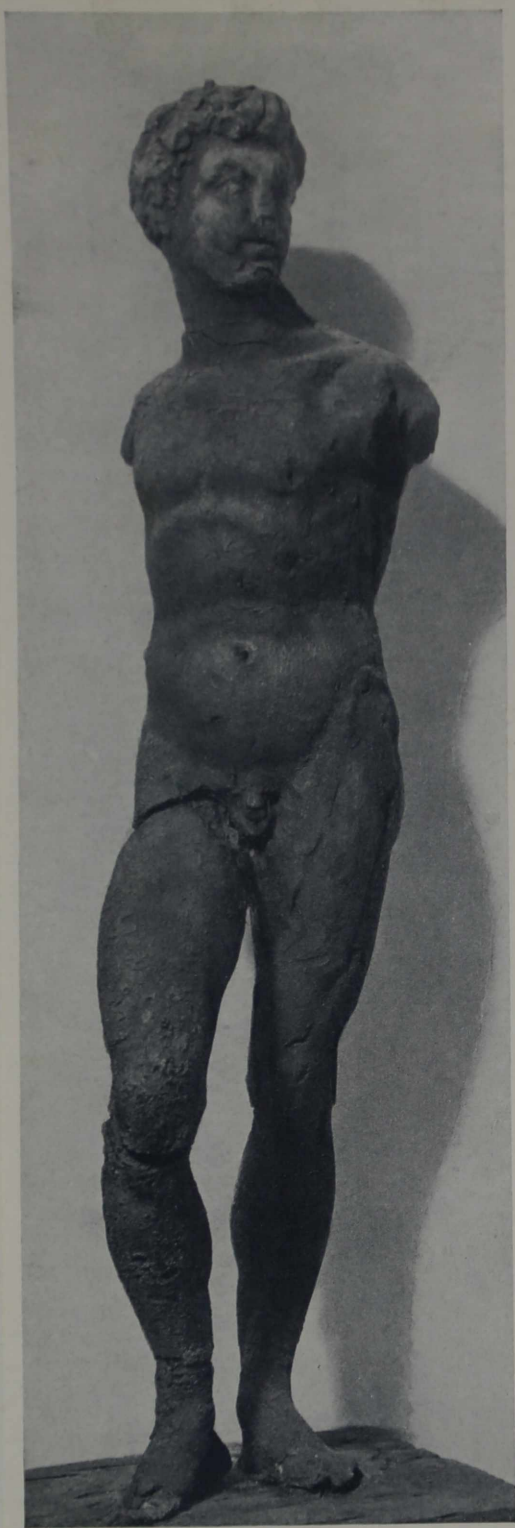


ЭСКИЗЫ КЪ ДАВИДУ.

ЛУВРЪ. ПАРИЖЪ.

Анджело обнесъ ее загородкой изъ досокъ и никого не пускалъ туда; теперь-же юный великанъ стоялъ открытый передъ глазами зрителей, ожидая похвалы и критики отъ тѣхъ, которые считались наилучшими знатоками искусства во всемъ городѣ.

Мессеръ Франческо, первый герольдъ Синьоріи, открылъ засѣданіе. «Я обдумалъ и зрѣло взвѣсилъ все это дѣло, началъ онъ. Есть два мѣста, гдѣ можетъ стоять статуя: или тамъ, гдѣ стоитъ *Юдиѳъ*, или же во дворцѣ, гдѣ находится *Давидъ*». Оба эти произведенія принадле-



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.
МОДЕЛЬ ДАВИДА
(Воскъ).

Галлеря Буонарроти. Флоренція.

жали Донателло. «Юдиѣ», бронзовая статуя, стоящая теперь подъ одной изъ арокъ Loggia dei Lanzi, была въ 1495 г. взята изъ палаццо Медичи и помѣщена у входа во дворецъ Синьоріи; статуя эта представляетъ изъ себя скорѣе своеобразную, чѣмъ выдающуюся работу, — «Давидъ»-же, изображенный наступившимъ одной ногой на голову Голиаѣа и держащимъ въ рукѣ мечъ, былъ именно той статуей, съ которой Микель-Анджело долженъ былъ сдѣлать копію для герцога Немурскаго. Дворъ, гдѣ она въ то время находилась, былъ очень узокъ, а палаццо, его окружавшее, очень высоко; самый дворецъ былъ прекраснымъ произведеніемъ архитектуры, и свѣтъ, падавшій на статую сверху, придавалъ ей особый голубоватый оттѣнокъ. «За постановку новаго изваянія на первомъ мѣстѣ, продолжалъ Мессеръ Франческо, говоритъ то, что для *Юдиѣи*, являющейся дурнымъ символомъ, мѣсто это совершенно не подходитъ, ибо тамъ имѣется гербъ нашего города, крестъ и лилія, и нехорошо, чтобы возлѣ него стояла женщина, убивающая мужчину. Кромѣ того, *Юдиѣи* была поставлена тамъ при неблагопріятномъ созвѣздіи. Поэтому-то у насъ съ тѣхъ поръ дѣла шли все хуже и хуже, и мы потеряли Пизу. Что-же касается до статуи *Давида*, стоящей во дворѣ палаццо, то она далеко не совершенна, такъ-какъ, если смотрѣть на нее сзади, то одна нога ея вызываетъ непріятное ощущеніе. Поэтому, я совѣтую предоставить новой скульптурѣ одно изъ этихъ

двухъ мѣстъ и лучше всего то, гдѣ стоитъ *Юдифь*».

Какъ странно звучатъ теперь эти слова, навѣянные политическимъ суевѣріемъ! Вотъ какова была почва, на которой хотѣлъ развернуть свою дѣятельность Савонарола. Подобныя идеи витали тогда въ воздухѣ, и къ нимъ охотно прислушивались и вельможи, и бѣдняки.

Вторымъ высказалъ свое мнѣніе архитекторъ Мончіатто. «Я думаю, сказалъ онъ, что всѣ вещи имѣютъ свое назначеніе, и для этого назначенія онѣ и создаются. А такъ-какъ статуя была сдѣлана для того, чтобы стоять на одномъ изъ пилястровъ снаружи церкви или же внутри ея, то я не вижу никакой причины, почему-бы не слѣдовало помѣстить ее именно въ такомъ мѣстѣ. Мнѣ кажется, что тамъ она явилась-бы украшеніемъ церкви и славою церковныхъ старшинъ; къ тому-же она стояла-бы тамъ, гдѣ бываетъ много народа. Но такъ-какъ вы все-таки отказались отъ своего первоначальнаго намѣренія, то ее слѣдовало-бы поставить во дворцѣ или внутри церкви. Однако, въ виду того, что я не могу съ увѣренностью сказать, гдѣ ей будетъ стоять лучше всего, то я присоединяюсь къ тому, что скажутъ другіе; времени было слишкомъ мало, чтобы придумать для нея лучшее мѣсто».

Послѣ него говорилъ Козимо Роселли, одинъ изъ старѣйшихъ мастеровъ, произведенія котораго отличались сухостью и безжизненностью. Онъ выражается такъ-же сбивчиво,



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.
МОДЕЛЬ ДАВИДА
(Терракотта).

Галлерей Буонарроти. Флоренція.

какъ и его предшественникъ, соглашаясь при этомъ съ обоими ораторами. Лучше всего было-бы для статуи стоять внутри дворца. Впрочемъ, онъ совѣтовалъ-бы также поставить ее на лѣстницѣ передъ церковью съ правой стороны на высокомъ пьедесталѣ. Если-бы рѣшеніе зависѣло отъ него, то онъ помѣстилъ-бы ее именно тамъ.

Затѣмъ выступилъ Сандро Боттичелли. Онъ заявилъ, что Росселли указалъ какъ разъ на то мѣсто, куда совѣтовалъ-бы поставить статую и онъ. Здѣсь «Давидъ» былъ-бы лучше всего доступенъ взорамъ прохожихъ. Въ pendant на другой сторонѣ слѣдовало-бы поставить «Юдиѣ». Но, кромѣ того, онъ полагаетъ, что хорошее мѣсто для нея можно найти подъ портикомъ около дворца Синьоріи.

Послѣ него выступилъ Джуліано ди Санъ Галло, одинъ изъ знаменитѣйшихъ архитекторовъ и инженеровъ Италіи. Какъ онъ, такъ и его столь-же знаменитый братъ Антоніо находились на службѣ у республики, и имъ часто поручалось устройство укрѣпленій и городскихъ зданій. Онъ высказался за то, чтобы поставить статую подъ одной изъ среднихъ арокъ портика. Нѣжный мраморъ уже долго испытывалъ на себѣ вліяніе непогоды; поэтому статую слѣдуетъ помѣстить подъ крышей. Но можно также поставить ее и у задней стѣны портика, устроивъ для нея нишу и покрывъ послѣднюю черной краской.

Мнѣніе, что «Давидъ» долженъ стоять подъ крышей, представляетъ особенный интересъ, потому-что теперешнее его перемѣщеніе послѣдовало отчасти по причинамъ аналогичнаго свойства. Мнѣнія Санъ Галло не послушались. Три столѣтія стояла статуя на открытомъ воздухѣ, пока, наконецъ, не пришлось перенести ее въ другое мѣсто, чему, однако, особенно сопротивлялись флорентійцы, желая, чтобы «Давидъ» оставался на своемъ прежнемъ мѣстѣ. Такимъ образомъ было-бы благо-разумнѣе, если-бы въ свое время она была поставлена подъ портикомъ.

Но 25 января 1504 года противъ помѣщенія статуи подъ портикомъ имѣлись серьезные доводы. Второй герольдъ Синьоріи тотчасъ-же заявилъ противъ этого протестъ. Портикъ служитъ мѣстомъ публичныхъ торжествъ, такъ-что, если, вообще, дѣйствительно необходимо помѣстить ее тамъ, то слѣдуетъ это сдѣлать подъ боковой аркой, со стороны дворца. Тамъ она будетъ стоять подъ крышей и въ то-же время никому не будетъ мѣшать. При этомъ не лучше-ли будетъ всѣмъ собравшимся, прежде чѣмъ вынести окончательное рѣшеніе, обратиться за совѣтомъ къ членамъ правительства, среди которыхъ имѣются люди компетентные въ вопросахъ такого рода.

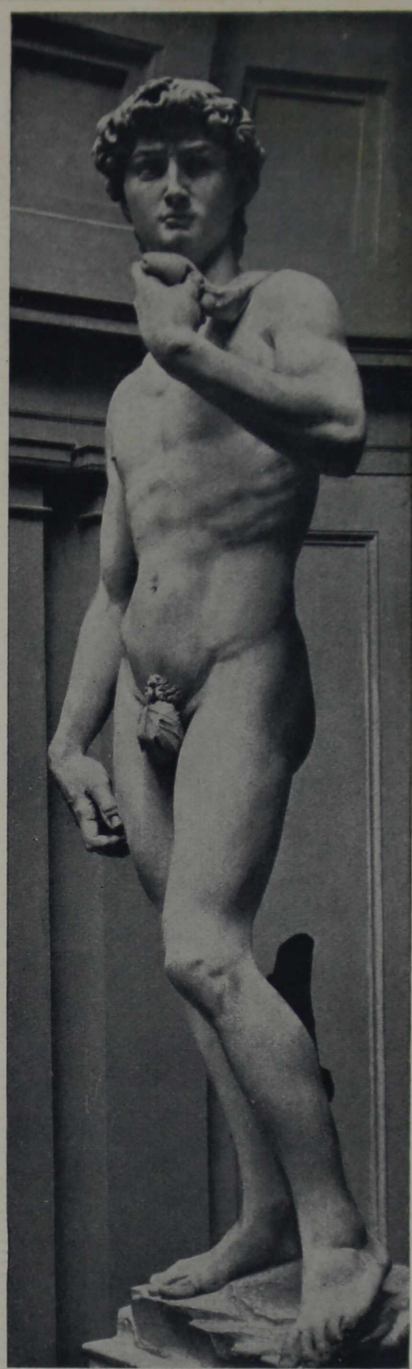
Цѣлый рядъ мнѣній другихъ художниковъ не внесъ въ дебаты ничего новаго; среди нихъ мы встрѣчаемъ въ протоколѣ и имя человѣка, правда, ничего особеннаго на этомъ собраніи не сказавшаго, но нѣкоторое

время спустя приобрѣвшаго славу величайшаго изъ мастеровъ своего времени и ставшаго соперникомъ Микель-Анджело: въ совѣщаніи участвовалъ Леонардо-да-Винчи.

Леонардо-да-Винчи уже въ 1499 г. возвратился во Флоренцію, и возможно, что онъ уже былъ тамъ, когда Микель-Анджело прибылъ изъ Рима. Людовико Сфорца, у котораго Леонардо служилъ почти двадцать лѣтъ, палъ жертвой своей собственной коварной политики. Французы отобрали его владѣнія, послѣ чего онъ бѣжалъ въ Германію, затѣмъ вернулся назадъ, вторично былъ разбитъ, схваченъ въ то мгновеніе, когда, переодѣтый въ рубище, пытался бѣжать, и затѣмъ отвезенъ во Францію, гдѣ и умеръ послѣ десяти лѣтъ суроваго заключенія.

При дворѣ герцога и вообще въ Миланѣ Леонардо-да-Винчи занималъ такое положеніе, какого онъ не могъ надѣяться занять въ другомъ мѣстѣ. Во всѣхъ художественныхъ предпріятіяхъ къ нему постоянно обращались за его мнѣніемъ и совѣтомъ. Онъ былъ строителемъ собора, основателемъ академіи художествъ, пользовался величайшимъ почетомъ, какъ инженеръ, возводящій гидравлическія и военныя сооруженія; при этомъ онъ писалъ картину за картиной, становясь все болѣе и болѣе извѣстнымъ, и, наконецъ, завершилъ все сотворенное имъ «Тайной Вечерей», находящейся на стѣнѣ трапезной въ монастырѣ Санта Марія делле Граціе: въ итальянскихъ монастыряхъ существовалъ обычай помѣщать изображеніе «Тайной Вечери» именно въ трапезныхъ.

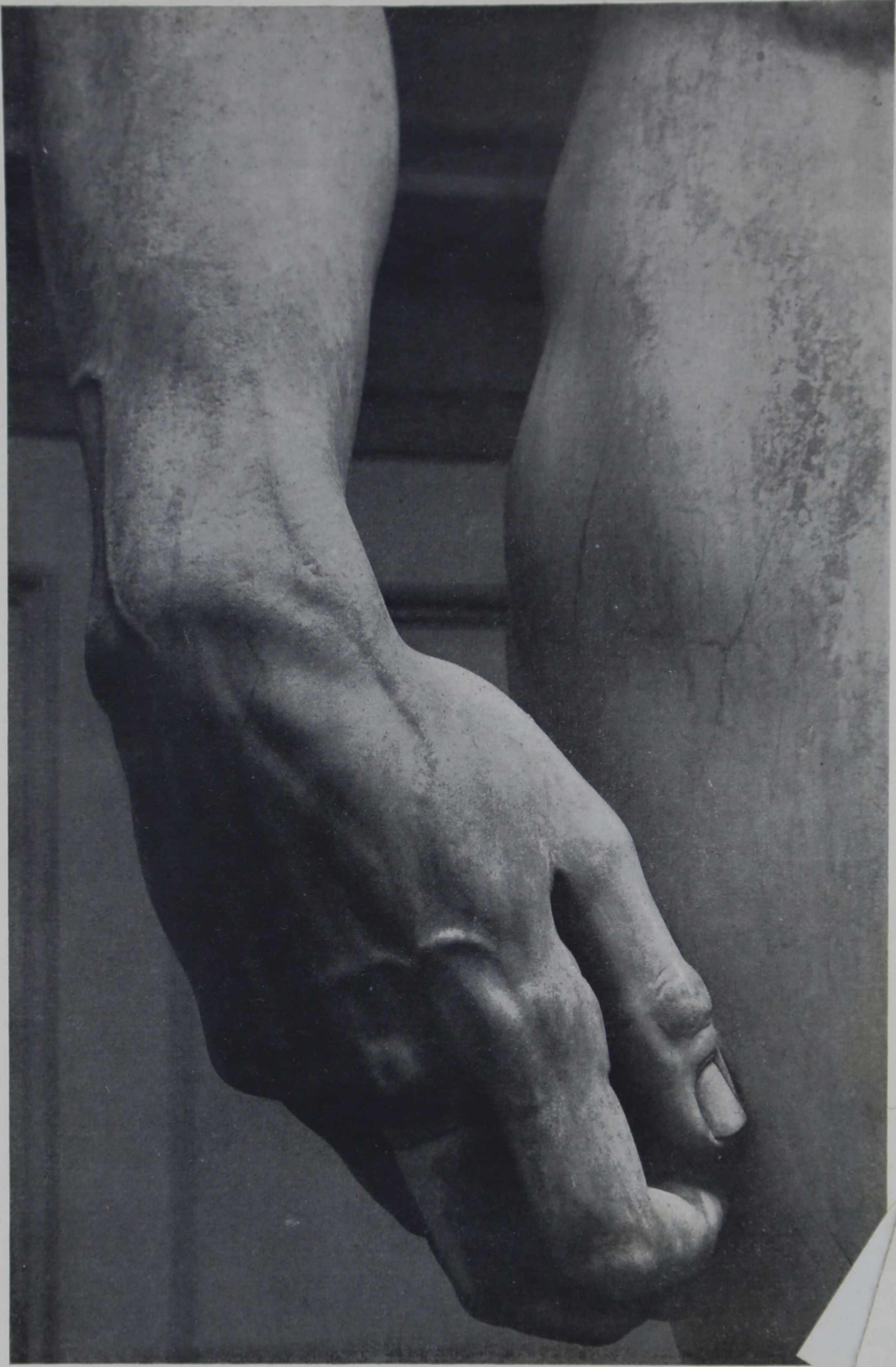
Еще и сейчасъ, когда это произведеніе почти уже совершенно погибло,



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

ДАВИДЪ.

Академія. Флоренція.



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

ДЕТАЛЬ РУКИ ДАВИДА.

ФЛОРЕНЦИЯ. АКАДЕМИЯ.



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

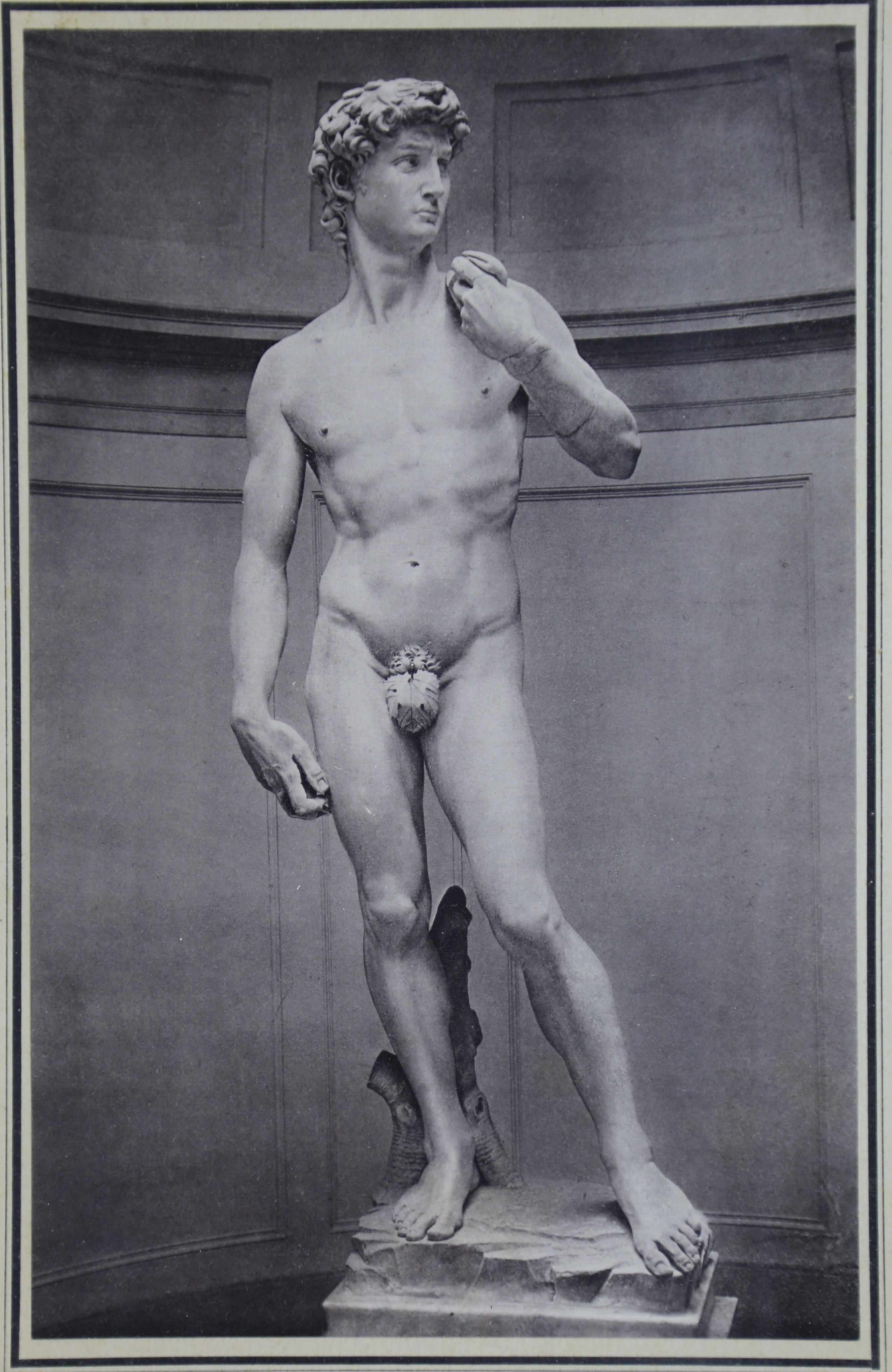
ДАВИДЪ.

ФЛОРЕНЦИЯ. АКАДЕМИЯ.

оно дѣйствуетъ на насъ жизненностью своихъ фигуръ и искусствомъ, съ какимъ онѣ соединены въ группы. Посрединѣ сидитъ Христосъ; съ правой и съ лѣвой стороны двѣ группы, каждая—изъ трехъ фигуръ. Вслѣдствіе того, что въ цѣломъ на картинѣ царитъ величайшая, почти архитектурная симметрія, каждая-же отдѣльная часть дышитъ свободой, каждый апостолъ обрисованъ характернѣйшими своими чертами, нельзя не почувствовать, что эта фреска—самая прекрасная и самая возвышенная композиція, какую когда-либо создавала кисть итальянскаго художника. Безъ сомнѣнія, эта картина является однимъ изъ первыхъ созданій того величественнаго новаго стиля, въ которомъ писали позднѣе Микель-Анджело и Рафаэль, никогда, однако, не видѣвшіе этого произведенія Леонардо, такъ-какъ ни одинъ изъ нихъ не былъ въ Миланѣ.

Однако, самой излюбленной работой Леонардо-да-Винчи была сдѣланная имъ конная статуя Франческо Сфорца, отца герцога Людовико. Шестнадцать лѣтъ употребилъ онъ на изготовленіе модели. Въ 1493 г., когда Бьянка Сфорца выходила замужъ за императора Максимилиана и свадьба ихъ пышно праздновалась въ Миланѣ, статуя эта была выставлена подъ триумфальной аркой. При завоеваніи города французами она служила мишенью гасконскимъ стрѣлкамъ. Герцогъ былъ взятъ въ плѣнъ, и Леонардо пришлось покинуть Миланъ. Злой рокъ преслѣдовалъ его творенія. Только жестокій капризъ судьбы могъ заставить его бросить на произволъ судьбы любимое свое произведеніе, законченное имъ на свой счетъ, такъ-какъ у герцога не хватило денегъ, и внушить ему фатальную мысль написать свою «Тайную Вечерю» на сырой стѣнѣ трапезной, отъ чего она и погибла, тогда-какъ болѣе раннія картины на другихъ стѣнахъ этой-же залы остались невредимыми. Послѣднее извѣстіе о модели погибшей статуи относится къ 1501 году, когда феррарскій герцогъ Эрколе напрасно пытался получить ее въ Феррару; онъ хотѣлъ воспользоваться ею для своей собственной статуи.

Все-же до насъ дошло достаточное количество другихъ произведеній этого великаго мастера, чтобы заставить насъ повѣрить въ рассказы современниковъ о чарахъ его искусства. Человѣку свойственно быть въ такихъ случаяхъ осмотрительнымъ. Но картины Леонардо-да-Винчи исполнены такой прелести, что самое правдивое описаніе не передаетъ ихъ очарованія, что нельзя повѣрить въ ихъ возможность, пока не увидишь ихъ собственными глазами. Онъ обладалъ тайной заставлять зрителей чувствовать біеніе сердецъ изображаемыхъ имъ людей. Природа всегда являлась передъ нимъ въ вѣчномъ блескѣ солнца. Благодаря тому, что наши чувства, равно какъ и чувства людей, насъ окружающихъ, притуплены, мы привыкли думать, что свѣжій, дѣвственно-чистый



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

ДАВИДЪ.
(1501—1503).

АКАДЕМІЯ. ФЛОРЕНЦІЯ.

ликъ ея и ликъ жизни, воспринятыя нами въ годы нашего дѣтства, были только счастливыми иллюзіями, и что тусклый образъ, въ которомъ міръ явился намъ позднѣе, болѣе соотвѣтствуетъ дѣйствительности. Но взглянувъ на прекраснѣйшія произведенія Леонардо-да-Винчи, нельзя не ощутить, что наши видѣнія изъ міра идеальнаго не лишены реального значенія. Подобно тому, какъ магнитъ, приближаемый къ песку, въ которомъ разсыпаны крупинки желѣза, притягиваетъ ихъ къ себѣ, и онѣ тысячами пылинокъ цѣпляются за него, тогда-какъ песокъ безсильно отпадаетъ, люди извѣстнаго типа уносятъ съ собою изъ сутолоки жизни лишь то, что дѣйствительно цѣнно, безъ усилій, по одному влеченію своей природы къ прекрасному, въ чемъ-бы оно ни заключалось. Это рѣдкіе избранники среди людей. Къ такимъ именно избранникамъ духа и принадлежалъ Леонардо-да-Винчи. Онъ появился во Флоренціи въ сопровожденіи прекраснаго юноши, по имени Салаино, вьющіеся волосы котораго (*belli capelli ricci e manellati*—говорить о нихъ Вазари) не разъ служили художнику моделью для золотистыхъ кудрей ангеловъ. Салаино слѣдовалъ за Леонардо, какъ его ученикъ; но еще яснѣе подтверждается законъ взаимнаго тяготѣнія по сходству натуръ на прекрасномъ юномъ миланцѣ изъ хорошей семьи, по имени Франческо Мельци, картины котораго мало чѣмъ отличались отъ картинъ самого Леонардо. Однако, Мельци писалъ мало, потому-что былъ богатъ. Почти то-же самое можно сказать и о миланскомъ дворянинѣ Бельтраффіо, другомъ ученикѣ Леонардо.

Когда Леонардо прибылъ во Флоренцію, онъ считался первымъ художникомъ Италіи. Филиппино Липпи уступилъ ему заказъ на картину для алтаря въ одномъ монастырѣ, гдѣ Леонардо-да-Винчи и помѣстился вмѣстѣ со своими помощниками. Однако, онъ долго медлилъ и не приступалъ къ работѣ. То-же самое было съ нимъ и въ Миланѣ передъ началомъ «Тайной Вечери». Цѣлыми днями сидѣлъ онъ тогда передъ картиною, погруженный въ созерцаніе, не дѣлая никакихъ мазковъ кистью, въ ожиданіи момента, когда ликъ Христа явится передъ нимъ съ тѣми именно чертами, которыя рисовались его воображенію. Пріоръ монастыря жаловался на его бездѣлье самому герцогу, но это ни къ чему не привело.

Во Флоренціи Леонардо закончилъ картонъ, изображавшій Христа, Марію и св. Анну. Населеніе Флоренціи толпами приходило въ монастырь, чтобы полюбоваться на это произведеніе. Но вершиной славы и творчества Леонардо былъ портретъ Моны Лизы, жены Франческо дель Джіокондо, превосходящій все, что было сдѣлано до сихъ поръ въ области портретной живописи. Францискъ I купилъ этотъ портретъ для Франціи, гдѣ онъ и находится сейчасъ (въ Луврѣ). Всякое описаніе здѣсь бесполезно. Въ про-



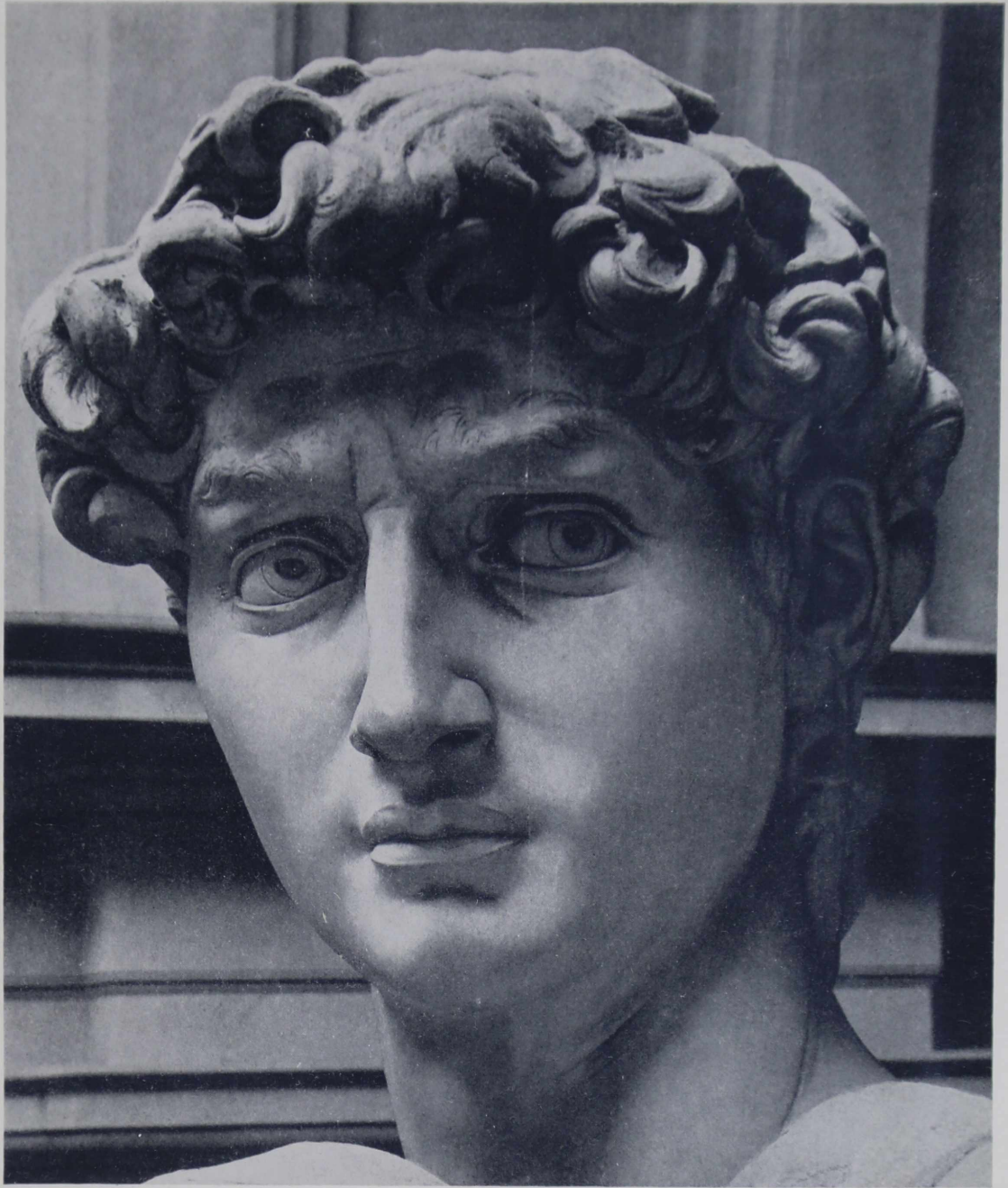
МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

ГОЛОВА ДАВИДА.

ФЛОРЕНЦІЯ. АКАДЕМІЯ.

ДЕТАЛЬ.

тивоположность сикстинской Мадоннѣ съ ея ликомъ, передающимъ чистѣйшую дѣвственность, мы видимъ здѣсь, наоборотъ, прекраснѣйшую женщину, вполнѣ земную и свѣтскую, чуждую мечтательности и величія, исполненную невозмутимаго спокойствія, съ лицомъ, озареннымъ улыбкой, обвѣяннымъ тихой гордостью, такъ-что, созерцая портретъ, испыты-



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

ГОЛОВА ДАВИДА.

ФЛОРЕНЦИЯ. АКАДЕМИЯ.

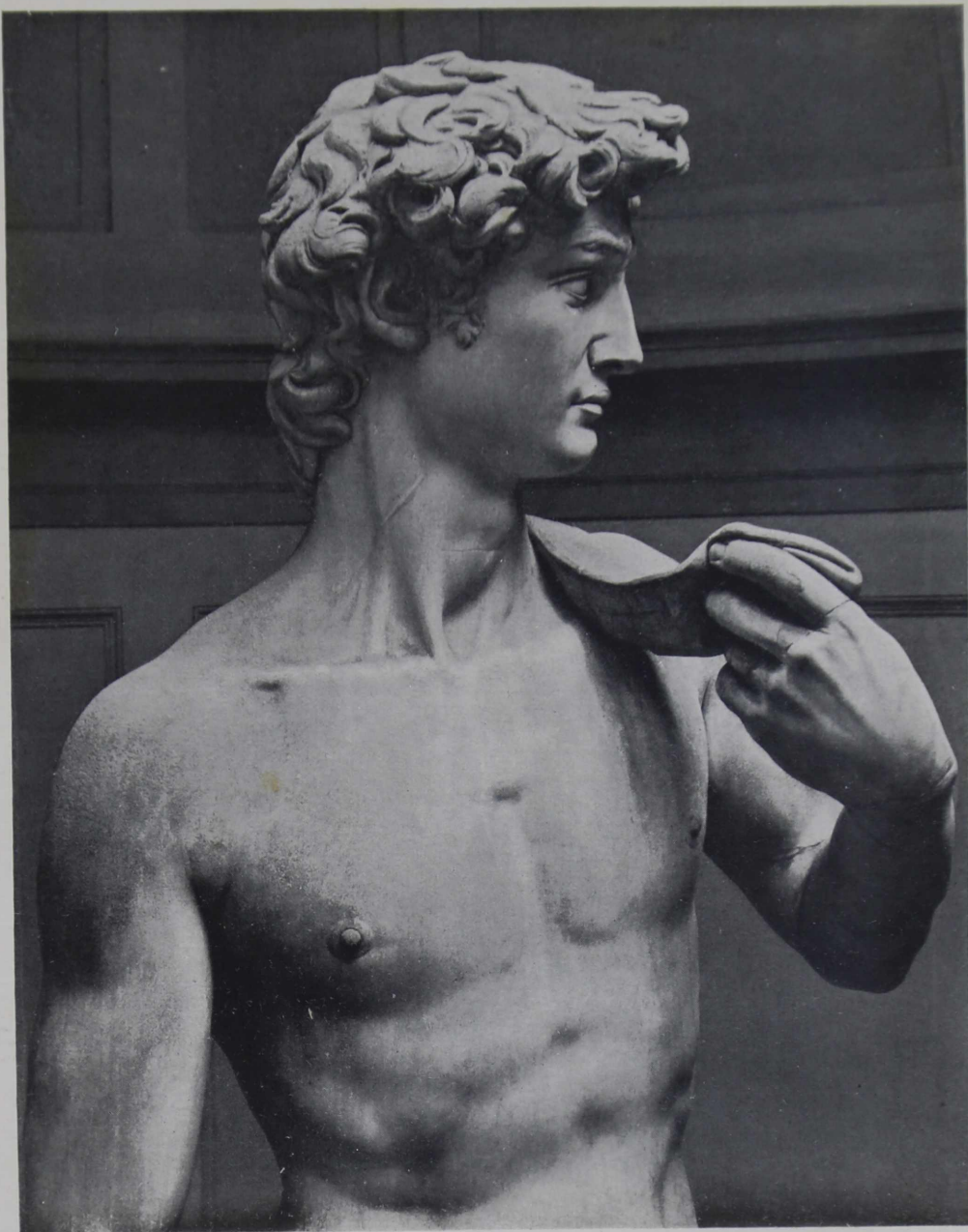
ДЕТАЛЬ.

ваешь безконечное наслаждение. Получается впечатлѣніе, что мысли, любовь, страсти, ненависть,—все, что волнуетъ челоѳческое сердце, заснуло въ Джіокондѣ, убаюканное чувствомъ достигнутаго счастья. Четыре года работалъ Леонардо надъ этимъ портретомъ, но самъ онъ все-же считалъ его неоконченнымъ, хотя современники и потомство оди-

наково признавали его образцомъ художественнаго совершенства. Во время работы онъ приглашалъ музыкантовъ и пѣвцовъ или, наконецъ, просто остроумныхъ людей, чтобы развеселить позировавшую ему прекрасную женщину и согнать съ ея лица обычное въ такихъ случаяхъ меланхолическое выраженіе. Такого портрета въ Италіи еще никогда не существовало. Такимъ образомъ, слава, которую Леонардо-да-Винчи завоевалъ въ Миланѣ своими первыми произведеніями, достигла во Флоренціи своего апогея.

Микель-Анджело въ области живописи не могъ даже и отдаленно равняться съ нимъ. Какъ ваятель, онъ занималъ, однако, первое мѣсто, хотя трудно въ данномъ случаѣ строго разграничить эти двѣ области, такъ какъ каждый изъ нихъ былъ и живописцемъ, и скульпторомъ въ одно и то-же время. Къ тому-же они были различнаго возраста и темперамента. Микель-Анджело не было еще и тридцати лѣтъ, но онъ зналъ цѣну тому, что уже сдѣлалъ и что еще намѣревался сдѣлать, а Леонардо-да-Винчи было уже около пятидесяти лѣтъ. Въ теченіе долгаго времени онъ занималъ первое мѣсто при дворѣ одного изъ богатѣйшихъ князей, былъ по природѣ обидчивъ, а благодаря послѣднимъ ударамъ судьбы сдѣлался, можетъ быть, даже и чрезмѣрно раздражительнымъ. Онъ все не былъ намѣренъ дѣлать съ кѣмъ-бы то ни было господство въ той области, гдѣ привыкъ сознать свое неоспоримое первенство.

Изъ за мраморной глыбы, которую когда-то просилъ для себя Сансовино, произошла (если вѣрить Вазари) первая ссора Микель-Анджело съ Леонардо-да-Винчи, которому также хотѣли отдать ее на обработку. Однако, трудно допустить, что отсутствіе Леонардо-да-Винчи въ 1502 и въ слѣдующемъ году было вызвано завистью къ Микель-Анджело. Въ теченіе этого времени онъ служилъ у Цезаря Борджіа архитекторомъ и главнымъ инженеромъ Романьи. Леонардо-да-Винчи былъ основательно знакомъ съ фортификаціей и со всѣмъ, что имѣетъ къ ней отношеніе, его тянуло къ дѣятельности, въ которой онъ могъ-бы развернуть свои силы, наконецъ, онъ привыкъ находиться на службѣ у какой-нибудь владѣтельной особы. Лучшаго господина, чѣмъ Цезарь Борджіа, съ которымъ у Леонардо было много общихъ чертъ, онъ не могъ-бы и найти. Кромѣ того, они были похожи другъ на друга и своей необыкновенной физической силой (Леонардо свободно гнулъ конскую подкову). При этомъ Цезарь отличался царственной щедростью и необычайною красотой. Его выдающіяся способности полководца признавались всѣми, его армія, а въ особенности артиллерія, считалась лучшею въ Италіи. Его ожидала, казалось, и блестящая будущность. Оружіемъ хотѣлъ онъ создать для себя въ средней Италіи сплоченное государство, и по началу его карьеры можно было ожидать отъ него и въ дальнѣйшемъ большихъ успѣховъ.



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

*ДАВИДЪ.
ДЕТАЛЬ.*

ФЛОРЕНЦІЯ. АКАДЕМІЯ.

Описываемыя событія относятся къ тому времени, когда послѣ неудачной попытки реставраціи Медичи въ 1502 г. и послѣ того, какъ французскій король запретилъ Цезарю въѣздъ въ флорентійскую область, послѣдній направилъ войска на Урбино и захватилъ это герцогство. Цезарь считался тогда еще другомъ республики, которая помогала ему даже войсками. Слѣдовательно, служба Леонардо-да-Винчи гер-

догу не была измѣной отечеству, хотя и было очевидно, что планы Борджіа относительно Флоренціи нисколько не измѣнились, а только были отсрочены на нѣкоторое время.

Сколько времени Леонардо оставался у Цезаря Борджіа, въ точности неизвѣстно. Въ 1503 г. мы видимъ его въ флорентійскомъ лагерѣ подъ Пизою, а въ 1504 г., наконецъ, снова во Флоренціи, гдѣ одновременно съ другими занятіями онъ все еще работалъ надъ портретомъ Моны Лизы.

Въ собраніи художниковъ, о которомъ я говорилъ выше, онъ произнесъ лишь нѣсколько словъ, присоединившись къ мнѣнію Санъ Галло; онъ находилъ, что «Давида» слѣдуетъ помѣстить подъ портретомъ; можно устроить такъ, чтобы публичныя празднества отъ этого не пострадали. Повидимому, большинство придерживалось того-же мнѣнія. Однако, мнѣніе это не было принято. Присутствовавшей на засѣданіи золотыхъ дѣлъ мастеръ Сальвестро предложилъ спросить у того, кто создалъ статую, какое мѣсто считаетъ онъ для нея наиболѣе подходящимъ, такъ-какъ для него вопросъ этотъ долженъ быть совершенно ясенъ. Впослѣдствіи такъ именно, кажется, и поступили. Мнѣніе-же Микель-Анджело совпало съ предложеніемъ перваго герольда Синьоріи: онъ пожелалъ, чтобы статую поставили около входа въ Синьорію, и желаніе его было исполнено.

Изъ присутствовавшихъ на этомъ собраніи я назову еще Филиппино Липпи, Граначчи, Пьеро ди Козимо, Лоренцо ди Креди и, наконецъ, Перуджино, крупнѣйшаго послѣ Леонардо живописца того времени. Онъ и Леонардо были друзьями дѣтства и вмѣстѣ учились у Верроккю. Перуджино, которому уже было лѣтъ подъ шестьдесятъ, приобрѣлъ славу, состояніе и домъ во Флоренціи, гдѣ, окруженный учениками и заваленный заказами, онъ велъ дѣятельную жизнь. Онъ сумѣлъ ввести во Флоренціи новую, болѣе смѣлую манеру письма, вмѣсто прежней, черезчуръ изысканной, и въ немъ видятъ теперь инициатора того направленія творчества, которымъ проникнуты лучшія созданія Рафаэля. Густой тѣнью окружалъ онъ образы на своихъ картинахъ и тѣмъ отдѣлялъ ихъ отъ задняго плана; вмѣсто безпорядочной толпы фигуръ, наполнявшей обыкновенно произведенія флорентійскихъ мастеровъ, онъ давалъ стройныя, хотя и не столь компактыя группы, исполненныя съ величайшимъ совершенствомъ. По натурѣ это былъ грубый человѣкъ съ жадностью къ деньгамъ, достойною ремесленника. Дара придавать своимъ произведеніямъ таинственную прелесть, присущую работамъ великихъ мастеровъ, у него не было.

Припомнимъ теперь, что Перуджино возобновилъ свои дружескія отношенія съ Леонардо-да Винчи, что у cadaго изъ нихъ было не мало



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

РИСУНОКЪ.
(Ранній періодъ).

ЛУВРЪ. ПАРИЖЪ.

учениковъ и друзей, относившихся враждебно къ Микель-Анджело, и мы увидимъ, что молодой скульпторъ оказался одинокимъ среди многочисленныхъ и сильныхъ противниковъ. Было-бы рискованно утверждать это и относить къ данному моменту тѣ чувства, съ которыми мы встрѣтимся лишь впоследствии, если-бы не существовало опредѣленныхъ на этотъ счетъ указаній. «Давидъ» еще не былъ поставленъ въ назначенномъ для него мѣстѣ, такъ-что и слава, связанная съ этимъ произведеніемъ, не могла породить зависти въ его соперникахъ, но тѣмъ не менѣе Микель-Анджело былъ уже окруженъ со всѣхъ сторонъ нескрываемою ненавистью.

Статуя была вѣсомъ въ 18.000 фунтовъ. Кронака придумалъ для ея переноса особое сооруженіе изъ бревенъ, внутри котораго она была укрѣплена и висѣла на канатахъ, слегка покачиваясь и ни обо что не ударяясь, въ то время какъ все сооруженіе, на четырнадцать смазанныхъ масломъ каткахъ, медленно подвигалось впередъ, управляемое воротомъ. Надъ этимъ работало сорокъ человѣкъ. Вазари хвалитъ искусство, съ какимъ была сдѣлана петля веревки, удобно охватывавшая статую и затягивавшаяся сама собою все крѣпче и крѣпче.

14 августа вечеромъ статуя была вынесена изъ мастерской на улицу. При этомъ стѣну надъ дверью пришлось проломить. Статуя висѣла внутри сооруженія въ прямомъ положеніи. Впередъ подвигались медленно и только съ наступленіемъ ночи оставили работу, чтобы съ утра снова за нее приняться. Теперь произошло то, на что, можетъ быть, и намекалъ Джіованни Пифферо (одинъ изъ мастеровъ, обсуждавшихъ вопросъ о мѣстѣ), когда говорилъ, что въ нишѣ подъ портикомъ всякій безобразникъ сможетъ ударить по статуѣ дубиной. Дѣйствительно, ночью какіе-то люди стали швырять въ нее камнями. Пришлось поставить стражу для ея охраны. Цѣлыхъ три дня длился этотъ переносъ статуи, и по ночамъ неизмѣнно совершались на нее нападенія. Нападали даже на стражу, при чемъ восемь человѣкъ попали изъ за этого въ тюрьму. Невозможно допустить, чтобы Леонардо-да-Винчи и Перуджино имѣли хотя-бы отдаленное отношеніе къ этимъ безобразіямъ, но вполне естественно предположить, что вражда между двумя партіями, сторонниками того и другого художника, вражда, проявлявшаяся впоследствии открыто, началась уже тогда, и эти нападенія были ея предзнаменованіемъ.

18 мая 1504 г. на разсвѣтѣ статуя прибыла на площадь. «Юдишь» Донателло была отставлена въ сторону, и на ея мѣсто водворили «Давида». Микель-Анджело до такой степени использовалъ мраморную глыбу всю цѣликомъ, что на головѣ «Давида» замѣтно выдѣлялся клочекъ необработаннаго камня. Поза «Давида» очень проста: онъ устремилъ свой взглядъ впередъ, повидимому уже намѣтивъ себѣ цѣль; правая рука съ пращой



ФИЛИППИНО ЛИППИ.

УФФИЦИ. ФЛОРЕНЦИЯ.

АВТОПОРТРЕТЪ.

спокойно спущена, а лѣвая поднята къ груди, словно для того, чтобы вложить въ пращу камень. Онъ стоитъ совершенно обнаженный, представляя собою гигантскую фигуру юноши, которому едва минуло 16 лѣтъ.

Установка «Давида» на площади была однимъ изъ тѣхъ событій, по какимъ народъ ведетъ свое лѣтосчисленіе. Говорили иногда, что такое-то событіе случилось столько-то лѣтъ послѣ установки гиганта. И такія фразы попадаются даже среди разсказовъ, никакого отношенія къ искусству не имѣющихъ. Цѣлыя столѣтія стоялъ «Давидъ» у дверей мрачнаго,

величественнаго дворца Синьоріи. Мимо него проносились событія городской жизни, и флорентійцы были правы, считая гиганта своимъ добрымъ геніемъ и настаивая на томъ, чтобы онъ оставался тамъ, гдѣ его помѣстилъ самъ мастеръ.

Тридцать лѣтъ шли переговоры, пока, наконецъ, рѣшили перенести статую на другое мѣсто: въ ней образовались трещины, которыя



ПЬЕРО ДИ КОЗИМО.

АВТОПОРТРЕТЪ.

ВАТИКАНЪ. РИМЪ.

могли оказаться губельными. Необходимо было поставить «Давида» въ закрытомъ помѣщеніи. Какъ и при первомъ совѣщаніи старыхъ флорентійскихъ мастеровъ, снова было предложено помѣстить статую въ портикѣ Ланци, но въ концѣ концовъ рѣшено было построить особую залу въ Академіи художествъ, гдѣ она и находится съ 1876 г. и гдѣ кажется еще величавѣе и прекраснѣе, чѣмъ прежде. Мраморъ во мно-

гихъ мѣстахъ отъ времени загрязнился и потемнѣлъ, что до реставраціи и переноски статуи сильно обезобразивало отдѣльныя ея части, въ особенности лицо.

Чтобы все-таки вознаградить городъ за понесенную имъ потерю, сдѣлана была копія «Давида» изъ бронзы и поставлена на высококомъ пьедесталѣ посреди новой площади, названной по имени Микель-Анджело; съ этой площади, расположенной на сѣверномъ склонѣ Санъ-Миніато, открывается дивный видъ на окрестности. Статуя высится надъ Флоренціей, надъ долиною Арно вплоть до далекихъ горъ, ее замыкающихъ, и надъ всею равниною, которая съ лѣвой стороны простирается до Пизы. Все, что было дорого для Микель-Анджело въ его родномъ городѣ, все это глазъ охватываетъ здѣсь почти однимъ взглядомъ, и сама статуя, своей темной бронзой выступая на свѣтломъ небѣ или на фонѣ облаковъ, кажется богомъ какой-то новой стихіи. Несомнѣнно она представляетъ здѣсь болѣе величественное зрѣлище, чѣмъ внизу на площади. Здѣсь она кажется стройнѣе, и моментъ движенія выступаетъ въ ней ярче.

Да, можно утвердительно сказать, что бронза представляетъ собою лучшій матеріалъ для скульптуры, чѣмъ мраморъ, и что Микель-Анджело, если-бы онъ воскресъ, не сталъ-бы упрекать своихъ потомковъ за произведенную ими замѣну матеріала.



ГРАНАЧЧИ.

Гравюра изъ книги
ВАЗАРИ.



НЕИЗВЪСТН. ХУДОЖНИКЪ.

CASTELLO SFORZESCO. МИЛАНЪ.

ПОРТРЕТЪ ЛЮДОВИКО МОРО.



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО ЭСКИЗЪ ВСАДНИКА
 1504-1505 Г.
 ГАЛ. ОКСФОРДСКАГО УНИВЕРСИТЕТА



КОНЧАНИЕ работы надъ этой статуей совпало со временемъ освобожденія города сразу отъ трехъ опасныхъ враговъ, что сдѣлало установку ея еще болѣе значительнымъ событіемъ въ исторіи Флоренціи.

Прежде всего погибли Борджіа, отецъ и сынъ. Цезарь Борджіа или, какъ его обыкновенно называли послѣ его женитьбы на одной французской принцессѣ, герцогъ Валентино былъ въ 1503 г. на вершинѣ своего могущества. Романья, Урбино и Піомбино находились въ его власти, Феррара принадлежала мужу его сестры, на Пизу, Сіену и Флоренцію была накинута уже тугая петля, а съ Венеціей Цезарь находился въ

хорошихъ отношеніяхъ. Для завершенія могущества ему недоставало только Неаполя, овладѣть которымъ было его послѣдней цѣлью. Пока-же, осенью того года, онъ обратилъ свое вниманіе на Пизу, съ которой все еще безплодно боролась Флоренція.

Онъ усилилъ свои войска и собралъ сколько могъ денегъ. Отецъ и сынъ прибѣгали для этой цѣли ко всевозможнымъ средствамъ, изводя ядомъ богатыхъ людей и завладѣвая ихъ наслѣдствомъ. Ядъ, которымъ обыкновенно пользовался въ такихъ случаяхъ верховный пастьеръ, представлялъ изъ себя бѣлый, какъ снѣгъ, очень мелкій, пріятный на вкусъ порошокъ; этотъ ядъ медленно проникалъ въ организмъ, но зато вѣрно приводилъ къ намѣченной цѣли. Иногда прибѣгали и къ болѣе быстрымъ средствамъ. Самымъ излюбленнымъ способомъ было простое убійство, являвшееся даже необходимостью въ тѣхъ случаяхъ, когда тотъ, на кого обращали свои взоры Борджіа, проявлялъ особенную осторожность. Подобную осторожность соблюдали многіе. Случалось даже, что вельможи, взятые папою въ плѣнъ, почти умирали отъ голода, не желая прикоснуться къ пищѣ, приготовленной неизвѣстными имъ людьми.

День 15 августа 1503 г. былъ назначенъ для приведенія въ исполненіе одной изъ медленныхъ казней, при чемъ намѣченной жертвой былъ кардиналъ Корнето. Папа отправился на свою виллу «Бельведеръ», расположенную вблизи Ватикана, чтобы отдохнуть тамъ отъ дневной жары. Передъ этимъ Цезарь вручилъ одному изъ слугъ нѣсколько бутылокъ отравленнаго вина съ приказаніемъ угостить имъ только кардинала и никого другого.

Жара была сильная; папа чувствовалъ себя утомленнымъ, и ему очень хотѣлось пить, но обѣдъ не былъ готовъ, даже не прибыли еще ожидаемые съѣстные припасы. Онъ потребовалъ, чтобы ему дали напиться; нашлось нѣсколько бутылокъ вина — никто не зналъ, какую опасность онѣ представляютъ, а знавшіе, можетъ быть, не считали нужнымъ предупредить о ней. Папа сдѣлалъ нѣсколько глотковъ, вслѣдъ за нимъ и Цезарь. Папа сейчасъ-же упалъ безъ чувствъ на землю и полумертвый былъ отнесенъ въ Ватиканъ. На третій день тѣло его уже лежало въ базиликѣ Св. Петра. Невыразимое ликованіе охватило весь городъ; римляне цѣлыми толпами сбѣгались сюда и не могли насытиться видомъ посинѣвшаго и распухшаго трупа. Змѣя сдѣлалась жертвою собственнаго яда.

Цезарь отдѣлался болѣе счастливо. Онъ зналъ противоядіе и во время принялъ его. Его богатырская натура справилась съ дѣйствіемъ яда, но все-же въ самый важный и рѣшительный моментъ своей карьеры онъ оказался больнымъ и почти неспособнымъ пользоваться своимъ мо-



ПИНТУРИККИО. АЛЕКСАНДРЪ VI БОРДЖІА ВАТИКАНЪ. РИМЪ.
(деталь).

гуществомъ. Уже давно обезпокоенный мыслью о возможной смерти отца, онъ привлекъ на свою сторону испанскихъ кардиналовъ, рассчитывая добиться при ихъ содѣйствіи избранія угоднаго ему папы, но сейчасъ онъ все-же не могъ не жаловаться на свою судьбу: предусмотрѣвъ всѣ возможности, онъ не предвидѣлъ лишь одного — болѣзни, связавшей ему руки.

Преемникомъ папы Александра Борджіа оказался кардиналъ Пикколomini, тотъ самый, для котораго Микель-Анджело работалъ въ Сіенѣ,

старый и болѣзненный человекъ, избранный только потому, что кардиналы не успѣли сговориться относительно другого кандидата. Онъ занялъ святой престолъ подъ именемъ Пія III. При немъ кардиналы сплотились окончательно: папа былъ отравленъ и на его мѣсто съ рѣдкимъ единодушіемъ былъ избранъ кардиналъ Винкула. Соперниками его были кардиналы д'Амбуазъ и Асканьо Сфорца. Винкула принялъ правленіе подъ именемъ Юлія II. Это былъ старикъ, терзаемый страстями и болѣзнью, мучившей тогда всю Европу. Объ его характерѣ легко составить себѣ представленіе по тому, что, будучи смертельнымъ врагомъ семьи Борджіа, онъ сумѣлъ, однако, несмотря ни на что, склонить на свою сторону Цезаря, послѣ чего уже не трудно было привлечь и остальныхъ кардиналовъ. Его обѣщанія были всегда крайне преувеличены, но все-же принимались съ довѣріемъ. Всякій, кто хоть чѣмъ-нибудь хотѣлъ быть ему полезенъ, могъ надѣяться, что желанія его будутъ исполнены, потому-что Винкула былъ извѣстенъ, какъ человекъ, который держитъ свое слово. Это признавалъ даже самъ Александръ Борджіа. Теперь-то онъ и воспользовался авторитетомъ своего добраго имени, пріобрѣтенымъ съ такимъ трудомъ. Онъ не пожалѣлъ при этомъ никакихъ денегъ, ибо то, что у него было, онъ дѣйствительно употребилъ на подкупы: добиться папской тиары онъ хотѣлъ во что-бы то ни стало.

Хуже всего пришлось въ этой игрѣ Цезарю Борджіа. Онъ господствовалъ надъ городомъ, занимая Сантъ Анджело, а войска его угрожали городу изъ Романьи. Отъ Юлія Цезарь получилъ обѣщаніе, что всѣ его желанья будутъ исполнены, что дочь его выйдетъ замужъ за Франческо Маріа дела Ровере, племянника папы, и что, наконецъ, онъ останется генералъ-капитаномъ папскихъ войскъ. Юлій пригласилъ Цезаря къ себѣ въ Ватиканъ, гдѣ они жили въ интимнѣйшемъ между собою согласіи, обсуждая будущія дѣла. Наконецъ, Борджіа уѣхалъ изъ Рима въ свои владѣнія. Но въ Остіи его догнали папскіе слуги и заявили, что онъ долженъ возвратиться съ ними обратно. Герцогъ почувалъ бѣду и спасся на испанскій корабль, который и отвезъ его въ Неаполь. Здѣсь онъ встрѣтилъ пышный пріемъ у Гонсальво ди Кордова, испанскаго вице-короля. Изъ Неаполя-же онъ намѣревался отправиться въ Романью, но лишь только сѣлъ на корабль, какъ былъ объявленъ плѣнникомъ и отвезенъ въ Испанію, откуда въ Италію уже больше не возвращался.

Такой конецъ обоихъ Борджіа вполне соотвѣтствовалъ ихъ злодѣйской жизни. Такимъ-же достойнымъ завершеніемъ всѣхъ дѣлъ явилась и смерть Піеро деи Медичи. Послѣ своего послѣдняго постыднаго бѣгства изъ Тосканы онъ на время оставилъ Флоренцію въ покоѣ и отправился въ французскую армію подъ Неаполь. Но несчастье преслѣдо-

вало его и здѣсь. Какъ разъ въ это время начали одерживать верхъ испанцы. 28 декабря произошла битва подъ Гарильяно. При переправѣ черезъ рѣку, когда французы были разбиты, Пьеро Медичи утонулъ. Онъ погребенъ въ Монтекасино.

У флорентійцевъ осталась теперь только одна забота: надо было завоевать Пизу. Освободившись отъ страха передъ Борджіа и Медичи, они могли теперь продолжать войну съ самыми радужными надеждами на успѣхъ.



ЛОНДОНЪ
БРИТАНСКІЙ
МУЗЕЙ.



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

*АВТОПОРТРЕТЪ.
(Рисунокъ ранняго періода).*

ЛУВРЪ. ПАРИЖЪ.



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

ГАЛЕРЕЯ ОКСФОРДА. УНИВЕРСИТЕТЪ.

НАБРОСОКЪ КЪ «БИТВЪ ПРИ ПИЗЪ».



ОСЛѢ того какъ Микель-Анджело закончилъ свое произведеніе, во Флоренціи рѣшено было предоставить и Леонардо-да-Винчи возможность сдѣлать что-нибудь великое. Содерини, избранный осенью 1502 г. пожизненнымъ гонфалоньеромъ, потому-что именно благодаря ему и его брату, епископу Вольтеррскому, удалось получить спасительную помощь отъ Франціи, былъ въ близкихъ дружескихъ отношеніяхъ съ Леонардо-да-Винчи. Отъ него вполне зависѣло дать какое-нибудь почетное порученіе тому или дру-

гому лицу. Онъ предложилъ украсить фресками пустыя стѣны того зала, въ которомъ засѣдалъ Consiglio Grande. Въ началѣ февраля 1504 г., слѣдовательно, спустя короткое время послѣ совѣщанія по поводу «Давида», Леонардо-да-Винчи было поручено расписать большую стѣну Совѣта. Для изготовленія картона ему была отведена такъ называемая Папская Зала въ монастырѣ Санта Марія Новелла, гдѣ нѣкогда останавливались перво-священники и другія владѣтельные особы.

О содержаніи исполненной имъ картины мы точныхъ свѣдѣній не имѣемъ, такъ-какъ она погибла вмѣстѣ съ картономъ, а дошедшая до насъ копія не согласуется съ ея описаніемъ у самого Леонардо. Описаніе это говоритъ о сложной композиціи группъ, а на копіи мы видимъ только группу всадниковъ, сдѣлавшихся въ яростной борьбѣ. Лошади и люди образуютъ клубокъ, въ центрѣ котораго находится солдатъ, защищающій знамя. Въ лицахъ и позахъ воиновъ дикая жажда крови; на нихъ странные доспѣхи, напоминающіе доспѣхи древнихъ римлянъ. Передъ глазами чудовищныя сплетенія тѣлъ. И все написано мастерски. Эти сражающіеся всадники несомнѣнно представляли главный моментъ картины. Имѣющаяся у насъ копія сдѣлана Рубенсомъ и очень искусно выгравирована Эделинкомъ. Но неизвѣстно, какія измѣненія были внесены сюда самимъ Рубенсомъ и насколько точно онъ придерживался оригинала. Флорентійцевъ эта картина, повидимому, ошеломила, какъ нѣчто совершенно новое. Никто не могъ ожидать, чтобы художникъ, до сихъ поръ извлекавшій изъ своего мечтательнаго воображенія только нѣжные образы, способенъ былъ вдохнуть въ колоссальныя фигуры разъяренныхъ солдатъ столько дикихъ и грубыхъ страстей.

Лѣто 1504 г., когда Леонардо-да-Винчи работалъ надъ своимъ произведеніемъ, Микель-Анджело не былъ занятъ никакимъ особеннымъ дѣломъ. Онъ читалъ поэтовъ и самъ сочинялъ стихи, говоритъ о немъ Кондиви. Но заботъ у него было такъ много, что трудиться онъ могъ-бы съ утра до вечера. Бронзовая копія «Давида» ожидала своего завершения, а для «Давида», поставленнаго передъ дворцомъ, надо было еще сдѣлать пьедесталъ: только въ сентябрѣ были закончены всѣ работы надъ нимъ. Двѣнадцать апостоловъ для Санта Марія дель Фиоре, а также и заказъ для сіенскаго Собора ожидали выполнения. Прежде всего Микель-Анджело приступилъ къ послѣднему заказу, побуждаемый къ тому избраніемъ Пикколомини на папскій престолъ. Въ октябрѣ 1504 г. четыре статуи были закончены, за остальные-же художнику было заплачено впередъ. Контрактъ былъ возобновленъ съ удлиненіемъ срока исполненія заказа: остальные одиннадцать статуй требовалось сдать въ два года. Если Микель-Анджело заболѣетъ, говорилось въ контрактѣ, то потерянное время приниматься въ расчетъ не должно.

Это условіе, повидимому, было включено скорѣе какъ простая предосторожность, чѣмъ изъ серьезнаго опасенія за его здоровье, потому что Микель-Анджело, который въ юности былъ нѣжнаго тѣлосложенія, съ годами очень окрѣпъ. Онъ былъ худощавъ, мускулистъ и силенъ. Плечи у него были широкія, но роста онъ былъ очень небольшого. Воздержность и работа закалили его здоровье. Онъ ни въ чемъ не тер-



ЭДЕЛИНГЪ.

БИТВА ПРИ АНГИЕРИ.

ГРАВЮРА.

пѣлъ нужды, такъ-какъ много зарабатывалъ, но и не тратилъ попусту денегъ, дѣля доходы съ семьей. «Несмотря на богатство», сказалъ онъ однажды уже въ глубокой старости Кондиви, «я всегда жилъ, какъ бѣдный человѣкъ». И этимъ онъ также отличался отъ Леонардо-да-Винчи, который былъ красивъ, окружалъ себя роскошью и ѣздилъ постоянно со свитою.

Лицо Леонардо-да-Винчи съ огненными глазами и роскошной бородой имѣло очень внушительный видъ, лицо-же Микель-Анджело по своему строенію было почти уродливо. Лобъ его сильно выдавался впередъ, черепъ былъ черезчуръ широкъ, нижняя-же часть была меньше

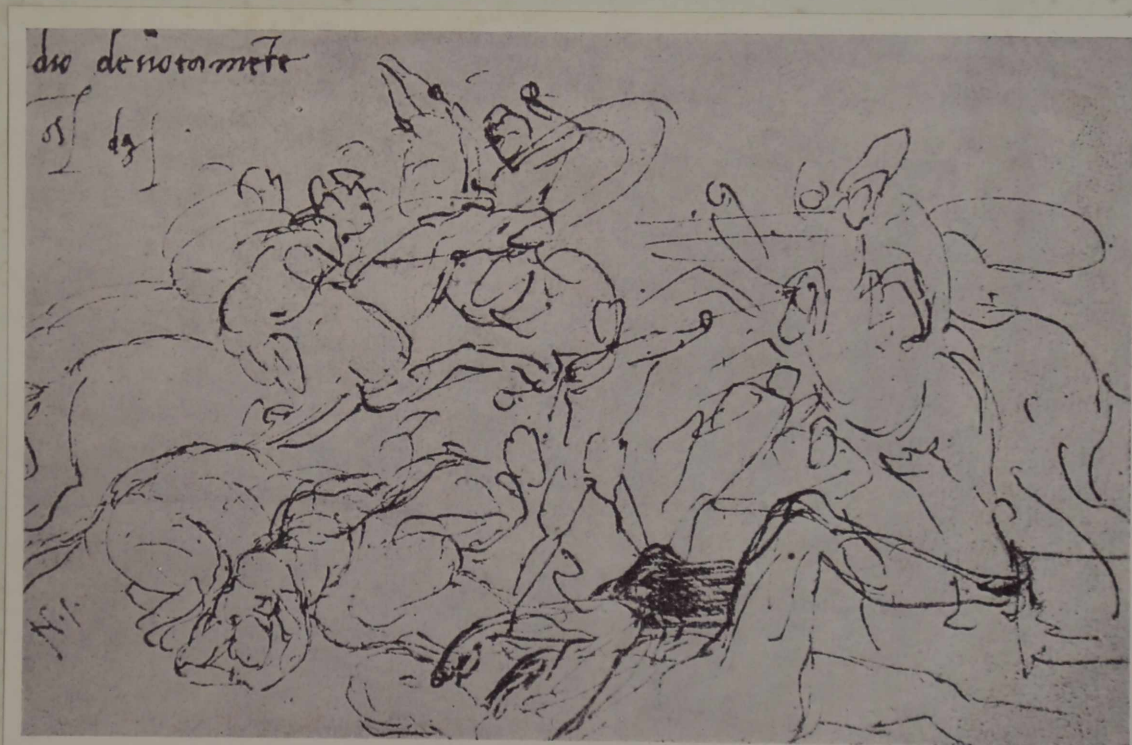
верхней, глаза маленькіе, свѣтлые. Но что больше всего безобразило его, это носъ, изуродованный ударомъ кулака Торриджіано, одного изъ его сотоварищей по занятіямъ въ саду Медичи. Говорятъ, что передъ тѣмъ Микель-Анджело сильно обидѣлъ Торриджіано, но есть основаніе предполагать также, что послѣдній мстилъ просто изъ зависти. Микель-Анджело былъ отнесенъ домой замертво, а Торриджіано вынужденъ былъ бѣжать и въ теченіе долгаго времени не смѣлъ возвратиться во Флоренцію. Это былъ грубый человѣкъ, который, по словамъ Бенвенуто Челлини, открыто хвалился своимъ поступкомъ. Конецъ его жизни былъ печаленъ.

Возможно, что именно безобразная наружность усиливала въ Микель-Анджело его природную склонность къ меланхолии, одиночеству и жесткой насмѣшкѣ. Въ высшей степени мягкій, терпимый и добродушный, онъ избѣгалъ причинять людямъ зло; но въ вопросахъ искусства онъ не терпѣлъ умаленія своего законнаго авторитета. Къ другимъ онъ относился безпристрастно, но требовалъ серьезнаго отношенія и къ себѣ. У него было сильно развитое чувство собственного достоинства; если ему казалось, что въ извѣстной области онъ можетъ быть первымъ, то онъ рѣшительно напрягалъ всѣ усилія, чтобы этого достигъ.

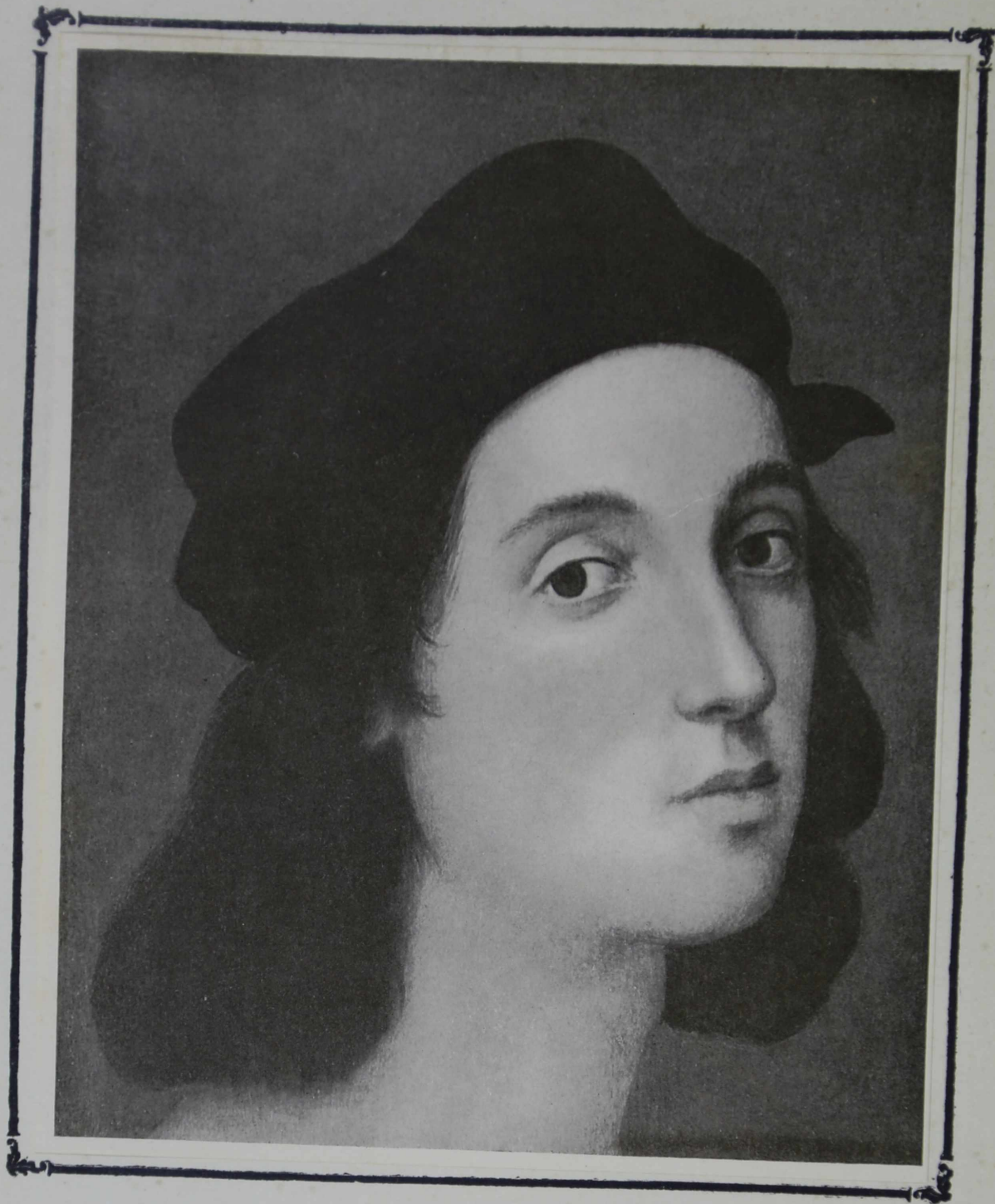
Можетъ быть, именно этими чертами характера и объясняется стремленіе Микель-Анджело показать, на что онъ способенъ также и въ области живописи. Здѣсь считался величайшимъ въ мірѣ мастеромъ Леонардо-да-Винчи—слѣдовательно, Микель-Анджело долженъ былъ выдержать состязаніе съ нимъ. Леонардо расписалъ одну изъ стѣнъ большаго зала Синьоріи, Микель-Анджело захотѣлъ расписать другую. У насъ нѣтъ свѣдѣній относительно того, какими именно способами Микель-Анджело добился осенью 1504 г. заказа написать картину на другой стѣнѣ зала. Но заказъ этотъ, сдѣланный ему Содерини, съ особенною ясностью подчеркивалъ его репутацію художника въ тогдашнемъ флорентійскомъ обществѣ.

До этого времени Микель-Анджело еще ничѣмъ почти не проявилъ себя въ живописи, такъ-какъ его «Мадонны» едва-ли могутъ быть тутъ приняты въ расчетъ. Эти картины, почти единственныя, которыя были до сихъ поръ имъ закончены, не обладали особенными достоинствами и не могли явиться гарантіей, что Микель-Анджело въ состояніи создать колоссальное произведеніе, достойное стать рядомъ съ картиною Леонардо-да-Винчи. И все-таки ему довѣрили эту работу! Леонардо, которому принадлежало право расписать и вторую стѣну, разъ онъ достойно справится со своей первой задачей, долженъ былъ почувствовать себя оскорбленнымъ, долженъ былъ ощутить, что отношеніе къ нему флорентійцевъ испортилось, ибо его картонъ былъ уже совсѣмъ готовъ,

когда Микель-Анджело только еще начиналъ свой. Микель-Анджело отвели большой залъ въ госпиталѣ красильщиковъ въ Санта Онофрїю. Нѣкоторыя данныя изъ счетовъ, которыя отыскалъ Грэй, даютъ свѣдѣнія о ходѣ его работы. 31 декабря 1504 г. переплетчикъ Бартоломео ди Сандро получилъ семь лиръ за четырнадцать листовъ болонской бумаги, предназначенной для картона Микель-Анджело, а переплетчикъ Бернардо ди Сальвадоре получилъ пять лиръ за склейку картона. Рабочимъ, которые задѣлали картонъ въ раму, было заплачено въ декабрѣ. Есть также счетъ аптекаря за воскъ и скипидаръ, которымъ пропитывали бумагу, употреблявшуюся вмѣсто оконныхъ стеколъ. Въ этотъ періодъ, ознаменованный творчествомъ двухъ геніевъ, Флоренція вкушала полный миръ. Никогда еще не развивались силы города спокойнѣе, чѣмъ въ эти дни, и никогда еще флорентійское мастерство не создавало болѣе великихъ произведеній и не подавало такихъ блестящихъ надеждъ на будущее.



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.
БИТВА ВСАДНИКОВЪ.
БРИТАНСКІЙ МУЗЕЙ.
ЛОНДОНЪ.



Рафаэль
АВТОПОРТРЕТЪ
Уффици. Флоренція
1506



Орнаментъ изъ Loggie Ватикана.



ЛЕСКЪ настоящаго момента усиливается еще съ появленіемъ на сцену Рафаэля. Его отецъ, Джіовани Санти, живописецъ и составитель рифмованной хроники, содержащей исторію повелителей его родного города, герцоговъ урбинскихъ, пользовался, какъ обыкновенно говорятъ, общимъ уваженіемъ. Онъ умеръ, когда Рафаэлю минуло 11 лѣтъ. Для обученія живописи у Піетро Ваннуччи осиротѣвшій мальчикъ былъ отосланъ изъ родного дома въ Перуджію, гдѣ съ раннихъ лѣтъ привыкъ надѣяться только на собственныя свои силы. Ему не было еще и двадцати лѣтъ, когда онъ достигъ уже такого совершенства въ своемъ

искусствѣ, что считался однимъ изъ лучшихъ мастеровъ Перуджіи. Тогда онъ ощутилъ потребность въ болѣе просторной дѣятельности. Сама судьба, такимъ образомъ, привела его во Флоренцію, гдѣ, при мягкости своей натуры, вызывавшей повсюду доброжелательное къ нему отношеніе, Рафаэль и нашелъ почву для развитія своихъ силъ. Въ самомъ дѣлѣ, созданныя имъ произведенія этого періода отличаются высокимъ совершенствомъ.

Было-бы очень важно имѣть болѣе подробныя свѣдѣнія объ этомъ единственномъ въ своемъ родѣ моментѣ въ исторіи искусства (зима 1504), когда во Флоренціи сошлись три величайшихъ художника новаго времени. Леонардо-да-Винчи готовился вступить въ борьбу съ Микель-Анджело, и рядомъ съ нимъ—Рафаэль, не имѣвшій еще опредѣленныхъ художественныхъ плановъ, а только предчувствовавшій свою великую будущность. Болѣе подробное знакомство съ этимъ временемъ было-бы особенно важно потому, что въ немъ заложены, повидимому, элементы позднѣйшихъ личныхъ отношеній между тремя мастерами. Умершій отецъ Рафаэля былъ довольно близко знакомъ съ Леонардо-да-Винчи, а Перуджино, учитель Рафаэля, былъ его другомъ. Рафаэль, молодой, пылкій, гибкій по натурѣ, только-что увидѣвшій изумительныя произведенія Леонардо, сразу-же попалъ въ атмосферу борьбы партій. Не естественно-ли, поэтому, что, не увѣровавъ въ будущую работу противника всѣхъ своихъ друзей и покровителей, онъ сталъ на сторону мастера, уже создавшаго столь много великаго? Не мало говорилось о причинахъ, вызвавшихъ впослѣдствіи разногласіе между Рафаэлемъ и Микель-Анджело, но, несомнѣнно, ихъ надо искать въ обстоятельствахъ, при какихъ они встрѣтились въ первый разъ.

Какъ различно протекла юность этихъ трехъ художниковъ, и какъ различны тѣ пути, по которымъ они пришли къ искусству! Микель-Анджело сталъ заниматься имъ противъ желанія своихъ родителей, слѣдуя внушеніямъ своей непреклонной воли; Леонардо-да-Винчи, богатый молодой человекъ, шутя пробовалъ себя на этомъ поприщѣ; Рафаэль-же, сынъ живописца, выросъ среди горшковъ съ красками, не имѣя, можетъ быть, вначалѣ даже и представленія о томъ, что, кромѣ живописи, на свѣтѣ существуетъ еще другой видъ искусства. Микель-Анджело съ раннихъ лѣтъ проявилъ самостоятельность характера и убѣжденій, даже готовность оказывать сопротивленіе родителямъ и учителямъ; при неменьшемъ своенравіи, Леонардо слѣдовалъ лишь внушеніямъ своей фантазіи, постоянно ища задачъ для испытанія собственныхъ творческихъ силъ. Рафаэль-же, поддаваясь вліянію готовыхъ образцовъ, создавалъ произведенія, которыя съ трудомъ можно отличить отъ нихъ. И будущность cadaго изъ этихъ трехъ мастеровъ вылилась изъ типическихъ особен-



ПЕРУДЖИНО.

АВТОПОРТРЕТЪ.

ВАТИКАНЪ. РИМЪ.

ностей ихъ характеровъ: гениальной прихотливости у Леонардо, твердой воли у Микель-Анджело и почти женственной покорности обстоятельствамъ у Рафаэля.

Въ дѣятельности этихъ художниковъ вскорѣ долженъ былъ наступить рѣшительный моментъ, и у Микель-Анджело раньше всего. Въ 1505 г. онъ сблизился съ человѣкомъ, благодаря которому развернулъ и довелъ до высшаго выраженія всѣ силы своего таланта.



МИКЕЛЬ - АНДЖЕЛО.
РИСУНОКЪ
(РАННІЙ ПЕРІОДЪ).
У Ф Ф И Ц И.
ФЛОРЕНЦІА.

ОГЛАВЛЕНІЕ

ТОМА XX ПЕРВАГО

ГЛАВА ПЕРВАЯ.

СТР.

Аѳины и Флоренція. — Флоренція и Италія. Историческія преданія. — Гвельфы и Гибеллины. — Расширеніе флорентійской территоріи. — Данте, Чимабуэ и Джіотто. — Художественный стиль Джіотто. — Флоренція подь чужеземнымъ владычествомъ. — Медичи. — Сальвестро Медичи. — Козимо Медичи. — Гиберти. — Врата церкви Санъ Джіованни. — Брунеллеско и Донателло. — Интересъ къ античности. — Куполь флорентійскаго Собора Santa Maria del Fiore. — Мазаччіо. — «Св. Георгій». — Творчество Донателло. — Леонардо-да-Винчи. — Первые этапы его дѣятельности во Флоренціи. — Отъѣздъ въ Миланъ. 1—60

ГЛАВА ВТОРАЯ.

Идеализація прошедшаго. — Вѣхи на историческомъ пути народовъ. — Микель-Анджело. — Первоисточники для изученія его біографіи. — Вазари. — Кондиви. — Историческіе документы великой эпохи. — Хроники и мемуары. — Буонарроти. — Родители Микель-Анджело. — Ученическіе годы. — Братья Гирландайо. — «Искушеніе св. Антонія». — Лоренцо Великолѣпный. — Заговоръ Пацци. — Санъ Марко. — Маска фавна. — Молодой талантъ подь покровительствомъ Лоренцо Медичи. — Жизнь художниковъ во Флоренціи. 61—116

ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

СТР.

1494-1496.- Савонарола. — Нравственный уровень современнаго ему общества. — Черты эпохи. — Фра Филиппо Липпи. — Борьба съ Лоренцо Медичи. — Августинскій монахъ Маріано. — Громы обличенія съ церковной кафедрой. — Смерть Лоренцо. — Пьеро Медичи. — Буря интригъ при французскомъ дворѣ. — Осень 1494 года. — Перевалъ Карла VIII черезъ Альпы. — Французскій флотъ на пути къ Генуѣ. — Микель-Анджело на службѣ у Пьеро Медичи. — Французы въ Тосканѣ. — Бѣгство въ Венецію. — Микель-Анджело въ Болоньѣ. — Возвращеніе во Флоренцію. — Новая республика съ Савонаролой во главѣ. — Побѣдное шествіе французскаго короля черезъ Италію. — «San Giovanni». Мраморный Купидонъ. — Карнавалъ 1496 года. — Пламенные проповѣди Савонаролы. — Имитация античности 117—180

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

1496-1501.- Прибытіе Микель-Анджело въ Римъ. — Городъ городовъ. — Новые планы будущаго. — Папа Александръ VI Борджіа. — Его любимый сынъ Цезарь. — Лукреція Борджіа. — Братья Поллайuolo. Строгость рисунка и тусклыя краски. — Мантенья. — Античный стиль въ сочетаніи съ индивидуальными чертами таланта. — «Снятіе съ креста». — Лапидарность фигуръ. — Мелоццо да Форли. — Клочки крупныхъ созданій. — «Сикстъ IV». — Смѣлыя композиціи. — Перспективныя сокращенія и техника живописнаго мастерства. — «Вознесеніе Христа». — Сонмъ ангеловъ въ облакахъ. — «Мадонна». — Микель-Анджело въ лондонской «Национальной Галлерей». — Бурная неуравновѣшенность Микель-Анджело. — «Вахъ». — Миѣніе Кондиви. — Строгій судъ Шелли. — «Купидонъ». — Скорбящая Марія съ умершимъ Сыномъ на колѣняхъ. — Отдѣлка деталей и гармонія цѣлаго. — Соединеніе византійскаго прообраза съ особенностями еврейскаго національнаго типа. — Романскія и германскія религіозныя представленія. — Походъ Максимилиана. — Партія Савонаролы. — Пирамида изъ «преданныхъ проклятію вещей». — Аррабіаты и Паллески. — Избирательный законъ Валори. — Отлученіе Савонаролы. — Испытаніе огнемъ. — Судъ надъ Савонаролой. — Фра Беато Анджелико. — Добро и правда въ ореолѣ красоты 181—252

ГЛАВА ПЯТАЯ.

1501-1504.- Политическое положеніе Флоренціи въ 1501 году. — Цезарь Борджіа и Медичи. — Заказъ «Давида». — Глыба мрамора въ девять локтей. — Новая попытка Медичи овладѣть Флоренціей. — «Мадонна» въ Брюгге. — Незаконченный барельефъ сидящей Маріи. — «Св. Семейство». — Вліяніе Синьорелли. — «Положеніе

во гробъ». — Примѣсь языческаго стили. — Двѣнадцать апостоловъ. — Собраніе старѣйшинъ шерстопрядильнаго цеха 25 Января 1504. — Миѣніе перваго герольда Сильоріи. — Слова архитектора Мончіатто. — Козимо Роселли. — Боттичелли. — Санъ Галло. — Леонардо-да-Винчи. — «Тайная Вечеря». — Конная статуя Франческо Сфорца. — Ученики Леонардо-да-Винчи. — Картонъ «Св. Анны». — «Джіоконда». — Перуджино. — Бронзовая копія «Давида». — Смерть Александра VI Борджіа. — Паденіе Цезаря. — «Битва при Ангіари». — Соперничество двухъ геніевъ. — Рафаэль Санціо 253—312

Оглавленіе рисунковъ будетъ помѣщено въ послѣднемъ томѣ.



