

ГЕРМАНЪТРИММЪ

МИКЕЛЬ

АНДЖЕЛО

БУОНАРРОТИ

ВЫП: 4

ПЕРЕВОДЪ ВЪ МАЛАХИЕВОЙ-МИРОВИЧЪ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕДАКЦІЯ КНИГИ
М. В. ДОБУЖИНСКАГО И В. НАЛЕВИТСКАГО

І 9 І 4

ИЗДА
ГРЯДУЩИ
ДЕНЬ
СПБ
РЕДАКТОРЪ
А. А.
ВОЛЫНСКІЙ

Г-84

С.П.Григор

11 ФЕВ 2008



Б.

А.

11 ФЕВ 2008

БИБЛИОТЕКА
№ 2139 W



ГРАВЮРА
НЕИЗВ. ХУДОЖН.
XVI В.
МИКЕЛЪ-АНДЖЕЛО.
КОЛЛЕКЦІЯ
Руанда. Веймаръ.

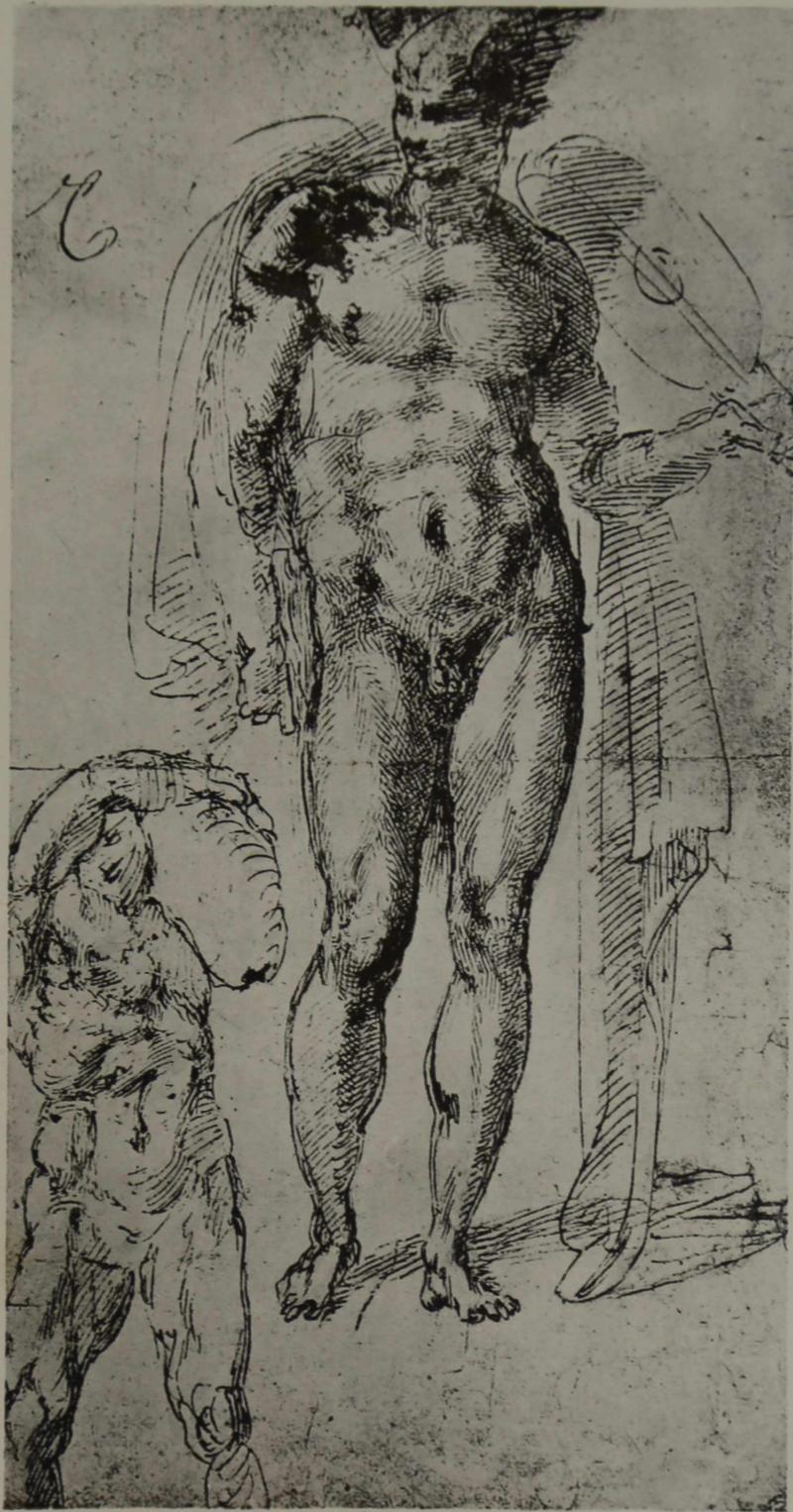
явился, онъ спросилъ, что я думаю обо всемъ, мною видѣнномъ. Я сказалъ ему свое мнѣніе. Мнѣ кажется, что здѣсь собраны дѣйствительно прекрасныя вещи. Послѣ этого кардиналъ пожелалъ узнать, надѣюсь-ли я создать что-нибудь прекрасное. Я отвѣтилъ, что не хочу давать большихъ обѣщаній, но что, впрочемъ, онъ самъ вскорѣ увидитъ, на что я способенъ. Мы купили глыбу мрамора для статуи въ натуральную величину, и съ будущаго понедѣльника я приступаю къ работѣ. Въ прошедшій-же понедѣльникъ я передалъ Ваши остальные письма Паоло Ручеллаи, и тотъ заплатилъ мнѣ сумму, въ которой я нуждался, и сумму, предназначенную для Кавальканти. Затѣмъ я отнесъ письмо къ Бальдассаре и потребовалъ отъ него своего Амура назадъ, предлагая при этомъ деньги вернуть. Но тотъ грубо отвѣтилъ, что охотиѣе разобьетъ Амура на тысячу кусковъ, что онъ его купилъ, что это его собственность. Онъ могъ-бы письменно доказать, что удовлетворилъ и всѣ требованія посредника. Никто не можетъ принудить его вернуть Амура. Онъ жаловался на Васъ, говоря, что Вы будто-бы его оклеветали. Одинъ флорентіецъ старался помирить насъ, но изъ этого не вышло ничего. Теперь я думаю обратиться къ содѣйствию кардинала; такой совѣтъ далъ мнѣ Бальдассаре Бальдуччи. О дальнѣйшемъ я Вамъ напишу потомъ. Вотъ и все на этотъ разъ. Поручаю себя Вашему покровительству. Господь да хранитъ Васъ.

Микельаньоло въ Римѣ».

Эти немногія слова живо вводятъ насъ въ споръ, возникшій по поводу покупки Купидона, при чемъ дѣйствующими мотивами тутъ явились гнѣвъ высокопоставленнаго лица, ярость купца, готоваго на обманъ, и, наконецъ, сочувствіе друзей съ той и съ другой стороны. И, однако, все это только мелочи на фонѣ впечатлѣній отъ самого Рима. Микель-Анджело осматривалъ городъ, и знакомство съ произведеніями искусства внушало ему идеи для собственныхъ работъ.

Ему шелъ двадцать второй годъ, когда онъ пріѣхалъ въ Римъ.

Какъ нѣкогда римляне говорили «Городъ», когда хотѣли обозначить Римъ, такъ мы теперь говоримъ «Римъ», желая однимъ словомъ назвать то, что представляется намъ идеаломъ города. Начинаетъ казаться, будто тогда, когда былъ созданъ міръ съ деревьями, рѣками, морями, горами, животными и человѣкомъ, на томъ мѣстѣ земной поверхности, гдѣ стоитъ теперь Римъ, безъ содѣйствія людей выросъ изъ земли городъ. Относительно другихъ городовъ легко представить себѣ, что на ихъ мѣстѣ когда-то была пустыня, лѣсъ, болото, тихій, зеленѣющій лугъ. Пришли люди, построили хижины, хижины выросли въ дома, тѣсно прилѣпившіеся одинъ къ другому. Ихъ воздвиглось великое



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

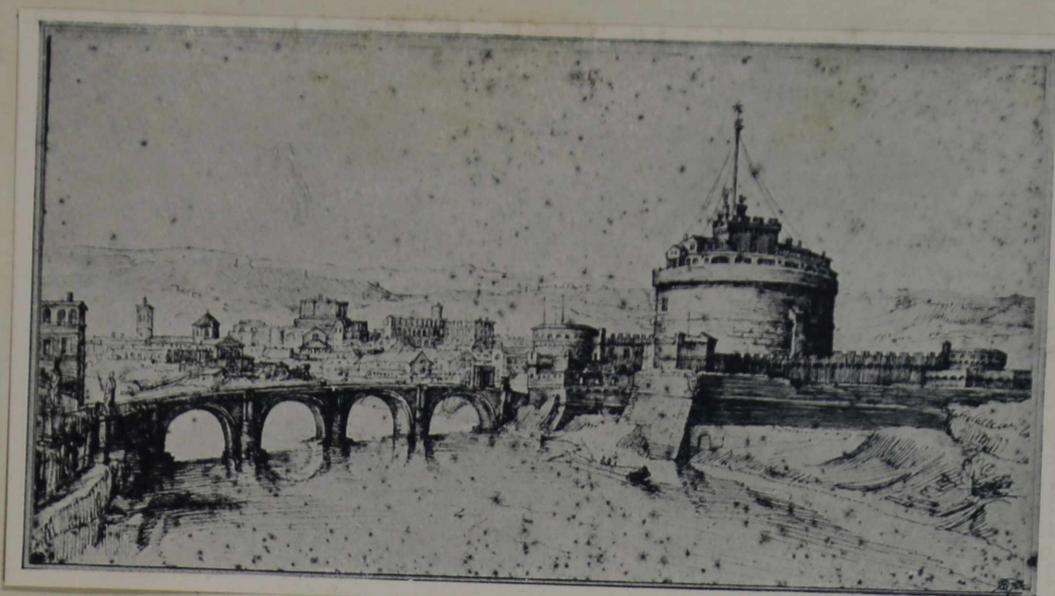
АПОЛЛОНЪ.
(1504—1508).

ЛУВРЪ. ПАРИЖЪ.

множество, съ церквами и дворцами. Но все это не избѣгнетъ разрушенія. Черезъ нѣсколько вѣковъ здѣсь можетъ опять зеленѣть лѣсъ, среди котораго будетъ рыскать дикій звѣрь. Только въ Римѣ такія мысли становятся невозможными. Не вѣрится, что на этомъ мѣстѣ когда-то была болотистая пустыня, на зыбкой почвѣ которой играли дѣтьми Ромулъ и Ремъ, что существуетъ сила, способная смести постройки съ семи холмовъ Вѣчнаго Города. При видѣ Берлина, Вѣны, Парижа я могу представить себѣ бурю, которая, какъ бритва, срѣжетъ у основанія весь городъ и снесетъ его, мертваго, въ сторону. При видѣ-же Рима мнѣ начинаетъ казаться, что камни снова сами собой должны сложиться въ дворцы, если какая-нибудь катастрофа раскидаетъ ихъ, какъ будто законамъ бытія противно, чтобы вершина Капитолія стояла не увѣчанной дворцами, храмами и башнями.

Выражая такого рода мысли, приходится, къ сожалѣнію, пользоваться готовыми образами извѣстнаго содержанія. Но, въ дѣйствительности, это только фантазія, потому-что когда-нибудь Римъ, подобно Вавилону и Персеполису, превратится въ развалины. И все-же въ такихъ фантазіяхъ есть какая-то высшая для насъ правда. Въ нихъ находятъ себѣ выраженіе охватывающее насъ въ Римѣ чувство вѣчнаго, непреходящаго, чувство, что земля—одно великое царство, а Римъ—его столица, чувство любви къ этому городу городовъ. Я не католикъ, и мнѣ чуждо романтическое почитаніе папы и церкви. Но когда я захожусь въ Римѣ, я не въ силахъ подавить овладѣвающее мною могучее ощущеніе, что здѣсь моя родина, и я тоскую по немъ, когда его покидаю. Мысль о томъ, что юный Микель-Анджело, еще весь полный впечатлѣній отъ фанатически изстуженной Флоренціи, былъ приведенъ судьбой въ этотъ Римъ и когда-то вступилъ впервые на ту почву, гдѣ все говоритъ о величій прошедшаго,—эта мысль заключаетъ въ себѣ нѣчто чрезвычайно знаменательное и волнующее. Прибытіе въ Римъ было для Микель-Анджело вступленіемъ въ новую жизнь. До того онъ довѣрялся людямъ и отдавался собственнымъ своимъ неяснымъ мечтаніямъ, носившимъ его изъ стороны въ сторону. Отнынѣ-же онъ полагается лишь на самого себя, намѣчаетъ новые планы будущаго. Отнынѣ произведенія Микель-Анджело приобрѣтаютъ характеръ первоклассныхъ созданій искусства.

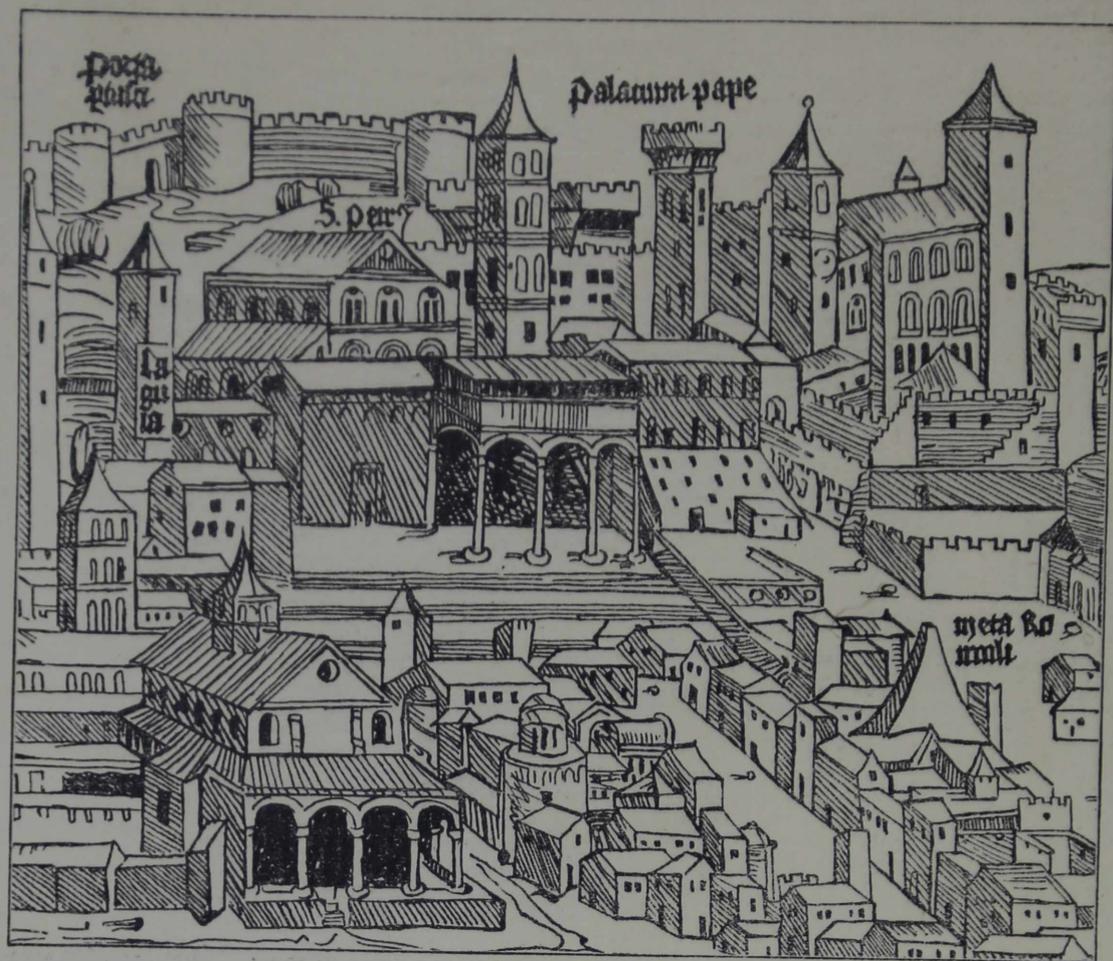




ВИДЪ РИМА XVI В.



какихъ прекрасныхъ вещахъ Микель-Анджело говорилъ съ кардиналомъ, теперь трудно установить. Раскопки въ богатой погребенными сокровищами почвѣ Рима уже начались тогда, и многое было уже найдено. Однако, большинство античныхъ скульптуръ, составляющихъ теперь гордость римскихъ музеевъ, открыто лишь въ позднѣйшее время. Съ другой стороны многое изъ того, что въ пятнадцатомъ и шестнадцатомъ вѣкахъ находилось въ Римѣ, впоследствии разсѣялось по всему міру. Теперешній видъ Рима не можетъ свидѣтельствовать о тогдашнемъ, Микель-Анджело вступалъ въ совершенно другой Римъ. Созданія искусства не стояли тогда рядами въ музеяхъ, а были разставлены по всему городу на видныхъ мѣстахъ для украшенія зданій и на радость людямъ. Зданія-же того времени строились въ стилѣ, отъ котораго теперь остались только жалкіе слѣды. Когда Микель-Анджело впервые взошелъ на скалу Капитолія, онъ и не подозрѣвалъ, что ему суждено покрыть холмъ дворцами, которые совершенно измѣняютъ его.



НЕИЗВѢСТИ. МАСТЕРЪ.

ВАТИКАНЪ.

ГРАВЮРА 1493.

Сидя наверху среди развалинъ древняго храма Юпитера и вглядываясь въ панораму города, онъ, вѣроятно, и не предчувствовалъ, что нѣкогда отсюда будутъ смотрѣть на воздвигнутый имъ куполь св. Петра и на безчисленное множество маленькихъ куполовъ, созданныхъ по его же образцу. Современному человѣку кажется, что Римъ немислимъ безъ этой панорамы. Но въ то время ничего этого еще не было. Тогда стояла старая базилика св. Петра. Великолѣпная широкая площадь Бернини съ журчащими фонтанами и стройными колоннадами была еще вся застроена маленькими невзрачными домиками. Среди нихъ находилась небольшая площадка, на которой происходили турниры и конскія ристалища. Огромный дворецъ Ватикана едва-ли достигалъ тогда по размѣру четверти теперешней его длины и имѣлъ видъ военного укрѣпленія. Изъ Ватикана крытый каменный ходъ велъ въ башню Сантъ-Анджело, рядомъ укрѣпленій соединенную съ мостомъ черезъ Тибръ, благодаря чему папскій дворецъ казался настоящею крѣпостью. Властелинъ этой крѣпости былъ властелиномъ города, такъ-какъ онъ имѣлъ



НЕИЗВѢСТН. МАСТЕРЪ.

КОРОЛ. МУЗЕЙ. БЕРЛИНЪ.

АЛЕКСАНДРЪ VI БОРДЖІА.

возможность по желанію отрѣзать одну его часть отъ другой: новый папскій городъ на сѣверномъ берегу Тибра—отъ древняго Рима, лежащаго на южномъ берегу.

Башня Сантъ-Анджело считалась цитаделью Рима, но въ сущности представляла только одно изъ незначительныхъ его укрѣпленій. Въ Римѣ, какъ и во Флоренціи, такого рода укрѣпленія были разсѣяны по всему городу. Во Флоренціи свободный, жизнерадостный стиль давно уже создалъ прекрасные дворцы. Въ Римѣ-же, гдѣ общественныя условія все еще заставляли безопасность предпочитать красотѣ, почти не было



ПИНТУРИККИО.

ВАТИКАНЪ. РИМЪ.

ЛУКРЕЦІЯ БОРДЖІА.

видно пышно развернутыхъ фасадовъ, прорѣзанныхъ широкими окнами. Дворцы кардиналовъ и знатныхъ родовъ, какъ Орсини, Колонна и другихъ, представляли изъ себя мрачныя зданія, обнесенныя крѣпкой оградой, снабженныя башнями, приспособленныя главнымъ образомъ къ тому, чтобы выдерживать и отражать внезапныя нападенія. Римская архитектура дворцовъ, какъ и флорентійская, есть созданіе времени и исторіи. При фасадѣ, обращенномъ вовнутрь, центромъ зданія служилъ запертый со всѣхъ сторонъ дворъ, гдѣ всегда можно было найти прохладную тѣнь, гдѣ билъ фонтанъ и въ выгодномъ освѣщеніи стояли статуи. Съ внѣшней стороны эти массы дворцовъ казались грубыми и тяжелыми, но съ внутренней они представляли легкія сквозныя колоннады. Подъ открытымъ небомъ здѣсь можно было чувствовать себя въ полной безопасности. Лоджии Ватикана, расписанныя кистью Рафаэля, служили боковыми галереями, окружавшими дворъ папскаго палаццо.



ПИНТУРИККИО.

ВАТИКАНЪ. РИМЪ.

ЦЕЗАРЬ БОРДЖІА.

Вокругъ такихъ замковъ свѣтскихъ или духовныхъ князей находились жилища челяди и вообще всѣхъ, кто пользовался ихъ покровительствомъ. Узкія улочки между этими домами на ночь загоразивались цѣпями. Такимъ образомъ, всякій властелинъ имѣлъ какъ-бы свой городъ въ городѣ, свой дворъ, свою церковь, своихъ подданныхъ, придворныхъ, солдатъ, художниковъ и ученыхъ, и между его замкомъ и папской крѣпостью непрерывно возникали интриги, кипѣла вражда, то тайная, то явная. Огромная часть Европы считалась тогда владѣніемъ Церкви, посылала въ Римъ подати и получала оттуда указы. Нынѣшній Римъ (1859) по сравненію съ тогдашнимъ кажется пустынею. Дворцы безлюдны, кардиналы только въ исключительныхъ случаяхъ пользуются властью и почетомъ; по улицамъ они разѣвзаютъ въ тяжелыхъ каретахъ, а въ городѣ едва-ли многіе знаютъ ихъ по именамъ. А когда-то они пышными кортежами, въ сопровожденіи кавалькады вооруженныхъ слугъ,

Бѣдили въ Ватиканъ мимо своихъ церквей, изъ которыхъ во время выборовъ новаго папы, не скрываясь, они продавали золотые священные сосуды, такъ-какъ нуждались въ деньгахъ для подкупа друзей и враговъ. Это были большею частью еще молодые, честолюбивые люди княжескаго происхожденія, не считавшіе нужнымъ подавлять свои бурныя страсти. Кардиналъ Асканьо, братъ Людовико Сфорца, потратилъ баснословныя суммы, чтобы добиться своего избранія на папскій престолъ послѣ смерти Иннокентія. Подкупами дѣйствовалъ и кардиналъ Санъ Пьеро in Vincoli, по могуществу своему не уступавшій Асканьо, и подобно ему готовый выставить въ поле собственное войско. Но верхъ надъ ними одержалъ Александръ Борджіа, ко времени прибытія Микель-Анжело въ Римъ бывшій властелиномъ города. Это былъ первый изъ папъ, открыто говорившій о своихъ дѣтяхъ; раньше было принято называть ихъ только племянниками и племянницами. Лукреція Борджіа была его родной дочерью. Ее выкупили у перваго мужа, развели со вторымъ, а третій подвергся нападенію у самаго Ватикана. Но боясь, что онъ оправится, Цезарь Борджіа, братъ Лукреціи, устроившій это покушеніе, самъ-же и задушилъ раненаго.

Этотъ Цезарь Борджіа, любимый сынъ папы Александра, былъ въ то время двадцатипятилѣтнимъ молодымъ человѣкомъ поразительной красоты и необычайной физической силы. Однажды, на площадкѣ передъ Ватиканомъ, онъ верхомъ на лошади вступилъ въ борьбу съ шестью дикими быками и перебилъ ихъ всѣхъ, при чемъ первому онъ однимъ ударомъ отсѣкъ голову. Изумленіе охватило весь Римъ. Дикость его нрава соотвѣтствовала его силѣ. Въ гнѣвѣ онъ закололъ мессера Пьеротто, любимца своего отца, подъ самой мантией папы, такъ-что кровь убитаго брызнула въ лицо Александру. Каждое утро находили на улицахъ Рима четыре или пять труповъ и среди нихъ нерѣдко тѣла епископовъ и прелатовъ. Имя Цезаря внушало ужасъ всѣмъ.

Около этого времени былъ убитъ братъ его, герцогъ ди Гандіа. По приказу Цезаря, тѣло его было брошено въ Тибръ, послѣ чего онъ самъ сообщилъ отцу о своей причастности къ убійству. Тогда глава католической церкви, внѣ себя отъ гнѣва и горя, явился въ собраніе кардиналовъ и, оплакивая убитаго сына, громко каялся въ совершенныхъ имъ самимъ преступленіяхъ и давалъ при этомъ торжественное обѣщаніе измѣнить свою жизнь. Но такое настроеніе длилось всего нѣсколько дней: ссора папы съ Цезаремъ не могла продолжаться долго. У этой ужасной семьи было слишкомъ много враговъ, чтобы допустить раздоръ между отдѣльными своими членами. Коварный, безстыдный, лживый, глубоко равнодушный къ вѣрѣ, ненасытно жадный



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

СИКСТИНСКАЯ БАЩЕЛА. РИМЪ.

ПЕРСИДСКАЯ СИВИЛЛА.

къ деньгамъ, дьявольски честолюбивый, въ жестокости доходившій до варварства,—вотъ каковъ былъ папа Александръ Борджіа, по свидѣтельству Гвиччїардини. Въ наши дни существованіе человѣка съ дикими инстинктами коршуна невысказуемо, но въ обстановкѣ того времени существованіе Борджіа совершенно естественно и поражаетъ ужасомъ наше воображеніе лишь въ томъ случаѣ, если мы разсматриваемъ эту семью внѣ рамки современныхъ ей событій. Преступленія Борджіа не кажутся ужаснѣе того, что дѣлалось въ ту эпоху совершенно открыто. При сравненіи даже легче оцѣнить и положительныя черты въ ихъ характерѣ, т.-е. силу, поднимавшую Борджіа надъ другими, менѣе заклеяменными только потому, что они оказались слабѣе.

«Папѣ уже семьдесятъ лѣтъ, доносить венеціанскій посолъ того времени своему правительству, но съ каждымъ днемъ онъ, кажется, молодѣетъ. Никакая забота не живетъ въ его сердцѣ дольше одного дня. По характеру своему онъ веселъ, и все, что онъ ни дѣлаетъ, всегда служить ему на пользу». При физической силѣ гиганта Александръ умѣлъ проникать и въ сущность вещей и находить средства, ведущія къ намѣченной цѣли. Своимъ собесѣдникамъ папа съ удивительнымъ талантомъ внушалъ увѣренность, что относится къ нимъ съ полною искренностью. Цезарь унаслѣдовалъ отъ него его способности. Лукреція-же была такъ щедро одарена красотой и всяческими талантами, что еще и теперь находятся люди, не желающія вѣрить въ ея преступность. Они ссылаются на ея письма, на ея дружбу съ благороднѣйшими людьми Италіи, на ея позднѣйшую жизнь, когда, ставъ герцогиней Феррары, она сдѣлалась примѣрной женой и матерью. До такой степени таланты мысли покрываютъ иногда своимъ свѣтомъ совершаемыя нами преступленія! Но все-же мы не должны думать, что злодѣянія этой семьи могутъ исчезнуть изъ памяти человѣчества.





МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

РИСУНОКЪ СЪ ФРЕСКИ. МУЗЕЙ ТЕЙЛЕРЪ. ГАРЛЕМЪ.
первый флорентійскій періодъ.

АНДРЕЙ
МАН-
ТЕНЬЯ.



ИЗЪ
КНИГИ
ВАЗАРИ.



ТАКОВЫ были люди, жившіе въ Ватиканѣ, когда Микель-Анджело прѣхалъ въ Римъ. Изъ художниковъ, которыхъ онъ тамъ встрѣтилъ, самыми выдающимися были два флорентійца: Антоніо Поллайuolo, помогавшій еще Гиберти при отливкѣ его золотыхъ вратъ, и младшій братъ его Піеро. Они чувствовали себя въ Римѣ хорошо и потому рѣшили оставаться тамъ до конца жизни. Піеро умеръ, вѣроятно, вскорѣ по прибытіи Микель-Анджело, а братъ его Антоніо, болѣе выдающійся художникъ, дожилъ до 1498 года. Начавъ съ ювелирнаго искусства, онъ вскорѣ обратилъ на себя вниманіе своими рисунками,

дававшими художникамъ мотивы для ихъ картинъ. Затѣмъ онъ самъ проявилъ склонность къ живописи и, кромѣ того, занимался лѣпкой, ваяніемъ и литьемъ изъ бронзы. Послѣ смерти Сикста онъ былъ приглашенъ кардиналомъ Санъ Піеро in Vincoli въ Римъ сдѣлать памятникъ почившему папѣ. Это было въ 1494 году. Огромное бронзовое надгробіе работы Поллайuolo изображаетъ Сикста простертымъ на ложѣ, мастерски покрытомъ коринѣскимъ орнаментомъ. Послѣ этого ему поручили сдѣлать подобный-же памятникъ папѣ Иннокентію VIII, умершему въ одинъ годъ съ Лоренцо Медичи. Иннокентія Поллайuolo изобразилъ въ сидячемъ положеніи. Оба эти памятника были поставлены въ базиликѣ св. Петра, гдѣ они находятся и сейчасъ. Кромѣ того, имѣется много произведеній Поллайuolo въ менѣе значительныхъ церквахъ Рима.

Сильной стороной таланта Поллайuolo была строгость рисунка, краски-же его холодны и тусклы. Фигуры его отличаются величіемъ и простотой,—черта болѣе свойственная умбрійской живописной школѣ, чѣмъ флорентійской. Во Флоренціи, въ Санъ Миниато, находился тогда святой Христофоръ его работы, котораго, по нѣкоторымъ свѣдѣніямъ, Микель-Анджело нѣсколько разъ копировалъ. Вполнѣ допустимо, поэтому, что, очутившись въ Римѣ, Микель-Анджело сошелся съ Поллайuolo, тѣмъ болѣе, что еще во Флоренціи онъ былъ близко знакомъ съ Кронака, его ученикомъ и родственникомъ.

Какъ-бы тамъ ни было, особенно благотворнаго вліянія на ростъ таланта Микель-Анджело братья Поллайuolo имѣть не могли. Но въ Римѣ Микель-Анджело ознакомился съ работами двухъ мастеровъ, манера и стиль которыхъ разнились отъ художественныхъ приемовъ флорентійскаго искусства, и произведенія этихъ мастеровъ сыграли роль въ его творествѣ. Я говорю о Мантеньѣ и Мелоццо да Форли.

Мантенья принадлежалъ къ числу самыхъ выдающихся художниковъ своего времени. Въ картинахъ его заложена такая глубина ощущенія, такое благородство рисунка, что ни превзойти этого человѣка, ни подражать ему совершенно невозможно. Но кто почувствуетъ его душу, непременно поддастся и живому воздѣйствію художника. Мантенья жилъ сначала въ Мантуѣ, гдѣ ему покровительствовала семья Гонзаго. Въ восьмидесятихъ годахъ онъ поселился въ Римѣ. Часовня, которую онъ расписалъ фресками по заказу папы, теперь уже не существуетъ больше. Но надѣ думать, что произведеніе, на созданіе котораго онъ потратилъ не мало лѣтъ, было не ниже другихъ его работъ. Въ противоположность флорентійскимъ мастерамъ, на которыхъ вліяніе классической древности сравнительно мало замѣтно и для которыхъ основнымъ источникомъ творчества было свободное созерцаніе живой природы, Мантенья въ гораздо сильнѣйшей



АНТОНІО ПОЛЛАЙУОЛО.

СОБОРЪ СВ. ПЕТРА. РИМЪ.

ДЕТАЛЬ ГРОБНИЦЫ СИКСТА IV.

степени воспріялъ стиль античныхъ художниковъ, но сочеталъ его съ индивидуальными чертами своего таланта въ нѣчто единое, такъ-что и рѣчи не можетъ быть о подражательномъ характерѣ его искусства. Краски его просты, почти холодны, всецѣло подчинены рисунку. Но зато самый рисунокъ выявляетъ особенности предметовъ съ такою силою, что они пріобрѣтаютъ у него яркость типовъ. Кажется невозможнымъ представить какой-нибудь эпизодъ иначе, чѣмъ онъ его представилъ. Когда стоишь передъ его «Снятіемъ съ креста», находящимся въ Берлинѣ, то кажется, будто ужасъ смерти, оставившей на лицѣ почившаго улыбку небснаго упокоенія, исчерпанъ до конца, и забываешь о художникахъ, глубже разрѣшившихъ эту задачу и потому способныхъ еще сильнѣе потрясти наши души. Фигуры у Мантеньи не свободны отъ нѣкоторой окаменѣлости, которую впервые преодолѣли лишь Леонардо и Микель-Анджело. Отъ нихъ-то Рафаэль и унаслѣдовалъ счастливую свободу рисунка. Однако, Мантенья долженъ быть поставленъ въ одинъ



МЕЛОЦЦО ДА ФОРЛИ.

СИКСТЪ IV.

ВАТИКАНЪ. БИБЛИОТЕКА. РИМЪ.

рядъ съ этими тремя великими художниками. И надо сказать, что онъ сразу-же и былъ оцѣненъ въ Италиі по заслугамъ.

Своими твореніями Мелоццо да Форли соперничать съ Мантеньей не можетъ. Но тѣмъ, что онъ хотѣлъ создать, онъ превосходитъ всѣхъ художниковъ до Микель-Анджело. Изъ произведеній его до насъ дошли лишь немногія, — клочки крупныхъ его созданій. Форли, мѣсто рожденія Мелоццо, находится въ Романьѣ, недалеко отъ Урбино, гдѣ жилъ отецъ Рафаэля, Джіованни Санти. Послѣдній, связанный дружбой съ Мелоццо, давалъ въ своихъ картинахъ ту-же строгость формы и тѣ-же сочетанія реальныхъ тоновъ, какія мы встрѣчаемъ у Мелоццо, и своимъ творчествомъ скорѣе напоминаетъ творчество Мантеньи, чѣмъ манеру флорентійской школы. Отдѣленная отъ Тосканы горной цѣпью, Романья находилась больше подъ вліяніемъ итальянскаго сѣвера, чѣмъ сосѣдней Флоренціи. Форли принадлежалъ графу Джироламо Ріаріо, племяннику папы Сикста. Благодаря содѣйствию послѣдняго, Мелоццо попалъ въ Римъ, получилъ званіе папскаго живописца и былъ даже возведенъ въ рыцарское достоинство. Здѣсь ему былъ назначенъ большой окладъ и оказывали почетъ. Одна картина его кисти находится въ Ватиканѣ и изображаетъ папу, окруженнаго племянниками, — тѣми самыми, которые вмѣстѣ съ Пацци замыслили убійство Лоренцо Медичи. Мелоццо писалъ ихъ какъ разъ во время подго-



МЕЛОЦЦО ДА ФОРЛИ.

РИЗНИЦА СОБ. СВ. ПЕТРА. РИМЬ.

ГОЛОВА АПОСТОЛА.

товления заговора. На этомъ семейномъ портретѣ, между прочимъ, изображенъ еще молодымъ безбородымъ человѣкомъ и кардиналъ Санъ Пьеро in Vincoli. Энергичное, полное лицо папы, внушившаго всей Италиі уваженіе къ себѣ тѣмъ, что онъ такъ настойчиво стремился къ возвышенію своей семьи, написано въ профиль. Лучшее произведеніе Мелоццо, «Вознесеніе Христа», когда-то украшавшее алтарь церкви Св. Апостоловъ, почти совсѣмъ погибло, и только по отдѣльнымъ фрагментамъ, хранящимся нынѣ въ сакристіи Собора св. Петра и въ Латеранѣ, можно составить себѣ представленіе о величественномъ сочетаніи огромныхъ фигуръ на этой картинѣ. Въ совре-

менной Мелоццо живописи я не знаю ничего, что могло-бы сравниться съ этими фигурами по смѣлости композиціи. До Мелоццо не было живописца, надѣленнаго одновременно и фантазіей, рисующей предметы въ смѣлыхъ перспективныхъ сокращеніяхъ, и техникой, свободно и увѣренно передающей то, что зародилось въ душѣ художника. Однако, въ исторіяхъ живописи Мелоццо отводится обыкновенно самое незначительное мѣсто, такъ-какъ до насъ дошли немногіе слѣды его творчества. Вазари лишь мелькомъ упоминаетъ о немъ во второмъ изданіи своей книги и то едва-ли не съ единственною цѣлью сказать, что ничего о немъ не знаетъ. Однако, насколько можно судить о Мелоццо по тому, что отъ него осталось, онъ представляется мнѣ одинаково великимъ и какъ личность, и какъ художникъ, и потому забвеніе, которому предано его имя, совершенно имъ не заслужено. Легко понять, почему папа Сикстъ, столь дикій по своему характеру, и его необузданные «племянники» (или, если хотите, сыновья) чувствовали



МЕЛОЦЦО ДА ФОРЛИ.

РИЗНИЦА СОБ. СВ. ПЕТРА. РИМЪ.
АНГЕЛЪ,

уваженіе къ генію этого человѣка и награждали его не одними только деньгами, какъ награждали, напримѣръ, Поллайuolo, оставившаго каждой изъ своихъ дочерей по пяти тысячъ дукатовъ. И какимъ мелкимъ кажется Поллайuolo, при всемъ своемъ творческомъ размахѣ, рядомъ съ Мелоццо: Христосъ и Апостолы Мелоццо да Форли точно возносятъ свои головы надъ пробитымъ ими куполомъ церкви! Отъ этой картины сохранилось еще нѣсколько фрагментовъ съ изображеніемъ ангеловъ, вѣроятно, цѣлымъ сонмомъ встрѣтившихъ въ облакахъ возносящаго Сына Божьяго. Склоненные въ прекрасныхъ ракурсахъ они поютъ и играютъ на разныхъ инструментахъ. Все это благородныя, красивыя дѣвичьи фигуры. Двѣ изъ нихъ показались мнѣ особенно восхитительными. Одна протянула впередъ тамбуринъ и ударяетъ въ него рукою. Лиловая ткань, накинутая на зеленую одежду, обвиваетъ ее свободными широкими складками. Во всей фигурѣ нѣтъ ничего обыденно натуралистическаго, но тѣмъ не менѣе художникъ избѣжалъ пустой, условной напыщенности.



МЕЛОЦЦО ДА ФОРЛИ.

РИЗНИЦА СОБ. СВ. ПЕТРА. РИМЪ.
АНГЕЛЪ.

Другая сидитъ на облакѣ и, наклонившись, смотритъ внизъ, играя на лютнѣ. У нея темныя, закругленныя крылья совы, какъ-бы писанныя съ натуры.

Мелоццо умеръ за два года до прїѣзда Микель-Анджело въ Римъ.

Племянники бывшаго папы открыто враждовали тогда съ Александромъ Борджіа и его сыновьями. Кардиналь Санъ Піеро in Vincoli находился въ Остіи, своей резиденціи. Поэтому Микель-Анджело тогда еще и не могъ знать того, кто впослѣдствіи сталъ его знаменитымъ другомъ и покровителемъ.

Если-бы мы принялись перечислять всѣ произведенія другихъ мастеровъ, кромѣ Мантеньи и Мелоццо, какія Микель-Анджело видѣлъ въ Римѣ, то получился-бы длинный перечень именъ и названій. Почти всѣ флорентійскіе художники, начиная отъ Джіотто и Гирландайо, работали въ Римѣ и почти каждая римская церковь хранила памятники ихъ творчества. Но къ этому моменту ни одного изъ нихъ тамъ уже не было. Кромѣ того, мы не настолько знакомы съ документами эпохи, чтобы называть имена съ увѣренностью. Въ Берлинѣ, напримѣръ, имѣется бюстъ Александра VI, сдѣланный, повидимому, въ то время. Онъ несомнѣнно принадлежитъ рѣзцу великаго, но неизвѣстнаго намъ мастера, такъ-какъ приписать его Поллайuolo невозможно. Такимъ образомъ, при скудости нашихъ свѣдѣній, этотъ послѣдній оказывается единственнымъ художникомъ, относительно котораго можно сказать, что Микель-Анджело съ нимъ встрѣчался въ Римѣ.





МЕЛОЦЦО ДА ФОРЛИ.

ВАТИКАНЪ. БИБЛИОТЕКА.

ДЕКОРАТИВНЫЙ МОТИВЪ.



АРДИНАЛЪ ди Санъ Джіорджіо, сначала такъ доброжелательно принявшій Микель-Анджело, оказался впоследствии челоѣкомъ, отъ котораго нечего было и ожидать какой-нибудь помощи. Какъ разъ въ то время онъ строилъ для себя поблизости отъ Кампо дель Фіоре огромный дворецъ, такъ-что легко могъ-бы предоставить Микель-Анджело какую-нибудь работу. На этотъ именно дворецъ, вѣроятно, и указывалъ Микель-Анджело, говоря въ письмѣ

къ Лоренцо Медичи о «новой постройкѣ». Повидимому, кардиналъ сперва и имѣлъ въ виду занять тутъ Микель-Анджело, какъ это и видно изъ

письма, но своего намѣренія онъ не осуществилъ. Изъ аферы съ Бальдассаре онъ тоже выпутался не совсѣмъ достойнымъ образомъ. Пользуясь своимъ могуществомъ, онъ заставилъ купца вернуть деньги и принять статую обратно. Микель-Анджело, прїѣхавшій въ Римъ съ надеждой получить недоплаченную ему сумму, былъ теперь радъ, что у него не отнимаютъ и полученныхъ тридцати дукатовъ. О большой статуѣ въ натуральную величину, для которой Микель-Анджело купилъ мраморъ въ первые-же дни пребывания въ Римѣ и которая несомнѣнно была заказана ему кардиналомъ, затѣмъ больше и не упоминается. Между художникомъ и кардиналомъ произошло, повидимому, нѣчто, послужившее причиной разрыва. По крайней мѣрѣ Кондиви, писавшій со словъ самого Микель-Анджело, съ осужденіемъ говоритъ о поведеніи кардинала, не приводя, впрочемъ, при этомъ никакихъ опредѣленныхъ фактовъ.

При дворѣ кардинала Микель-Анджело не удалось занять виднаго положенія. Вазари рассказываетъ, что у кардинала былъ брадобрей, выдававшій себя за живописца, хотя имѣлъ очень слабое представленіе о техникѣ рисованія. Для него Микель-Анджело приготовилъ картонъ, изображавшій св. Франциска въ религіозномъ экстазѣ со стигматами на рукахъ и ногахъ. Въ своей рѣчи надъ гробомъ Микель-Анджело Варки превозноситъ эту работу. Ломаццо утверждаетъ, будто видѣлъ картонъ, и говоритъ, что, кромѣ фигуры святого, на немъ былъ изображенъ и шестикрылый серафимъ. Но такъ-какъ Кондиви вовсе не упоминаетъ объ этомъ произведеніи Микель-Анджело, а относительно Варки и Ломаццо неизвѣстно, дѣйствительно-ли они сами видѣли картину въ Римѣ или только узнали объ ея существованіи изъ книги Вазари, то вопросъ о ней остается подъ сомнѣніемъ. Возможно, что теперь еще замѣтное изображеніе св. Франциска въ лѣвой капеллѣ церкви Санъ Піетро in Montorio, гдѣ будто-бы находилась эта картина, хранитъ слѣды руки самого Микель-Анджело.

Къ этому-же римскому періоду творчества Микель-Анджело я причисляю еще одну картину. О ней, правда, нѣтъ никакихъ свѣдѣній въ біографіяхъ художника, но она безъ всякаго сомнѣнія принадлежитъ кисти Микель-Анджело и по достоинствамъ своимъ должна быть признана однимъ изъ лучшихъ его созданій. Я говорю о «Мадоннѣ», находящейся теперь въ лондонскомъ Національномъ Музеѣ, но долгое время переходившей изъ рукъ въ руки и даже нерѣдко носившей имя коллекціонера.

Эта картина писана темперой и неокончена. Композиція разбивается на три части: въ серединѣ — Мадонна, справа и слѣва отъ нея тѣснящіяся группы юношей, вѣроятно — ангеловъ. Съ лѣвой стороны фигуры только набросаны, съ правой-же онѣ вполне закончены и не-



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

НАЦ. ГАЛЕРЕЯ. ЛОНДОНЪ.

МАДОННА СЪ МЛАДЕНЦЕМЪ И СВ. ЮАННОМЪ.

сравненны по красотѣ. Это едва-ли не лучшее изъ того, что создалъ Микель-Анджело. Правая группа изъ двухъ мальчиковъ четырнадцати-пятнадцати лѣтъ. Они стоятъ другъ возлѣ друга: одинъ, немного впереди, виденъ всей фигурой въ профиль, а задній изображенъ en face. Второй мальчикъ положилъ обѣ руки на плечи своему товарищу и, вмѣстѣ съ нимъ склонивъ голову, смотритъ, какъ-бы читая, на развернутый пергаментный свитокъ въ его рукахъ. Это, вѣроятно, ноты, по которымъ оба поютъ. Полуоткрытыя уста подтверждаютъ это предположеніе. Обнаженные руки, держащія свитокъ, съ такой жизненной правдивостью передаютъ дѣтскую худобу, что ихъ однѣхъ достаточно, чтобы признать высокое достоинство картины. Но въ ней восхищаетъ еще изумительная голова передняго ангела, его прелестная по стройности фигура, легкая одежда, мягкими складками спускающаяся до колѣнъ, затѣмъ нога и ступня. Микель-Анджело проявилъ въ этомъ образѣ такое глубокое пониманіе дѣтской натуры, что въ зрителѣ невольно рождается любовь къ чистому душой мальчику. Одежда другого ангела темная, подъ глазами — тѣнь, взглядъ обнаруживаетъ совсѣмъ иную индивидуальность. Но онъ такъ-же невиненъ, какъ и его товарищъ. И волосы его совсѣмъ иные: они гуще, темнѣе и непокорно вьются, тогда-какъ у перваго они мягкими, полными прядями, зачесанными назадъ, спадаютъ на плечи.

На переднемъ планѣ Богоматерь. Свѣтлый плащъ, прикрѣпленный массивной пряжкой къ лѣвому плечу, почти совсѣмъ закрываетъ Ея правую руку и широкими складками лежитъ на колѣняхъ. Бѣлое покрывало наброшено на темные волосы. Но они все-же видны кругомъ головы. На колѣняхъ Младенецъ Иисусъ схватился рученками за книгу, которую Мать старается отнять у Него лѣвой рукой, помогая себѣ подъ плащомъ правой. Вѣроятно, Она пѣла вмѣстѣ съ хоромъ ангеловъ и хотѣла перевернуть страницу нотъ, когда Сынъ завладѣлъ книгой. Она тихо отодвигаетъ ее налѣво. Иоаннъ стоитъ справа отъ Иисуса нѣсколько позади. Звѣриная шкура, наброшенная на его плечи, совсѣмъ не закрываетъ его тѣльца. Свѣтъ падаетъ слѣва, и потому фигура Иоанна тронута тѣнью отъ сидящей Богоматери.

Двѣ слегка намѣченныя возлѣ Мадонны фигуры картины, по всей вѣроятности, должны были представлять дѣвочекъ по контрасту съ группой мальчиковъ на другой сторонѣ. О краскахъ этой картины я не могу ничего сказать, такъ-какъ знаю ее только по фотографіямъ.

Вслѣдствіе бурной неуравновѣшенности своей натуры Микель-Анджело, вообще, оставилъ намъ много неоконченныхъ произведеній. Въ данномъ-же случаѣ, можетъ быть, имѣлись и особыя обстоятельства, помѣшавшія ему дописать картину. Но по прошествіи многихъ лѣтъ они могли



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

ГОЛОВА ВАКХА.

НАЦ. МУЗЕЙ. ФЛОРЕНЦИЯ.

исчезнуть изъ его памяти вмѣстѣ съ самой картиной, и онъ забылъ рассказать о нихъ въ своихъ автобіографическихъ бесѣдахъ съ Кондиви. Такимъ образомъ, если-бы удалось возстановить полностью, черезъ чьи руки прошла эта картина до того, какъ она попала въ Лондонъ, пролился-бы свѣтъ на всю исторію замѣчательнаго произведенія Микель-Анджело.

Первой работой Микель-Анджело, исполненной имъ въ Римѣ и получившей широкую извѣстность, была статуя опьянѣвшаго Вакха. Этой ра-

ботой онъ былъ занятъ въ теченіе августа 1497 года, на что имѣется указаніе въ его перепискѣ съ отцомъ. Въ іюлѣ этого года Микель-Анджело сообщалъ, что скорого возвращенія его во Флоренцію ждать не слѣдуетъ, такъ-какъ кардиналъ все еще отказывается уплатить слѣдующія ему деньги, и что дѣла съ могущественными людьми подвигаются впередъ чрезвычайно медленно. Черезъ семь недѣль послѣ этого письма онъ сообщаетъ отцу о неприятности, которую причинилъ ему Піеро деи Медичи. Онъ заказалъ ему статую, но изъ этого заказа ничего не вышло, «такъ-какъ Піеро не выполнилъ того, что сначала обѣщалъ». Вслѣдствіе этого Микель-Анджело, уже потратившій нѣкоторую сумму на приобрѣтеніе злосчастнаго мрамора, приступилъ къ новой скульптурной работѣ уже для собственнаго своего удовольствія.

Повидимому, рѣчь идетъ здѣсь о Вакхѣ. Для него нашелся и покупатель въ лицѣ Якопо Галли, котораго Кондиви называетъ «gentiluomo romano di bello ingegno», образованнымъ и знатнымъ римляниномъ. Онъ приобрѣлъ этого Вакха, — статую въ натуральную величину, прекрасно сохранившуюся до нашего времени. Современники Микель-Анджело отзывались о ней съ восхищеніемъ, тогда-какъ современные намъ знатоки расходятся въ оцѣнкѣ ея достоинствъ.

Въ этой скульптурѣ нѣтъ той прелести, по которой можно было-бы узнать въ ней бога, нѣтъ святого огня опьяненія, о которомъ съ энтузіазмомъ поютъ древніе поэты, описывая побѣдоносное шествіе Діониса. Это всего только дышащій весельемъ человѣкъ съ раскрытымъ, смѣющимся ртомъ, старающійся удержать равновѣсіе. Однако, это не старый, толстый пьяница, внушающій отвращеніе, а юноша съ прекраснымъ молодымъ тѣломъ. По сравненію съ античными образцами статуя эта даетъ отталкивающее впечатлѣніе человѣческой немощи, но съ натуралистической точки зрѣнія она является идеальнымъ выраженіемъ радости бытія, вознесенной къ небу экстазомъ опьяненія.

Послушаемъ Кондиви. «Этотъ Вакхъ, пишетъ онъ, фигурой и видомъ вѣрно передаетъ образъ, созданный античными поэтами. Лицо сіяетъ блаженнымъ весельемъ. Взоръ опьяненъ жаждой, какъ у тѣхъ, кто любитъ вино. Въ правой рукѣ онъ держитъ кубокъ, какъ-бы собираясь осушить его. Онъ смотритъ на него такъ, какъ будто уже мысленно смакуетъ вино, имъ-же и созданное, на что указываетъ вѣнокъ изъ винограда на его головѣ. На лѣвой рукѣ его виситъ тигровая шкура, потому-что тигръ, любящій вино, былъ ему посвященъ. Въ рукѣ онъ держитъ виноградную кисть, отъ которой стоящій сзади маленькій сатиръ потихоньку отрываетъ ягоды. Сатиръ кажется семилѣтнимъ мальчикомъ, а богъ—семнадцатилѣтнимъ юношей».



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.
САШИРЪ-ДЕШАЛЬ
ГРУППЫ
"ВАКХЪ"



То, что Кондиви ссылается на античных поэтов, а не на античные скульптуры, показываетъ, съ какой свободой относились въ тѣ времена къ древности. Пользовались тѣмъ, что находили въ ней интереснаго, но



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛЛО ♦ ВАКХЪ ♦ НАЦ МУЗ. ФЛОРЕНЦІЯ.



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛЛО ♦ ВАКХЪ ♦ НАЦ. МУЗ. ФЛОРЕНЦІЯ

не отказывались при этомъ и отъ критики. Сцены изъ жизни античныхъ боговъ такъ-же свободно вводились въ событія новой исторіи, какъ и сцены библейскія. Марсъ выступалъ тутъ обнаженнымъ флорентійцемъ, Венера — обнаженной флорентійской дѣвушкой, Купидонъ — раздѣтымъ ребенкомъ. Художнику не приходило въ голову исправлять природу, какою она являлась его глазамъ, по античному образцу, или «идеализировать» ее, какъ говорятъ теперь ремесленники искусства. Изобразить иначе опьянѣвшаго Вакха было-бы для Микель-Анджело противоестественно. Это—обнаженный юноша, въ экстазѣ опьяненія, тончайшей отдѣлки. Тѣло его чисто и безупречно. Конечно, можно указать на черты вліянія стараго Донателло на молодого Микель-Анджело. Лицо Вакха носитъ, пожалуй, печать нѣкоторой натуралистической грубости. Но это объясняется тѣмъ, что художникъ хотѣлъ осторожно придать своему Вакху черты, сближающія его съ Силеномъ.

Но вернемся опять къ чарующему богу Эллады, свѣтозарная красота котораго смирила взбунтовавшихся морскихъ пиратовъ и осушила слезы покинутой Ариадны. Проникнутые такимъ пониманіемъ Діониса и къ тому-же плѣненные изображающими его мраморными изваяніями, изъ которыхъ лишь немногія были извѣстны въ эпоху Микель-Анджело, мы теперь только усилимъ мысли можемъ стать на его точку зрѣнія и воздать въ этомъ отношеніи должное художнику. Изваяніе это стоитъ сейчасъ въ Национальной Галереѣ въ такихъ-же неблагоприятныхъ условіяхъ освѣщенія, какъ и нѣкогда въ Уффици. Въ одномъ изъ своихъ писемъ великій англійскій поэтъ Шелли отзывается о немъ, какъ о возмутительномъ искаженіи идеи Вакха. Нѣчто пьяное, животное грубое, низменное — таковъ этотъ образъ изступленнаго существа. Нижняя часть скульптуры слишкомъ каменна, плечи не гармонируютъ съ шеей и грудью. Однимъ словомъ, это — несвязная фантазія католика, пожелавшаго представить Вакха въ ореолѣ божественности.

Такъ недостаточная освѣдомленность заставляетъ иногда произносить несправедливые приговоры. Шелли совершенно не зналъ условій, среди которыхъ это произведеніе создано. Однако, онъ тутъ-же и смягчаетъ свое осужденіе. «Разсматриваемое само въ себѣ, замѣчаетъ онъ, произведеніе это не лишено достоинствъ». «Руки полны законченной мужественной красоты, тѣло энергично скомпановано. Линіи текутъ смѣло и сочетаются другъ съ другомъ правдиво. Какъ художественному созданію, ему недостаетъ цѣльности, какъ Вакху — всего». Отсутствіе цѣльности Шелли нашелъ только вслѣдствіе того, что статуя стоитъ въ неподходящемъ для нея помѣщеніи. Среди открытаго двора палаццо Галли въ Римѣ, гдѣ она красовалась еще во времена Кондиви, въ блескѣ прохладнаго свѣта, струящагося съ безоблачнаго итальянскаго



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

НАЦИОН. МУЗЕЙ. ФЛОРЕНЦИЯ.

ВАКХЪ.

неба, она должна была производить другое впечатлѣніе. Находящаяся въ Берлинскомъ Музеѣ гипсовая копія даетъ возможность видѣть Вакха и съ задней стороны. Ноги и спина его исполнены съ изумительною тонкостью.

Для того-же Галли Микель-Анджело изваялъ Купидона, который, невѣдомо гдѣ пребывая въ теченіе трехъ вѣковъ, нашелся, наконецъ, среди сокровищъ собранія Кампаны въ Римѣ и оттуда перешелъ въ Кенсингтонскій Музей въ Лондонѣ. Какимъ образомъ скульптура эта попала въ собраніе Кампаны, не зналъ и не знаетъ никто.

Мнѣ Купидонъ этотъ извѣстенъ по гипсовому слѣпку и по двумъ прекраснымъ фотографіямъ. Богъ любви изображенъ стоящимъ на колѣнѣ въ колесницѣ. Одною протянутою рукою онъ упирается въ ея передокъ, а другой,—несомнѣнно подвергшейся позднѣйшей реставраціи,—держитъ поводья голубей, теперь уже обломанныхъ. Это изваяніе безъ сомнѣнія имѣли въ виду помѣстить высоко, такъ-что и слѣпокъ его слѣдуетъ разсматривать только снизу вверхъ. Купидонъ представленъ восьми—десятилѣтнимъ мальчикомъ. Единственной задачей художника было въ данномъ случаѣ сдѣлать его вѣрнымъ природѣ. Руки, спина, плечи, колѣни—все вызываетъ удивленіе. Тѣло отличается нѣжностью. Мышцы кажутся подвижными. Моментъ и положеніе переданы съ удивительнымъ искусствомъ.



ГРАВЮРА
по рисунку
МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО
изъ книги
ВАЗАРИ.



НЕИЗВѢСТН. АВТОРЪ.

АКАДЕМІЯ. ФЛОРЕНЦІЯ.

САНЪ ПЬЕТРО.

Мученикъ съ обликомъ Савонаролы.



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

РИСУНОКЪ ДЛЯ „ПІЕТА“.

АЛЬБЕРТИНА. ВЪНА.



СЛИ Вахъ и стоитъ въ несоотвѣтственномъ освѣщеніи, то все-же онъ, по крайней мѣрѣ, виденъ. А одно изъ лучшихъ созданій Микель-Анджело, вдругъ сдѣлавшее его изъ начинавшаго выдвигаться художника знаменитѣйшимъ ваятелемъ Италіи, теперь почти скрыто отъ глазъ. Я говорю о скорбящей Маріи съ лежащимъ у Нея на колѣняхъ умершимъ Сыномъ: «la Pietà», какъ называютъ итальянцы такого рода группы. Кардиналь Санъ Діониджи, французъ по происхожденію, заказалъ ему эту скульптуру черезъ посредство Якопо Галли. Въ условіи, дошедшемъ до насъ, послѣдній ручался, что Микель-Анджело создастъ нѣчто безподобное, чего не могъ-бы создать ни одинъ изъ современныхъ ему скульпторовъ. Но рѣдко красота общепризнаннаго гениальнаго произведенія такъ безжалостно искажалась никуда негоднымъ мѣстомъ установки. Сперва эта Pietà была помѣщена въ боковой капеллѣ старой базилики св. Петра. Затѣмъ послѣ перестройки храма она была

поставлена на другое мѣсто. Теперь она опять находится въ одной изъ боковыхъ капеллъ, но такъ высоко и въ такомъ мракѣ, что ни вблизи, ни издали хорошо разсмотрѣть ее невозможно. При этомъ положиться на копіи, которыя художники дѣлали съ нея для многихъ римскихъ и флорентійскихъ церквей, невозможно. Приходится, такимъ образомъ, для ближайшаго ея изученія обращаться къ гипсовымъ слѣпкамъ.

Однако, матеріалъ является несомнѣнно существенной принадлежностью каждаго скульптурнаго произведенія. Дерево, мраморъ или бронза требуютъ различной обработки скульптурнаго замысла. Нельзя механически копировать въ мраморѣ бронзовую статую, не исказивъ ея содержанія. Еще менѣе того допускаетъ мраморъ механическое копированіе въ металлѣ. Гипсъ-же нельзя даже и назвать скульптурнымъ матеріаломъ. Это бездушное вещество, вмѣсто мягкой, прозрачной, почти живой поверхности мрамора, дающее впечатлѣніе застывшаго, мертваго покоя. Идеальное сходство съ человѣческой кожей, съ ея нѣжной, измѣнчивой красотой, такъ чудесно передаваемое мраморомъ, совершенно пропадаетъ въ гипсѣ, а тѣмъ не менѣе отказаться отъ него нельзя. Имъ пользуются по необходимости, несмотря ни на что.

Первое, что поражаетъ при видѣ Pietà Микель-Анджело, это необыкновенно тщательная отдѣлка деталей, счастливо сочетающаяся съ чудесной гармоніей цѣлаго. Откуда ни посмотрѣть,—группа эта открывается глазамъ благородныя свои линіи. Положеніе обѣихъ фигуръ въ сущности неоригинально; уже многіе живописцы до Микель-Анджело такъ-же располагали Марію и Христа. Но насколько превосходитъ ихъ Микель-Анджело! Складки одѣянія Богоматери, съ перевязью черезъ грудь, наклонъ Ея головы, неутѣшно и благородно опустившейся къ Сыну, тѣло самого Христа съ нѣжными чертами лица, покоящееся на ея колѣняхъ, мертвое, бездыханное, заключенное въ материнскихъ объятіяхъ, — чувствуется, что каждая деталь была создана художникомъ впервые, чувствуется, что отъ другихъ онъ взялъ только то, что было общимъ достояніемъ всѣхъ. Лишь ремесленники искусства могутъ говорить тутъ о заимствованныхъ идеяхъ. Духовно художнику принадлежитъ не то, что можно взять у него, а то, чего отнять у него никто не въ силахъ, даже если-бы онъ и далъ на это свое разрѣшеніе. Да и вообще Микель-Анджело едва-ли могъ-бы руководиться чужими идеями. Онѣ легли-бы на него тяжелымъ бременемъ вмѣсто того, чтобы послужить ему на пользу.

Фигура Христа вызываетъ глубокую скорбь. Никто до Микель-Анджело не создалъ-бы этихъ мертвенно блѣдныхъ ногъ, упавшихъ съ колѣнъ Богоматери, этой повисшей руки, этого распростертаго тѣла

съ навзничь откинутой головой, черезъ смерть принявшаго дѣтскія очертанія. Ликъ Христа съ раздвоенной бородой представляетъ замѣчательное соединеніе стараго византійскаго прообраза удлиненаго рисунка съ благороднѣйшими особенностями еврейскаго національнаго типа. До Микель-Анджело ничего подобнаго встрѣтить нельзя было. И чѣмъ больше смотришь на это изваяніе, тѣмъ глубже чувствуешь его красоту. Все въ немъ естественно. Внутреннее гармонируетъ съ внѣшнимъ. Все, что до этой *Pietà* было создано итальянскими скульпторами, меркнетъ передъ нею и приобретаетъ значеніе лишь попытокъ, страдающихъ тѣми или иными дефектами — то недостаткомъ мысли, то несовершенствомъ формы. Но здѣсь оба эти элемента вполне согласованы между собою. Произведеніе художника и эпоха слились воедино, и предъ нами созданіе искусства, поистинѣ, совершенное. Микель-Анджело было тогда двадцать четыре года. И съ этого момента онъ сталъ первымъ художникомъ Италіи, лучшимъ въ мірѣ художникомъ, какъ говоритъ Кондиви. Нѣкоторые даже полагаютъ, пишетъ Кондиви дальше, что Микель-Анджело превзошелъ этой скульптурой ваятелей античныхъ временъ.

Не удивительно-ли, что въ эпоху, когда назрѣвалъ кризисъ политической, нравственной, внутренней и внѣшней религіозной жизни Италіи, въ Римѣ, въ средоточіи распущенности, было создано такое произведеніе, какъ эта Мадонна, и что одинъ изъ кардиналовъ того времени далъ за него огромную сумму денегъ?

Въ связи съ *Pieta* возникали тогда вопросы, теперь уже невозможные. Находили, что Марія слишкомъ молода по сравненію съ Сыномъ. Внѣшнія, земныя черты этихъ образовъ такъ далеки отъ насъ, что возможность подобныхъ вопросовъ въ настоящее время совершенно исключена. Но итальянцы той эпохи придавали всему этому большое значеніе, и такого рода темы обсуждались горячо. Кондиви обратился по этому поводу къ самому Микель-Анджело. Послѣдній далъ разъясненіе, которое мы приведемъ дословно. «Развѣ ты не знаешь, сказалъ онъ мнѣ (пишетъ Кондиви), что цѣломудренныя женщины сохраняются гораздо лучше, чѣмъ другія женщины? Тѣмъ болѣе Дѣва, душу которой ни разу не смущало ни одно грѣховное желаніе! Кромѣ того, если юношеская свѣжесть дѣвственницы сохраняется даже естественнымъ путемъ, то надо думать, что здѣсь пришла на помощь еще и божественная сила, чтобы цѣломудріе и непорочная чистота Божьей Матери яснѣе предстали міру. Для Сына-же это было не столь необходимо. Тутъ, наоборотъ, должно было обнаружиться, что Онъ воистину принялъ образъ человѣческой и былъ подверженъ, кромѣ грѣха, всему, что можетъ случиться съ человѣкомъ. Такимъ образомъ, здѣсь не слѣдовало подчеркивать бо-

жественное больше, чѣмъ земное. Христа нужно было представить въ томъ именно возрастѣ, къ какому привело его теченіе времени. Вотъ почему тебѣ не должно казаться страннымъ, что св. Дѣву и Божью Матерь по сравненію съ Сыномъ я сдѣлалъ много моложе, чѣмъ того требуетъ обычное отношеніе возрастовъ у людей, а Христа изобразилъ въ естественномъ его возрастѣ».

Романскимъ народамъ свойственно религіозныя представленія передавать въ тѣлесныхъ образахъ. Для насъ религія и нравственность слиты въ одно цѣлое, а для нихъ это области раздѣльныя. Царство Божье, не облеченное для насъ никакою плотью, романской душѣ представляется расположеннымъ надъ облаками царствомъ, прообразомъ человѣческихъ дѣяній. Вокругъ Престола Господа (*sommo Giove*, какъ называетъ его Данте) на ступеняхъ стоятъ Святые, сообразно съ ихъ достоинствомъ: ближе и выше всѣхъ—аристократы Божьяго Царства, на самомъ-же низу расположились души незамѣтныя, по образцу папскаго двора, гдѣ сперва идутъ князья, за ними дворянство, а вдали копошится темный людъ. Къ Божьему Царству ведетъ экальтация. Потребность какъ-нибудь обезпечить себѣ вѣрное мѣсто въ райскомъ краю врождена каждой романской душѣ, и потому римская церковь и излагаетъ ученіе о сущности этого рая и о путяхъ, къ нему проложенныхъ. Человѣку романской крови религія, такимъ образомъ, рисуетъ безсмертіе въ наглядныхъ картинахъ. Безсмертіе это темнѣе для него, когда ясной мыслью онъ старается проникнуть въ его сущность, и яснѣе тогда, когда онъ проникаетъ въ него чувствомъ, отдаваясь видѣніямъ своей фантазіи. Онъ мечтаетъ о блескѣ, золотѣ и драгоценныхъ камняхъ, которыми сіяетъ небесное царство, дрожитъ передъ бездною огня или съ преждевременнымъ упоеніемъ готовъ погрузиться въ солнечный свѣтъ грядущаго знанія. Душевный складъ германцевъ иной. Каждый самъ для себя прокладываетъ свой путь къ спасенію. Тихое ожиданіе, соединенное съ убѣжденіемъ, что не знаешь ничего, и тѣмъ не менѣе не напрасная надежда на Высшее Существо—вотъ что должно замѣнить тутъ опредѣленные, лучезарныя картины романа. Святость для германца больше въ идеяхъ и дѣлахъ. Даже самъ Христосъ, когда мы читаемъ въ Писаніи о томъ, какъ Онъ сошелъ на землю и жилъ среди людей, не представляется намъ съ опредѣленно намѣченными чертами. Мы не рисуемъ себѣ конкретно его земного облика, его рукъ, складокъ его одежды, его походки, но стремимся постичь его мысли. Мы слѣдимъ за нимъ до его послѣднихъ мгновеній. Но образной передачи его мученій мы перенести не могли-бы.

Въ романской душѣ эта внутренняя сторона религіи отступаетъ на задній планъ. Тѣлесный образъ стоитъ тутъ передъ глазами, и мысль

переходить въ общее чувствованіе. У насъ-же, наоборотъ, мысль не даетъ простора чувственнымъ представленіямъ. Эти чувства, обычно мало соотвѣтствующія будничнымъ помысламъ и дѣяніямъ романа, но окружающія его сердце атмосферой возвышеннаго, необходимы ему, какъ воздухъ. Даже въ ту эпоху крайняго упадка они были живы въ душѣ каждаго итальянца. Лишено ихъ было только духовенство, управлявшее церковью и выполнявшее религіозные обряды. Томленіе по чистотѣ и устремленіе къ Богу не умирало въ Италіи, и чуткій интересъ всей страны къ голосу Савонаролы лучше всего показываетъ, какъ велико было желаніе современниковъ низвергнуть паразитовъ, выдававшихъ себя за представителей Бога на землѣ, и вернуться къ правдѣ истиннаго христіанства.

Можно даже сказать, что эпоха эта была болѣе, чѣмъ наша, призвана постичь образы и событія, о которыхъ повѣствуетъ Новый Заветъ. Все помогало тогда выясненію трогательнаго до слезъ личнаго облика Христа, въ теченіе восемнадцати вѣковъ служившаго предметомъ борьбы человечества на новомъ пути. Мы еще въ дѣтскомъ возрастѣ знакомимся съ ученіемъ Спасителя, когда еще ничего не знаемъ о томъ, что такое измѣна и предательство, что значать жизнь и смерть. И даже послѣдующія фазы нашей жизни со всѣми ихъ испытаніями рѣдко приводятъ насъ къ открытой борьбѣ съ устоями, крѣпкими, какъ скалы. Обыкновенно нами управляютъ смѣшанныя чувства, и лишь немногихъ изъ насъ личная судьба ставитъ лицомъ къ лицу съ трагедіей страданій Христа, которая не можетъ не вызвать сочувствія. Умереть, какъ низкій преступникъ среди преступниковъ, испытать предательство и отреченіе ближайшихъ друзей, пережить муку сомнѣнія, чувствовать себя покинутымъ Богомъ и въ послѣднюю минуту быть лишеннымъ утѣшенія, въ которомъ заключалась, однако, единственно вѣрная опора! И все это въ награду за что? За жизнь тихую и чистую, исполненную человеколюбія, никому не причинившую никакой обиды. Кого въ наши дни судьба заставляетъ пройти черезъ крушенія, представляющія хотя-бы слабое подобіе этой ужасной трагедіи?

Но въ эпоху Микель-Анджело жизнь складывалась по иному. Исполнилось то, что Савонарола пророчилъ о самомъ себѣ, говоря, что дорога, по которой онъ идетъ, готовитъ ему смерть. И каждый новый шагъ приближалъ его къ этой развязкѣ. Извѣстія о событіяхъ, происходившихъ во Флоренціи, ежедневно доносились въ Римъ и несомнѣнно волновали мысль Микель-Анджело, занятаго въ то время работой надъ Pietà.

1496 годъ, когда онъ покинулъ Флоренцію, сравнительно со слѣдующими годами, былъ годомъ спокойнымъ. Піаньонцы—подъ этимъ

именемъ выступала партія сторонниковъ Савонаролы—имѣли рѣшительный перевѣсъ надъ остальными партіями, и ни чума, ни голодъ, ни война съ Пизой, ни угрозы итальянскаго союза не успѣли, не могли сбить ихъ съ пути. Они надѣялись на Францію, гдѣ готовились къ новому походу въ Италію. Даже появленіе въ предѣлахъ Италіи германскаго императора ихъ не встревожило.

Итальянскій походъ Максимилиана явился плодомъ одной изъ романтическихъ идей этого государя, не разъ толкавшихъ его къ безнадежнымъ въ практическомъ отношеніи предпріятіямъ. Послѣ смерти молодого Висконти, имѣвшаго законныя права на власть, онъ призналъ Людовико Сфорца миланскимъ герцогомъ и принялъ его подъ свое покровительство въ качествѣ ленника. Людовико всѣми средствами добивался возвращенія Пизы и чувствовалъ себя недостаточно сильнымъ, чтобы выдержать столкновение съ Венеціей, которая стремилась къ той-же цѣли, враждуя такимъ образомъ вмѣстѣ съ Миланомъ противъ Флоренціи. Тогда Людовико задумалъ использовать романтическія настроенія императора Максимилиана и внушить ему, что походъ въ Италію будетъ имѣть блестящія послѣдствія. Пиза и Флоренція являются древними его ленами. Если онъ придетъ въ Италію, все рѣшится въ его пользу. Итальянскій союзъ естественнымъ образомъ подчинится всякому его приказанію, и Флоренція тоже склонится передъ нимъ. Такимъ образомъ, съ одной стороны, онъ увеличитъ свой авторитетъ властнымъ вмѣшательствомъ въ итальянскія дѣла, а, съ другой, поможетъ ему, Сфорца, преданнѣйшему вассалу, завладѣть Пизой, которая, попавъ въ другія руки, только увеличитъ силу враговъ императора. У Максимилиана не было ни войска, ни денегъ; Людовико доставилъ ему и то, и другое. Императоръ прибылъ въ Геную и оттуда моремъ направился въ Ливорно, находившійся тогда во власти флорентійцевъ. Но его ожиданія не оправдались. Венеціанцы не только не склонились передъ его могуществомъ, но даже послали въ Пизу свѣжія войска, а Флоренція дерзко прекратила всякіе переговоры съ нимъ. Ему пришлось, такимъ образомъ, вернуться въ Германію ни съ чѣмъ.

Когда во Флоренцію дошла вѣсть, что новый походъ въ Италію, задуманный французскимъ королемъ, врядъ-ли осуществится, когда корабли, везшіе для Флоренціи хлѣбъ, были частью перехвачены, частью потоплены врагами передъ самымъ Ливорно, когда въ городѣ начала свирѣпствовать чума, партійная вражда вспыхнула съ новой силой. Населеніе Флоренціи дѣлилось тогда на три партіи: на приверженцевъ Медичи, на враговъ Савонаролы и на его сторонниковъ. Первые по гербу Медичи, на которомъ было изображено нѣсколько шаровъ—«palle»—назывались Паллесками. Противники Савонаролы носили кличку Араббіатовъ,



ДЮРЕРЪ.

ГРАВЮРА 1519 г.

ИМПЕРАТОРЪ МАКСИМИЛИАНЪ I.

что значить—безумствующіе. Такъ назвалъ ихъ самъ Савонарола. Но партія Піаніонцевъ была сильнѣе всѣхъ. Устраиваемыя ею шествія по городу, молитвы и проповѣди ея вождя были главнымъ орудіемъ, доставлявшимъ ей побѣды. Властителемъ Флоренціи былъ Савонарола, и все держалось его силой и его авторитетомъ. Даже когда козни враждебнаго Флоренціи союза становились все чувствительнѣе, а надежда на Францію угасала съ каждымъ днемъ, онъ не упалъ духомъ и продолжалъ неуклонно вести ту-же прямолинейную политику. Во время страшнаго голода, поразившаго флорентійскую область, когда крестьяне толпами сбѣгались въ городъ и полумертвые отъ истощенія лежали на улицахъ, онъ организовалъ помощь неимущимъ. А когда насталъ карна-

валъ, онъ устроилъ процессіи увѣнчанныхъ цвѣтами дѣтей, въ бѣлыхъ одеждахъ и съ красными крестами въ рукахъ, собиравшихъ по домамъ подаваніе и раздававшихъ хлѣбъ голодающимъ. Однажды въ 1496 году, когда нужда особенно обострилась, Савонарола организовалъ грандіозную процессію, и случилось, что какъ разъ въ то время прискакалъ гонецъ съ извѣстіемъ, что, наконецъ, прибылъ одинъ изъ долгожданныхъ кораблей съ хлѣбомъ. Невозможно безъ волненія читать о томъ, какъ гонецъ этотъ, высоко поднявъ надъ головой зеленую вѣтвь, проскакалъ черезъ мостъ и сталъ протискиваться вдоль берега Арно сквозь возбужденную толпу къ дворцу Синьоріи. Такія явныя «чудеса» дѣлали власть Савонаролы надъ душами флорентійскихъ гражданъ безграничною. Но изъ проповѣдей его видно, что онъ чудесами этими не злоупотреблялъ.

Во время Рождественскихъ праздниковъ 1496 года онъ собралъ больше тысячи трехсотъ мальчиковъ и дѣвочекъ до восемнадцатилѣтняго возраста въ Санта Маріа дель Фиоре и причастилъ ихъ. Набожное благочестіе дѣтей въ дни гнетущихъ бѣдствій такъ глубоко взволновало народъ, окружавшій Соборъ, что раздался общій плачь. Карнавалъ 1497 года принесъ съ собой повтореніе празднествъ прошлаго года. Опять на площади была навалена пирамида изъ «преданныхъ проклятію вещей» и зажжена во славу всѣхъ, принесшихъ сюда свои пожертвованія, подъ пляску, духовное пѣніе и крики: «viva Cristo il rè di Firenze! viva Maria la regina!» Но даже Савонарола это показалось уже чрезмѣрнымъ, и онъ съ кафедры сталъ предостерегать противъ злоупотребленія священными словами.

Однако, вызванное имъ во Флоренціи одушевленіе имѣло свои дурныя стороны. Когда читаешь про танцы и пѣсни, сопровождавшіе этотъ праздникъ, — *maggior razzia*, какъ называлъ его самъ Савонарола,—про то, какъ въ этомъ неистовствѣ участвовали всѣ отъ мала до велика, какъ дѣти были возстановлены противъ ихъ недостаточно благочестивыхъ родителей и организованы въ официальную полицію нравовъ, наблюдавшую за поведеніемъ гражданъ на улицахъ и имѣвшую право входить въ частные дома, про молитвы и духовныя пѣснопѣнія, постоянно нарушавшія теченіе повседневной жизни, начинается казаться, что во Флоренціи царили тогда идеи, которыя неминуемо должны были привести къ безумію. Но при болѣе близкомъ разсмотрѣніи картина того момента представляется намъ въ нѣсколько иномъ видѣ. Основой ученія Савонаролы была не пуританская мораль, а борьба противъ порока и возведеніе общественной морали на высоту, обычную для нашихъ дней. Онъ вовсе не требовалъ отъ людей невозможнаго, но жизнь того времени была такова, что моральныя ограни-

ченія, кажуціяся естественными намъ, были нестерпимы для флорентійца. Савонарола никогда не придавалъ своимъ наставленіямъ формы категорическихъ приказаній, но всегда старался разумными доводами внушить отвращеніе къ пороку и разнузданности. Онъ никогда не устанавливалъ педантическихъ нормъ, а всегда обращался къ личному разумѣнію слушателя. Обрушиваясь на своихъ противниковъ и требуя, чтобы всѣ отвратились отъ нихъ такъ-же, какъ это дѣлаетъ онъ самъ,



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

АНАТОМИЧЕСКІЕ РИСУНКИ

УФФИЦИ. ФЛОРЕНЦІА.

(ранній періодъ).

Савонарола никогда, однако, не взывалъ къ насилію надъ ними. Изъ проповѣдей его видно, что онъ не взывалъ къ нему даже и тогда, когда располагалъ возможностью дѣлать все, что ему было угодно. Если при этомъ вспомнить, что онъ постоянно увѣщевалъ честныхъ женщинъ одѣваться скромно и не сворачивать на улицѣ передъ проститутками и куртизанками, но держаться по отношенію къ нимъ гордо и безбоязненно, то легко будетъ понять, что при тогдашнихъ нравахъ Савонарола могъ достигнуть лишь самыхъ незначительныхъ результатовъ. Несмотря

на его упорную борьбу, продажныя женщины продолжали играть прежнюю свою роль на улицахъ Флоренціи.

Партійная страсть, кипѣвшая въ Consiglio Grande, тоже указываетъ на то, что Савонарола вовсе не былъ грознымъ деспотомъ. Враги Савонаролы выступали открыто противъ него, а Піаніонцы, несмотря на перевѣсъ силъ, старательно избѣгали слишкомъ рѣшительныхъ столкновеній съ ними. Даже публичные танцы въ обстановкѣ того момента кажутся намъ явленіемъ естественнымъ. Издавна народное воображеніе представляло себѣ вѣчное блаженство въ видѣ непрекращающагося пляса. Фра Беато Анджелико радости райской жизни передавалъ въ картинахъ танцующихъ ангеловъ, которые, сплетаясь широкими хороводами и смѣшавшись съ благочестивыми монахами, поютъ пѣсни и уносятся ввысь. Такой именно характеръ имѣли и эти народныя процессіи, мотивъ которыхъ Савонарола нашелъ въ нравахъ города. И ранѣе, въ болѣе спокойныя времена, онъ, въ качествѣ пріора монастыря, уводилъ монаховъ за стѣны Флоренціи. Усѣвшись гдѣ-нибудь въ лѣсу, они сначала выслушивали проповѣдь Савонаролы или вели между собой ученыя богословскія бесѣды, а затѣмъ устраивали пляски. Наконецъ, странныя слова духовныхъ пѣсенъ должны быть поняты не въ прямомъ, а въ болѣе глубокомъ, мистическомъ смыслѣ, сообразно съ богословскими воззрѣніями той эпохи.

Указанная нами сдержанность Піаніонцевъ давала Араббіатамъ возможность усилить свою оппозицію. Флорентійскіе противники Савонаролы пустили въ ходъ свое вліяніе въ Римѣ, чтобы побудить высшую церковную власть на рѣшительную борьбу съ нимъ. И дѣйствительно, къ концу 1496 года Савонарола уже въ третій разъ получилъ отъ папы требованіе прекратить свои проповѣди. Онъ отвѣтилъ письменнымъ объясненіемъ и затѣмъ нѣкоторое время держалъ себя тихо. Но вскорѣ по требованію флорентійскаго правительства и вопреки желанію папы онъ вновь взошелъ на церковную кафедру. Можетъ быть ему и удалось-бы настоять на своемъ, такъ-какъ даже въ Римѣ понимали насущную необходимость церковныхъ преобразованій и къ тому-же были склонны итти на уступки флорентійцамъ. Сохранилось между прочимъ письмо Микель-Анджело къ его брату Буонарроти, въ которомъ онъ описываетъ царившее въ Римѣ настроеніе. Весь городъ, будто-бы, говоритъ о Савонаролѣ и называетъ его зловоннымъ еретикомъ. Лучше всего было-бы, если-бы онъ самъ явился въ Римъ и выступилъ передъ народомъ со своими пророчествами: тогда всѣ признаютъ его святость. Правда, Фра Маріано клеветаетъ на него, и еще недавно были казнены, какъ еретики, пять сторонниковъ Савонаролы. Но пусть онъ не теряетъ духа. Изъ общаго тона письма видно, что друзья Савонаролы еще



ВЕРРОККИО.

НАЦ. МУЗЕЙ. ФЛОРЕНЦИЯ.

ПИЕРО, СЫНЪ ЛОРЕНЦО МЕДИЧИ.

имѣли тогда перевѣсъ въ Римѣ и не теряли мужества. Но въ это время самъ Савонарола сдѣлалъ рѣшительный шагъ въ другомъ направленіи: онъ вмѣшался въ флорентійскія политическія дѣла. Собственная его партія совершила ошибку и тѣмъ сама привела его къ гибели.

Къ этому времени Аррабаты и Палески стали дѣйствовать за одно и образовали въ Consiglio Grande прочное большинство. Всѣ городскія должности замѣщались членами его, имѣвшими рѣшающій го-

лось въ дѣлахъ. До сихъ поръ Паллески всегда голосовали съ Піаніонцами, такъ-какъ правленіе Синьоріи, относившееся сочувственно къ Савонаролѣ, не мѣшало ихъ стараніямъ на пользу Медичи. Правительство-же Аррабіатовъ стѣснило-бы ихъ несомнѣнно: оно энергично боролось въ двухъ направленіяхъ, добиваясь свободы безъ Савонаролы, но и безъ Медичи. Въ отплату за оказываемую имъ помощь Піаніонцы проводили въ члены Синьоріи одного Паллеска, и на этомъ именно построилъ свои планы Піеро деи Медичи.

Піаніонцы разгадали его замыслы и вслѣдствіе этого отказались выбрать въ Синьорію ставленника Паллесковъ. Воспользовавшись этимъ, Аррабіаты, ненависть которыхъ къ Савонаролѣ росла съ каждымъ днемъ, вступили въ переговоры съ Паллесками, сдѣлали имъ нѣкоторыя уступки, и такимъ образомъ созданъ союзъ обѣихъ партій противъ центра.

Піаніонцы очутились въ меньшинствѣ и стали искать средствъ, чтобы укрѣпить свое пошатнувшееся господство. Франческо Валори, бывшій гонфалоньеромъ въ январѣ и февралѣ 1497 года, произвелъ перемѣну въ строѣ флорентійской конституціи, вернувшую его партіи утерянное вліяніе. При близкихъ-же отношеніяхъ Валори съ Савонаролою можно допустить, что преобразование это было имъ-же, Савонаролою, и задумано или, по крайней мѣрѣ, одобрено.

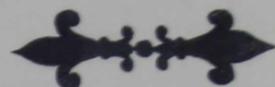
Ранѣе законъ допускалъ въ Большой Совѣтъ только гражданъ, достигшихъ тридцатилѣтняго возраста. Новая-же реформа требовала возраста двадцатичетырехлѣтняго. Савонарола рассчитывалъ опереться на пылкую молодежь, на юношей, съ раннихъ лѣтъ слушавшихъ его проповѣди, и на дѣтей, возмужавшихъ быстро и развивавшихся подъ его непосредственнымъ вліяніемъ.

Чтобы осуществить это преобразование, Паллески готовы были соединиться съ Піаніонцами, съ тѣмъ, однако, условіемъ, чтобы въ Синьоріи, которая будетъ избрана на мартъ и апрѣль, имъ было предоставлено большее количество мѣстъ. У нихъ были при этомъ свои планы. Голодъ поднялъ въ народѣ большое волненіе. 10 марта чернь разгромила рынокъ. Толпа не забыла еще своего былого преклоненія передъ Медичи, а Паллески, въ свою очередь, дѣлали все возможное, чтобы память о прежнихъ кроткихъ правителяхъ не угасла въ массахъ населенія.

Чтобы не возбудить никакихъ подозрѣній, правительство ходатайствовало передъ папой за Савонаролу, но секретно вступило при этомъ въ сношенія съ Піеро при помощи тайныхъ гонцовъ. Было рѣшено, что въ условленное время Піеро явится къ открытымъ воротамъ Флоренціи. Орсины доставили нужное количество войска. Для нападенія-же былъ назначенъ праздничный день, когда множество гражданъ находится за городомъ: 28 апрѣля. Въ этотъ день Піеро со своими всадни-



МИКЕЛЬ
АНДЖЕЛО
БУОНАР
РОШИ?



СВ. ПЕПРЪ
15 01-15 05Г.
СІЕНСКІЙ
СОВОРЪ



ками подошелъ къ воротамъ Санъ Піеро ди Гаттолини; они оказались открытыми настезь. Видна была длинная улица, ведущая къ самому центру города; передъ Піеро лежалъ путь безъ преградъ. Но онъ четыре часа простоялъ передъ воротами, колеблясь и не рѣшаясь вступить во Флоренцію, такъ-какъ никто не вышелъ ему навстрѣчу.



МИКЕЛЬ
АНДЖЕ-
ЛО(?)



СОБОРЪ
ВЪ
СИЕНѢ



СВ. ❖ ГРИГОРІЙ ❖ ❖ ❖ ЯКОВЪ

За это время флорентійцы успѣли принять необходимыя мѣры. Уже давно заподозрѣнные члены Синьоріи были арестованы на мѣстѣ, городскія ворота заперты и къ нимъ подвезены пушки. Пьеро со всѣми окружавшими его всадниками повернулъ назадъ и къ вечеру того-же дня явился въ Сиену. Противъ синьоровъ у флорентійцевъ не было никакихъ прямыхъ уликъ. Но срокъ, на который они были избраны, уже истекъ; они ушли, и по закону новые люди заняли ихъ мѣста. Однако, власть попала на этотъ разъ въ руки Аррабіатовъ.



МИКЕЛЬ
АНДЖЕ-
ЛО(?)



СОБОРЪ
ВЪ
СИЕНѢ



СВ. ❖ ❖ ❖ ПІЙ

СВ. ФРАНЦИСКЪ



Виною тому былъ избирательный законъ Валори. На этихъ выборахъ впервые голосовали вновь вступившіе въ Совѣтъ юные граждане. Оказалось, однако, что они вовсе не были настроены въ пользу Савонаролы. Молодые люди уже перестали быть дѣтьми. Раньше они покорно переносили аскетическія запрещенія монаха. Но теперь, облеченные властью и могуществомъ, пользуясь вліяніемъ на дѣла, они рѣшительно ворвались во вражескій лагерь и сразу-же перемѣнили общее положеніе вещей. Если при прежнемъ правительствѣ все дѣлалось для

Савонаролы, то теперь было пущено въ ходъ все, чтобы только сломить его вліяніе. На него посыпался дождь пасквилей и сатирическихъ стиховъ. Флорентійскій посолъ въ Римѣ, всячески старавшійся спасти Савонаролу отъ грозившаго ему церковнаго отлученія, получилъ теперь противоположныя инструкціи. Фра Маріано ди Генаццано, когда-то, по желанію Лоренцо Медичи, говорившій противъ Савонаролы и вскорѣ затѣмъ изгнанный изъ Флоренціи за неудачную попытку поднять возстаніе въ пользу Піеро, настаивалъ въ Ватиканѣ на принятіи крутыхъ мѣръ. Францисканцы и августинцы, давніе враги доминиканцевъ, тоже дѣйствовали съ особенною рѣшительностью, и вскорѣ дѣло приняло такой оборотъ, что стали опасаться за жизнь Савонаролы.

Среди знатной аристократической молодежи образовалось общество подъ именемъ «товарищи»—*gli compagni*. Цѣлью его было возстановленіе на улицахъ Флоренціи прежнихъ легкихъ нравовъ. 1 мая вступилъ въ должность новый составъ Синьоріи, а уже 3-го, во время проповѣди Савонаролы, «товарищи» учинили въ Соборѣ буйство. Взойдя на кафедру, Савонарола нашелъ ее покрытой ослиной шкурой и загаженной нечистотами. Онъ распорядился очистить ее и затѣмъ началъ проповѣдь. Вдругъ неистовый шумъ прервалъ его слова. Тутъ къ нему подоспѣли вооруженные друзья, и въ сопровожденіи ихъ онъ вернулся въ монастырь. Въ сопровожденіи такого-же внушительнаго кортежа онъ явился въ Соборъ на другой день, но на этотъ разъ порядокъ уже не былъ нарушенъ никѣмъ.

12 мая Александръ Борджіа подписалъ отлученіе Савонаролы отъ церкви, такъ-какъ мѣры снисхожденія по отношенію къ нему были уже исчерпаны. Онъ предписалъ объявить это публично и запретить Савонаролѣ дѣятельность проповѣдника. Однако, папскій комиссаръ не отважился лично исполнить это порученіе и ограничился тѣмъ, что изъ Сіены переслалъ папскую буллу флорентійской Синьоріи, у которой тоже не хватило мужества обнародовать ее официально. Синьорія оправдывалась тѣмъ, что булла была получена ею не непосредственно отъ папы, а изъ вторыхъ рукъ. Но августинцы и францисканцы заявили, что не примутъ участія въ религіозной процессіи въ честь св. Іоанна, если къ ней будутъ допущены доминиканцы. Пришлось, поэтому, дать понять послѣднимъ, чтобы въ этотъ день они оставались дома.

Послѣ этого Савонарола почувствовалъ себя еще болѣе свободнымъ и не связаннымъ никакими обязательствами. На папскую буллу онъ отвѣтилъ письмомъ, гдѣ фра Маріано, инициатора отлученія, изобразилъ человѣкомъ, поносившимъ папу и поступившимъ по отношенію къ нему предательски. Кромѣ того, Савонарола опубликовалъ открытое письмо, обращенное ко всѣмъ вѣрующимъ христіанамъ, въ



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО.

СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА. РИМЪ.

ДЕЛЬФІЙСКАЯ СИВИЛЛА.

которомъ защищалъ себя отъ обвиненія въ ереси и въ неповиновеніи папѣ и церкви. Отлученіе недѣйствительно. Своимъ начальникамъ слѣдуетъ подчиняться лишь тогда, когда ихъ приказанія не расходятся съ божьимъ словомъ.

Тѣмъ самымъ онъ, разумѣется, отказался признать авторитетъ папы. И чтобы объяснить при этомъ свое поведеніе, онъ сталъ гримить нечестіе Рима съ такой силой и откровенностью, что прежнія его проповѣди на эту тему должны были показаться лишь невинными иносказаніями. Одновременно съ этимъ въ рядѣ памфлетовъ его литературные друзья оспаривали компетенцію папы въ обсуждаемомъ вопросѣ.

Такъ прошли май и іюнь. Несмотря на всю свою энергію Аррабіаты не могли добиться никакого успѣха. Паллески опять измѣнили имъ, и соединившись съ Піаніонцами, выбрали на іюль и августъ свою Синьорію, немедленно уничтожившую все, что было достигнуто Аррабіатами за время ихъ управленія. Въ Римѣ стремились всѣми средствами заставить Ватиканъ взять назадъ буллу объ отлученіи. Удалось даже настроить въ этомъ отношеніи самыхъ вліятельныхъ изъ кардиналовъ. Монахи Санъ Марко тѣмъ временемъ составили въ защиту своего пріора записку, подписанную именами многихъ сочувствующихъ, и отправили ее въ Римъ.

Но у Борджіа былъ свой собственный методъ дѣйствій. Онъ настаивалъ на томъ, чтобы Савонарола явился въ Римъ лично. Если тотъ сумѣетъ оправдать себя, папа обѣщалъ отпустить его со своимъ благословеніемъ; если-же онъ окажется виновнымъ, его постигнетъ справедливая, но милосердная кара. Но всякому было ясно, что значили въ устахъ Александра благословеніе и милосердіе. Еще проще было средство, предложенное кардиналомъ Пикколомини. Онъ полагалъ, что пяти тысячъ золотыхъ гульденовъ достаточно, чтобы смягчить папу. Сумму-же эту добыть было-бы не трудно. Но Савонарола рѣшительно отклонилъ эту мысль, какъ ранѣе отказался отъ кардинальской шапки, за которую отъ него требовали молчанія.

Среди такихъ переговоровъ между Римомъ и Флоренціей вдругъ выплыла наружу тайна, до послѣдней крайности обострившая борьбу партій. Былъ открытъ заговоръ, по которому Піеро долженъ былъ овладѣть Флоренціей въ апрѣлѣ мѣсяцѣ. Обнаружилось, что Синьорія готовила этотъ переворотъ на мартъ и апрѣль и, — еще того хуже, — что на середину августа было назначено поднять возстаніе въ пользу Медичи.

Пять человекъ изъ лучшаго класса общества и среди нихъ прежній гонфалоньеръ были схвачены и, послѣ скорого суда, приговорены къ смерти. Заговоръ былъ очевиденъ, оправдаться было немислимо.

Предатель выдалъ не только участниковъ заговора и назначенный для его выполненія день, но и списокъ домовъ и дворцовъ, которые рѣшено было отдать на разграбленіе черни. Даже больше того, выяснилось, что двое изъ осужденныхъ, Джіаноццо Пуччи и Лоренцо Торнабуони, до сихъ поръ выступавшіе всегда ревностнѣйшими приверженцами Савонаролы, лишь носили маску, чтобы втереться въ довѣріе къ Піаніонцамъ и вывѣдать ихъ замыслы.

Піаніонцы почувствовали, что они стоятъ на вулканѣ. Но чтобы отомстить за себя, имъ достаточно было требовать правосудія.

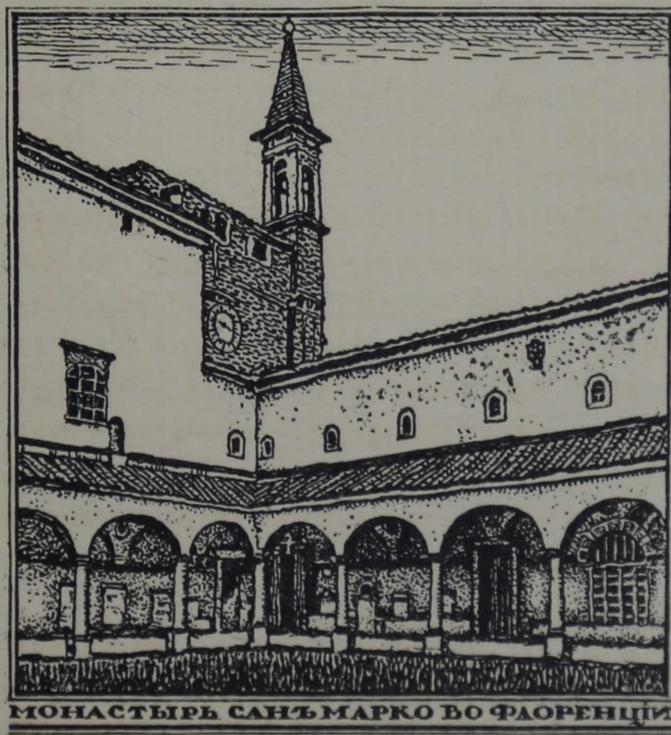
Однако, для осужденныхъ былъ открытъ лишь одинъ выходъ: апелляція въ Consiglio Grande, введенная самимъ Валори. Тутъ во второй уже разъ оказалось, что институты, установленные партией для собственной своей выгоды, оказывались полезными только противникамъ. Торнабуони, Пуччи, Камби, Ридольфи принадлежали къ знатнѣйшимъ семействамъ Флоренціи и могли рассчитывать на свою популярность въ народѣ. Бернардо дель Неро, бывшій гонфалоньеръ, честный семидесятипятилѣтній старецъ, ни въ чемъ неповинный, если не считать его давней привязанности къ семьѣ Медичи, могъ не сомнѣваться въ томъ, что встрѣтитъ состраданіе во всѣхъ гражданахъ независимо отъ ихъ партійныхъ симпатій.

Синьорія очутилась въ крайне затруднительномъ положеніи. Не было сомнѣній, что Consiglio Grande оправдаетъ обвиняемыхъ, но въ такомъ случаѣ Піаніонцы съ оружіемъ въ рукахъ приведутъ въ исполненіе мечь, въ которой имъ откажетъ правительство. Съ другой стороны, не допустить апелляціи значило-бы нарушить законъ. Медичи напрягли все свое вліяніе въ Римѣ, Миланѣ и Франціи, чтобы вызвать интересъ къ судьбѣ жертвъ своей политики. Однако, Франческо Валори разрушилъ всѣ ихъ планы. Домъ его былъ намѣченъ среди тѣхъ, которые предназначались къ разграбленію. Джіовіо полагаетъ, что личная ненависть этого челоѣка къ Бернардо дель Неро сыграла тутъ рѣшающую роль. Остальные четверо были друзьями Валори, но чтобы отомстить одному Неро, онъ принесъ въ жертву и ихъ. Послѣ бурныхъ споровъ въ центрѣ самаго правительства послѣднее объявило, что высшее благо государства требуетъ нарушенія закона для даннаго случая,—и пятеро осужденныхъ были казнены.

Самъ-ли Савонарола руководилъ этимъ дѣломъ, или онъ только не препятствовалъ ему—установить трудно. Извѣстно лишь, что главнымъ дѣйствующимъ лицомъ въ немъ былъ Валори, энергія котораго преодолѣла всѣ колебанія въ этомъ вопросѣ. Однако, какъ ревностнѣйшій сторонникъ Савонаролы, онъ навлекъ на него тяжелую отвѣтственность. Таковъ неизбѣжный судъ потомства. Савонарола явился главнымъ винов-

никомъ этого событія, и его вина легла тѣнью на всю партію Піаніонцевъ. Они установили законъ, они-же и обошли его. Въ торговыхъ республикахъ, педантически щепетильныхъ въ вопросахъ права, нѣтъ обвиненія болѣе тяжелаго. Піаніонцы вызвали заслуженное осужденіе, потому-что какова-бы ни была сила обстоятельствъ, они-все же нарушили законъ. Съ этого дня, говоритъ Макиавелли, дѣло Савонаролы пошатнулось.

Тѣмъ не менѣе власть до марта 1498 года оставалась въ рукахъ его сторонниковъ. Въ Римѣ же не произошло за это время никакихъ перемѣнъ. Папа продолжаетъ требовать личнаго прибытія Савонаролы, тотъ отвѣчаетъ письмами и книгами. Духовенство собора Санта Марія дель Фіоре съ архіепископомъ во главѣ не желаетъ допустить, чтобы преданный отлученію монахъ всходилъ на церковную кафедру, но флорентійское правительство не обращаетъ вниманія на его протесты. Народъ стекался огромными толпами на проповѣди Савонаролы. Карнавалъ былъ уже въ третій разъ отпразднованъ по ритуалу, имъ установленному, и никогда еще, казалось, не было у этого человѣка такой могучей власти, какъ въ тѣ дни, когда ужъ недалекъ былъ часъ его послѣдняго подвига и смерти.



МОНАСТЫРЬ САНЪ МАРКО ВО ФЛОРЕНЦІИ



**ИДЕАЛИЗИРОВАННЫЙ ПОРТРЕТ
МИКЕЛЬАНДЖЕЛО ВЪ МОЛОДОСТИ.**

**ГРАВЮРА
Ф. БАРТОЛОЦЦИ. 1764 г.**



СЕРТОСА ДІ РАВІА. ПАДГРОБНИЙ ПАМЯТНИКЪ
ЛЮДОВИКО СФОРЦА И ЕГО ЖЕНЫ БЕАТРИЧЕ Д'ЭСТЕ
(АНДРЕА СОЛАРИ)



думаю, что всѣ изслѣдователи, писавшіе о Савонаролѣ, приписываютъ слишкомъ большое значеніе стараніямъ его враговъ и папскому гнѣву, какъ причинамъ его гибели. Истинной-же причиной его паденія было постепенное угасаніе его личнаго обаянія. Народъ усталъ отъ непрерывнаго напряженія, и чтобы дѣйствовать на умы, Савонаролѣ приходилось употреблять все большія и большія усилія. Одушевленіе угасало и держалось съ трудомъ; хотя могло еще казаться, что оно все растетъ, на самомъ-же дѣлѣ оно было почти совершенно истощено. Чтобы не упасть въ бездну, Савонаролѣ на этой грани своей дѣятельности слѣдовало проявить особенную силу.

Могущественныя флорентійскія семейства съ самаго начала принадлежали къ сторонникамъ Медичи или къ непримиримымъ врагамъ Савонаролы — Аррабіатамъ; лишь немногія изъ нихъ стали на сторону Піаніонцевъ, не по одному лишь убѣжденію, но и по соображеніямъ честолюбія. Со времени учрежденія Consiglio Grande, гдѣ граждане поль-

зовались правомъ голоса независимо отъ ихъ знатности и богатства, флорентійская аристократія съ каждымъ днемъ стала все яснѣе чувствовать, какъ много она потеряла въ условіяхъ новаго режима. Низкіе простолюдины, какіе-нибудь ремесленники, благодаря количественному преобладанію голосовъ ихъ партіи, достигали высшихъ должностей. Строгость, съ какою соблюдались законы противъ роскоши, разсматривалась, какъ мечь богатымъ со стороны презрѣнныхъ бѣдняковъ. Такою же мещью показалаь и казнь пяти заговорщиковъ: имѣлось будто-бы въ виду дать почувствовать, что ни знатность, ни богатство не могутъ въ такихъ случаяхъ служить защитой. Вотъ какія настроенія примѣшались теперь къ царившему раньше чистому религіозному одушевленію. Многіе стояли за Савонаролу, но защищали при этомъ и Валори, вмѣстѣ съ другими оказывавшаго вліяніе на толпу. Такимъ образомъ, благодаря Савонаролѣ, нѣкоторыя знатныя семейства опять овладѣли властью и привлекли на свою сторону менѣе сильныя классы населенія.

Внѣшняя политика Флоренціи была за это время мало успѣшна. Пиза осталась въ рукахъ враговъ; Карль VIII не вернулся въ Италію, съ папой не удалось притти ни къ какому соглашенію. Голодъ и чума разорили городъ; шаткость общаго положенія вещей наносила ущербъ его торговымъ интересамъ. Надъ головою Савонаролы, какъ нѣкогда надъ Піеро Медичи, нависли тучи, и всѣми овладѣло чувство, что ходъ событій нельзя считать нормальнымъ.

Савонарола понялъ опасность своего положенія. Онъ прозрѣлъ свою гибель и предрекъ ее, но сдаться безъ боя не хотѣлъ. Оппозицію во Флоренціи онъ могъ-бы подавить, но его ватиканскіе враги были неуязвимы, пока на папскомъ престолѣ оставался Александръ Борджіа. Противъ него-то и направилъ свои усилія Савонарола. Въ энергическихъ посланіяхъ къ самымъ могущественнымъ изъ христіанскихъ государей—къ императору германскому и королямъ Англій, Испаніи и Франціи, ссылаясь на всѣмъ извѣстную развратность Александра и необходимость преобразования церковнаго управленія, онъ требовалъ учрежденія особаго Совѣта, который разслѣдовалъ-бы преступленія папы и низложилъ-бы его. Людовико Сфорца перехватилъ посланіе къ Карлу VIII и отправилъ его въ Ватиканъ.

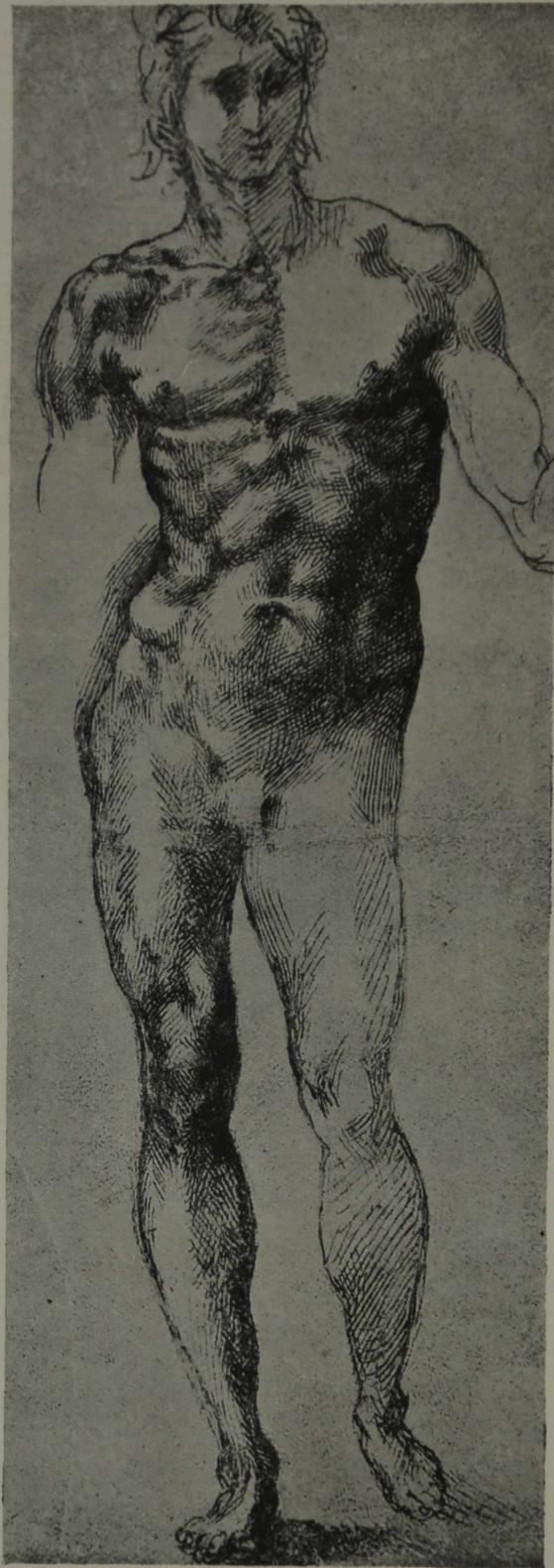
Рѣзкія проповѣди Савонаролы не внушали папѣ особаго безпокойства. Борджіа не скрывалъ своихъ дѣяній и не тревожился по поводу того, что говорятъ о нихъ въ обществѣ. Онъ лелѣялъ болѣе величественныя замыслы, чѣмъ борьба съ пріоромъ Санъ Марко. Но учрежденіе верховнаго церковнаго совѣта, о которомъ говорилъ Савонарола, угрожало его власти и потому внушало опасенія. Тогда еще господствовало

всеобщее убѣжденіе, что собраніе кардиналовъ можетъ контролировать папу и смѣщать его.

Александръ въ категорической формѣ потребовалъ отъ флорентійскаго правительства прекращенія проповѣдей Савонаролы и выдачи его Риму. Онъ заявилъ, что не удовлетворится никакимъ письменнымъ отвѣтомъ и ждетъ фактическаго послушанія. Въ противномъ-же случаѣ онъ наложитъ интердиктъ на весь городъ. Тогда Савонарола пересталъ произносить свои проповѣди въ Соборѣ, но тѣмъ пламеннѣе звучала его рѣчь въ монастырской церкви Санъ Марко. Все это произошло въ первыхъ числахъ марта 1498 года. По требованію Consiglio Grande Савонарола отказался отъ кафедры въ Санта Марія дель Фиоре. Въ бѣшенствѣ папа повторилъ свое приказаніе и пригрозилъ, что отомститъ флорентійскимъ купцамъ въ Римѣ. Новая Синьорія, хотя и состоявшая въ большинствѣ изъ Аррабіатовъ, не рѣшилась, однако, принять никакихъ мѣръ. Но послѣ бурнаго совѣщанія Савонаролѣ запретили все-таки проповѣдываніе и въ монастырѣ. Дальше идти въ этомъ отношеніи не осмѣлились. 18 марта Савонарола произнесъ свою послѣднюю проповѣдь, предрекая въ ней кару Божью папѣ, Риму и флорентійцамъ, и, движимый предчувствіемъ близкой гибели, простился со своей паствой.

Когда читаешь его послѣднія проповѣди, нельзя не преклониться передъ человѣкомъ, который среди бури темныхъ страстей умѣлъ идти прямымъ путемъ своихъ убѣжденій и добровольно обрекъ себя на жертву ради своего ученія. У него было еще достаточно силъ, чтобы воспламенить народныя сердца и поднять борьбу, которая могла-бы окончиться для него благопріятно. Но Савонарола презиралъ всякое оружіе и въ спорахъ разсчитывалъ только на силу духа. Онъ хотѣлъ лишь высказать людямъ правду, для него очевидную, что-бы изъ этого ни вышло. Политическіе его взгляды всегда были ясны и просты. Козни и своекорыстіе были ему чужды. Онъ сурово оттолкнулъ отъ себя родного брата, который хотѣлъ сдѣлать карьеру, пользуясь его вліяніемъ. При этомъ Савонарола велъ самый простой образъ жизни. Въ словахъ его звучитъ правдивость такой силы, что она потрясаетъ сердце и первоначальное осужденіе обращаетъ въ сочувствіе постигшей его печальной судьбѣ.

Легко понять заблужденіе, жертвой котораго онъ сталъ. Сперва онъ одушевилъ народъ, давъ ему почувствовать возможность лучшей жизни. Онъ забылъ при этомъ, что человѣческая природа способна лишь на минутный подъемъ, и мимолетный огонь души хотѣлъ превратить въ непрекращающееся горѣніе. Въ жилы флорентійцевъ онъ стремился перелить пламя, пожиравшее его самого. При этомъ порожденный имъ въ народѣ фанатизмъ онъ принялъ за выраженіе его дѣйствительнаго ха-



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО. ЛУВРЪ. ПАРИЖЪ.
НАБРОСОКЪ ПЕРОМЪ
(1504 — 1508).



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО. МУЗЕЙ БУОНАРРОТИ. ФЛОРЕНЦИЯ.

НАБРОСОКЪ ПЕРОМЪ

(1504 — 1508).

рактера и смѣшалъ съ личными чертами своей могучей и непреклонной натуры. И, наконецъ, когда изнеможенный Савонарола захотѣлъ опереться на вызванную имъ къ жизни силу, онъ долженъ былъ убѣдиться, что онъ одинокъ, что когда рѣчь его умолкнетъ навсегда, повсюду угаснутъ и практическіе отголоски его словъ. Онъ былъ слишкомъ проницателенъ, чтобы съ самаго начала не предвидѣть возможности такой развязки, и острый взглядъ его быстро проникалъ въ сущность вещей. Потому-то онъ съ увѣренностью и говорилъ о своей гибели и имѣлъ мужество кончить письмо къ папѣ, начатое при иныхъ настроеніяхъ и обстоятельствахъ, когда онъ не опасался ничего и еще не стремился къ смерти съ такою страстью.

Видя добровольное смиреніе Савонаролы, Синьорія предпочла повременить съ дальнѣйшими мѣрами противъ него. Черезъ своего посланника она заявила папѣ, что его требованія будутъ удовлетворены. На этомъ пока и остановились. Но сѣмя, брошенное Савонаролою, дало всходъ во Флоренціи внутри самой партіи Піаніонцевъ, и оно-же его и погубило.

Савонарола не выдавалъ себя за пророка, но все-же считалъ себя избраннымъ орудіемъ Божиимъ, пріоткрывающимъ завѣсу будущаго. Однако, въ сущности, онъ отклонилъ отъ себя лишь имя пророка, чтобы не заслужить упрека въ горделивомъ стремленіи признать себя равнымъ пророкамъ Ветхаго Завета. Обращаясь къ отдѣльнымъ лицамъ, онъ показывалъ, что проникаетъ въ ихъ души. Онъ говорилъ о знаменіяхъ, предрекающихъ Флоренціи спасеніе, рассказывалъ о видѣніяхъ, раскрывавшихъ ему волю Божью, и не боролся противъ мысли, что ему дано творить чудеса.

Піаніонцы вѣрили этому, какъ непреложной истинѣ. Они безъ колебанья полагались на силу его личности. Когда Піеро появился передъ никѣмъ незащищенными стѣнами города, и народъ кинулся къ Савонаролѣ съ этой вѣстью, онъ спокойно замѣтилъ, что ворота могутъ остаться открытыми, потому-что Піеро не осмѣлится вступить во Флоренцію. И Медичи, дѣйствительно, повернулъ назадъ къ Сіенѣ! Въ глазахъ народа Савонарола былъ пророкъ, волшебникъ и святой, которому Богъ открылъ тонкости государственной конституціи, который все зналъ, все могъ, передъ которымъ должна была склониться всякая сила. Но враги считали его обманщикомъ, хитростью внушившимъ народу такое суевѣрное къ себѣ отношеніе.

Толпѣ свойственно отъ времени до времени искать яркихъ доказательствъ той моши, которую она приписала избранному ею человѣку. Савонарола предрекъ нашествіе французовъ, прибытіе кораблей съ хлѣбомъ во дни голода, показалъ, что знаетъ самые затаенные помыслы

людей. Но отъ времени воспоминанія объ этихъ «чудесахъ» мало-помалу поблекли, и народъ жаждалъ новыхъ подтвержденій своей вѣры. Онъ ждалъ такого дѣянія со стороны Савонаролы, которое ошеломило-бы враговъ и сокрушило-бы ихъ козни. Синьорія запретила ему проповѣдывать, и онъ ушелъ съ политической арены. И вотъ сторонники его ждали, что внезапно онъ выступитъ съ какимъ-нибудь подвигомъ и опять, какъ прежде, сразитъ своихъ противниковъ.

Такія настроенія волновали Флоренцію въ постъ 1498 года, когда Доменико да Пешія, преданный другъ Савонаролы, проповѣдывалъ въ Санъ Марко, а въ остальныхъ церквахъ враждебное духовенство открыто громило его. Одинъ францисканскій монахъ, говорившій съ кафедры въ церкви Санта Кроче, Франческо да Пуліа, потребовалъ отъ Савонаролы сотвореніемъ чуда доказать истинность своего ученія. Доменико тутъ-же отвѣтилъ, что онъ пройдетъ черезъ огонь въ оправданіе словъ Савонаролы. Отвѣтъ Доменико произвелъ броженіе темныхъ чувствъ въ толпѣ, и вскорѣ по всему городу разнеслось извѣстіе, что Савонарола долженъ пройти черезъ огненное испытаніе. Друзья такъ-же страстно хотѣли этого, какъ и враги его. Піаніонцы были до такой степени увѣрены въ будущемъ чудѣ, что всѣ триста монаховъ монастыря Санъ Марко вмѣстѣ съ большимъ числомъ монахинь, а также и толпой мужчинъ, женщинъ и дѣтей, объявили, что заодно съ учителемъ черезъ назначенное испытаніе хотятъ пройти и они.

Синьорія вмѣшалась въ это дѣло и обратилась къ Савонаролѣ съ запросомъ. Савонарола сперва отказался отъ испытанія, но потомъ, больше подъ давленіемъ своихъ друзей, чѣмъ враговъ, принужденъ былъ выразить свое согласіе. На площади рѣшено было соорудить костеръ, въ который долженъ былъ войти съ одной стороны Савонарола, а съ другой францисканецъ, вызвавшій его на Божій Судъ.

Тезисы, въ подтвержденіе которыхъ Савонарола готовъ былъ пожертвовать жизнью, были слѣдующіе: «Церковь нуждается въ преобразованіи и обновленіи. — Церковь будетъ наказана Богомъ. — Испытавъ кару, она преобразуется, обновится и расцвѣтетъ. — Невѣрующіе будутъ обращены къ вѣрѣ. — На Флоренцію обрушится Божья кара, потомъ она возродится и расцвѣтетъ заново. — Все это свершится въ наши дни. — Папское отлученіе недѣйствительно. Кто не подчиняется ему, не свершаетъ грѣха». Особенно важнымъ былъ послѣдній тезисъ, отрицавшій папскую власть въ отдѣльномъ частномъ случаѣ, но имѣвшій общее значеніе.

Когда 7 апрѣля Савонарола выходилъ на Піаццу, онъ не зналъ, что въ тотъ-же день король Карлъ VIII простился съ жизнью. Апоплексическій ударъ сразилъ его въ Амбуазѣ. Если-бы исполнились ожиданія



ФРА БЕАТО АНДЖЕЛИКО.

БЛАГОВѢЩЕНІЕ.

САНЪ МАРКО, ФЛОРЕНЦІА.

(деталь).

Савонаролы, Карль еще разъ освободилъ-бы Италію, вернулъ-бы Пизу флорентійцамъ, учредилъ-бы высшій церковный совѣтъ, низложилъ-бы папу и, наконецъ, вступивъ въ борьбу съ невѣрными, покорилъ-бы ихъ и обратилъ-бы на путь истины. Многіе изъ тогдашнихъ политическихъ дѣятелей раздѣляли эту мечту, хотя и по менѣе безкорыстнымъ соображеніямъ, чѣмъ Савонарола. Но вотъ эти ожиданія рушились, король умеръ, и судьба отвернулась отъ тѣхъ, кто надѣялся направить будущее народа по извѣстному пути.

Посреди площади была сооружена приподнятая надъ уровнемъ ея дорожка, съ обѣихъ сторонъ обложенная горючими веществами, которыя могли превратить ее въ огненную аллею. Вооруженная стража окружила площадь. Несмѣтная толпа заполнила окна и крыши прилегающихъ домовъ. Францисканцы и доминиканцы явились на мѣсто дѣйствія, — первые молча, вторые распѣвая псалмы. Испытаніе должно было начаться. Тутъ францисканцы потребовали, чтобы Савонарола перемѣнилъ одежду. Въ ней могло находиться колдовское средство про-



ФРА БЕАТО АНДЖЕЛИКО.

БЛАГОВѢЩЕНІЕ.

САНЪ МАРКО. ФЛОРЕНЦІА.

(деталь).

тивъ огня. Его обыскали съ головы до ногъ. Препирательства тянулись нескончаемо, время уходило. Нетерпѣніе и голодъ истомили народъ, пошелъ дождь, а испытаніе все не начиналось. Къ вечеру распространился слухъ, что причиной задержки была трусость Савонаролы. Наконецъ, было объявлено, что огненное испытаніе не состоится совсѣмъ.

Всего сильнѣе общее разочарованіе отразилось на Піаніонцахъ. Въ своей сектантской гордости они ждали блестящаго для себя удовлетворенія, но имъ пришлось выслушивать насмѣшки, на которыя нечѣмъ было отвѣчать. Никому не пришло тогда въ голову то, что неоднократно высказывалось впослѣдствіи, а именно, что Синьорія въ заговорѣ съ францисканцами умышленно инсценировала такой ходъ дѣла, предвидя эффектъ, къ которому это приведетъ. Не обжегши ни одного волоска, францисканцы съ триумфомъ вернулись къ себѣ, тогда-какъ Савонаролу пришлось оружіемъ ограждать отъ толпы на пути въ монастырь. Придя въ Санъ Марко, Савонарола взошелъ на кафедру, рассказалъ все, что произошло, и затѣмъ отпустилъ своихъ вѣрныхъ приверженцевъ.

Вполнѣ установлено слѣдующее: уже 30 марта, т. - е. за недѣлю до этихъ событій, Синьорія приняла тайное рѣшеніе, что или монахи монастыря Санъ Марко, или францисканцы, смотря по исходу Божьяго Суда, покинуть флорентійскую область. 6 апрѣля, когда рѣчь шла пока только о Доменико да Пешіа, а о Савонаролѣ еще не было сказано въ этомъ отношеніи ничего, было постановлено второе рѣшеніе, что, если Доменико погибнетъ въ огнѣ, Савонарола долженъ будетъ въ трехчасовой срокъ покинуть Флоренцію. Наконецъ, было будто - бы и третье постановленіе: ни въ коемъ случаѣ не допустить францисканца подвергнуть себя испытанію огнемъ. Слѣдовательно, враги Савонаролы опасались возможности чуда и приписывали ему сверхчеловѣческую силу. Однако, подлинность послѣдняго постановленія не удостовѣрена.

Многіе изъ Піаніонцевъ тотчасъ-же послѣ этой неудачи бѣжали изъ города, другіе, вооружившись, засѣли въ своихъ домахъ или стекались въ Санъ Марко, приведенный въ состояніе обороны. Для того времени не было ничего необычнаго въ томъ, что монастырь обратился въ крѣпость. Въ Санъ Марко было немало монаховъ изъ знатнѣйшихъ флорентійскихъ семействъ, искавшихъ здѣсь спокойной жизни. Родственники ихъ явились въ монастырь, чтобы отразить готовящееся нападеніе.

Слѣдующій день, 8 апрѣля, совпалъ съ Вербнымъ Воскресеньемъ. Этимъ числомъ помѣчено постановленіе Синьоріи объ изгнаніи Савонаролы изъ Флоренціи. Раннимъ утромъ онъ произнесъ въ монастырской церкви проповѣдь. Въ ней онъ предсказалъ имѣющія наступить событія, простился со своими сторонниками и благословилъ ихъ. Аррабіаты начали дѣйствовать лишь къ вечеру. Въ Соборѣ, во время проповѣди одного изъ доминиканцевъ, gli contrappassі подняли шумъ и бросились на Піаніонцевъ, которые, спасаясь, выбѣжали изъ церкви. На площади собралась огромная толпа; со всѣхъ сторонъ вдругъ раздался кличъ: «къ оружію! къ оружію! въ Санъ Марко! въ Санъ Марко!» Въ монастырѣ-же церковь была биткомъ набита народомъ. Наружныя ворота были заперты и все подготовлено къ оборонѣ. Вдругъ передъ монастырской стѣной появилась городская стража. Она нашла всѣ входы забаррикадированными, а за ними монаховъ съ панцырями поверхъ рясы и съ аркебузами, огнемъ которыхъ они встрѣтили появившихся солдатъ. Среди монаховъ находились также женщины и дѣти, не успѣвшія покинуть монастыря; крики ихъ вторили гулу обступившей монастырь толпы и увеличивали общее смятеніе. Молодой свѣтлобородый нѣмецъ, по имени Генрихъ, оказался самымъ мужественнымъ среди монаховъ и самымъ мѣткимъ стрѣлкомъ.

Воспользовавшись подходящимъ моментомъ, когда нѣсколько стихло кругомъ, стража объявила осажденнымъ требованіе Синьоріи,

чтобы всѣ посторонніе монастырю люди вышли изъ него. Кто останется, будетъ сочтенъ государственнымъ преступникомъ. Многіе подчинились. Савонарола хотѣлъ добровольно отдаться въ руки стражи, но друзья не допустили его до этого, опасаясь, что народъ разорветъ его въ клочки. Въ задней части монастыря была калитка, черезъ которую нѣкоторые изъ наиболѣе видныхъ Піаніонцевъ пытались бѣжать. Среди нихъ былъ и Франческо Валори. Но Торнабуони, Пуччи и Ридольфи вмѣстѣ со всѣми тѣми, кто уже долго мечталъ объ отмщеніи, бросились въ погоню за нимъ. Они окружили его, убили, оставили трупъ на мѣстѣ и кинулись къ его дому. Съ улицы они застрѣлили его жену, стоящую у окна, ворвались въ домъ, разграбили его и умертвили внука Валори, спавшаго въ колыбели. Болѣе милостивой судьба оказалась по отношенію къ Содерини. Навстрѣчу толпѣ, собиравшейся напасть на ихъ палаццо, вышелъ въ полномъ облаченіи епископъ Вольтерра, принадлежавшій къ этой-же семьѣ, и видомъ своимъ, а также и громовой рѣчью заставилъ ее разойтись.

Площадь передъ Санъ Марко утихла, и только поздней ночью бушующій народъ опять вернулся сюда. Подъ ворота подложили огонь, и когда они рухнули, толпа ворвалась въ обитель. Савонарола былъ схваченъ городской стражей, безъ защиты которой онъ былъ-бы растерзанъ толпой, и отведенъ во дворецъ Синьоріи. Съ нимъ вмѣстѣ взяты были Доменико да Пешіа и доминиканецъ—Сильвестро. Стражѣ съ трудомъ удалось охранить ихъ отъ яростной черни. Толпа тѣснилась вокругъ Савонаролы и, осыпая его ударами, со смѣхомъ требовала, чтобы пророкъ назвалъ тѣхъ, кто билъ его. Неслись язвительные крики: „Врачу, исцѣлися самъ!“ На площади передъ монастыремъ лежали убитые и раненые. Монахи вышли изъ воротъ, чтобы помочь живымъ и похоронить умершихъ.

Начался судебный процессъ, протекшій очень быстро, но кажущійся нескончаемымъ тому, кто шагъ за шагомъ слѣдитъ за всѣми муками, черезъ какія суждено было пройти Савонаролѣ. Сперва папа потребовалъ, чтобы судъ происходилъ въ Римѣ, но затѣмъ ограничился присылкой во Флоренцію своего комиссара. Савонаролу подвергли пыткамъ, относительно которыхъ имѣются точныя свѣдѣнія. Силы покидали его въ рукахъ палачей, такъ-какъ это была нѣжная натура, не переносившая физической боли. Но едва спущенный съ дыбы, онъ отрицалъ всѣ вырванныя у него пыткой признанія. Въ этомъ состояніи онъ все-же находилъ еще силы сочинять трогательныя посланія. Пытка возобновлялась нѣсколько разъ. Нарди, крайне добросовѣстный въ своихъ повѣствованіяхъ, сообщаетъ, на основаніи вѣрнѣйшихъ источниковъ, будто протоколы допросовъ были поддѣланы при перепискѣ. Папскій комиссаръ съ равнодушіемъ открыто говорилъ впослѣдствіи, что на Савонаролѣ не

было безусловно никакой вины, и что процессъ, отпечатанный въ послѣдствіи флорентійцами въ цѣляхъ самооправданія, былъ весь построенъ на фальсификаціяхъ. Савонаролу приговорили къ смерти, и 23 мая 1498 года, въ день Вознесенія, приговоръ былъ приведенъ въ исполненіе.

На площади передъ дворцомъ Синьоріи былъ разложенъ костеръ. Посреди его возвышался столбъ съ тремя перекладинами, торчавшими въ разныя стороны. Когда приговоренные шли по висячему помосту, проведенному къ вершинѣ костра, чернь просовывала сквозь доски заостренные клинья, на которыя несчастныя жертвы ступали босыми ногами. Послѣдними словами Савонаролы было утѣшеніе товарищамъ, умирившимъ вмѣстѣ съ нимъ. Послѣ этого они повисли на перекладинахъ, и пламя охватило ихъ. Мощный порывъ вѣтра вдругъ отнесъ огонь въ сторону. Было мгновеніе, когда Піаніонцамъ казалось, что свершится чудо. Но вскорѣ столбъ рухнулъ въ море пламени. Пепелъ двухъ несчастныхъ монаховъ былъ брошенъ съ моста въ Арно. Какія тяжкія думы должны были раздирать душу Савонаролы, когда онъ увидѣлъ передъ собою съ костра ту самую нѣмую и безучастную толпу, которую въ теченіе многихъ лѣтъ онъ умѣлъ одушевлять и направлять своимъ словомъ!



МИКЕЛЬ-АНДЖЕЛО. УФИЦЦИ. ФЛОРЕНЦІА.

Э С К И З Ъ.



ФРА БЕАТО АНЖЕЛИКО.

СТРАШНЫЙ СУДЪ.
(деталь).

АКАДЕМІА. ФЛОРЕНЦІА.



ЯГЧАЙШИМЪ обвиненіемъ противъ Савонаролы было то, что онъ побуждалъ своихъ сторонниковъ силой устранять враговъ. Такое обвиненіе высказываетъ Макиавелли. Насилія не были совершены только потому, поясняетъ онъ, что народъ будто-бы не понялъ намековъ Савонаролы. Необходимо по этому поводу замѣтить, что Пיאніонцы постоянно готовы были схватиться за оружіе, но Савонарола всякій разъ удерживалъ ихъ отъ этого. Къ тому-же надо при-

бавить, что Макиавелли, столь удивительно безпристрастный въ другихъ случаяхъ, не могъ отдѣлаться отъ партійной ненависти къ Савонаролѣ и

потому высказываетъ о немъ сужденія одностороннія. Онъ принадлежалъ къ тѣмъ, которые считали Савонаролу сознательнымъ обманщикомъ и въ этомъ смыслѣ доносили о немъ въ Римъ. Первая въ хронологическомъ отношеніи рукопись Макиавелли, дошедшая до насъ, представляетъ письмо, сообщающее о событіяхъ тѣхъ бурныхъ дней. Непримиимой ненавистью вѣетъ отъ этого письма. Макиавелли въ то время не было еще и тридцати лѣтъ, и онъ только что поступилъ на государственную службу.

Чѣмъ-же, все-таки, объясняется эта темная тѣнь, которая легла на славную память Савонаролы? Для объясненія своей мысли я сравню его съ другимъ монахомъ монастыря Санъ Марко, жившимъ задолго до него и не менѣе его прославившимъ эту обитель. Стѣны ея корридоровъ и капеллъ, даже низенькихъ темныхъ келій, еще покрыты живописью одного изъ подражателей Джіотто, монаха Фіезоле. Живопись эта полна увлекающей чистоты ошущенія, одухотворена нѣжнымъ экстазомъ и даетъ удивительнѣйшіе, захватывающіе образцы творчества.

Всѣхъ работъ его почти невозможно перечислить; безъ устали передавалъ онъ въ краскахъ тонкія видѣнья своей фантазіи. Въ созданныхъ имъ фигурахъ людей есть что-то эфирно безплотное. Онъ писалъ монаховъ, колѣнопреклоненныхъ передъ распятіемъ, трепетными руками обнимающихъ подножіе креста, писалъ сонмы ангеловъ, тѣсной чередой разсѣвающихъ крыльями воздухъ и кажущихся облакомъ, созерцаніе котораго вызываетъ въ насъ восхищеніе. Въ произведеніяхъ его господствуетъ полное соотвѣтствіе между тѣмъ, что онъ хотѣлъ изобразить, и тѣмъ, что изобразилъ въ дѣйствительности, при чемъ замыслы его всегда просты и понятны. Картины его производятъ непосредственное и при томъ незабываемое впечатлѣніе, въ нѣкоторыхъ натурахъ вызывая при этомъ то самое настроеніе, въ какомъ онѣ были созданы самимъ художникомъ.

Фіезоле родился въ 1387 году и былъ современникомъ Гиберти и Брунелеско. Двадцати одного года онъ принялъ на себя монашескій обѣтъ и, доживъ до восьмидесяти шести лѣтъ, умеръ въ Римѣ, гдѣ до сихъ поръ еще сохранилась его могила. По характеру своего дарованія это былъ, въ сущности, миниатюристъ, о чемъ легко судить даже и по его фрескамъ. Жизнь его, описанная Вазари, кажется легендой далекаго благочестиваго времени. Его хотѣли избрать пріоромъ монастыря, но онъ смиренно отклонилъ отъ себя эту честь, и вся судьба Фіезоле, а равно и произведенія его, проникнуты чувствомъ, которое заставляло его скромно уступать дорогу другимъ. Несмотря на это, вліяніе его было огромно и продолжается еще и понынѣ.



ФРА БЕАТО АНДЖЕЛИКО.

БЛАГОВѢЩЕНІЕ.

САНЪ МАРКО. ФЛОРЕНЦІА.

Если сравнимъ настроеніе его картинъ съ духомъ проповѣдей Савонаролы среди тѣхъ самыхъ стѣнъ, съ которыхъ смотрѣли лики написанныхъ Фіозоле святыхъ, мы ясно поймемъ, чѣмъ обладалъ фра Беато Анджелико и отсутствіе чего дѣлало Савонаролу ненавистнымъ для его враговъ. Святой порывъ къ добру и правдѣ, къ праведному и возвышенному, несомнѣнно, одушевлялъ послѣдняго, но онъ не понималъ, что безъ красоты добро не добро, правда не правда, святое не свято. При нѣжной душѣ своей онъ сдѣлался непримиримымъ фанатикомъ, ожесточилъ враговъ и этимъ привелъ себя къ гибели. Онъ не понималъ, что на людей надо дѣйствовать не требованіемъ сознательнаго послушанія, не суровымъ подавленіемъ въ нихъ склонности къ злу, не стремленіемъ заставить ихъ идти неуклонно прямымъ путемъ къ Богу, а вліяніемъ безотчетно воспринимаемыхъ примѣровъ и мягкой терпимостью, находящей соотвѣтственныя слова для выраженія добра и красоты, и даже неустойчивость въ стрем-

леніяхъ готовой истолковать религіозно. Вотъ почему нѣмыя и нѣжныя картины Фіезоле сдѣлали больше, чѣмъ громовыя рѣчи Савонаролы, не оставившія послѣ себя почти никакого слѣда.

Но сейчасъ-же вслѣдъ за смертью Савонаролы народное воображеніе окружило его ореоломъ святости. Событія послѣднихъ дней его жизни передавались изъ устъ въ уста, какъ славныя страданія мученика, и быстро разукрасились чудесами. Говорили, что сердце Савонаролы не сгорѣло, что оно выплыло изъ глубины Арно и было взято друзьями. Твердость, съ какою Савонарола вынесъ всѣ муки, противопоставляли примѣру самого апостола Петра, отрекшагося отъ Господа при менѣе тяжелыхъ обстоятельствахъ. Въ печальной смерти французскаго короля вскорѣ послѣ потери сына видѣли осуществленіе небесной кары, пред- реченной Савонаролою. Даже въ самомъ Римѣ народъ носилъ по ули- цамъ его изображеніе съ нимбомъ вокругъ головы.

Надо думать, что страданія и смерть Савонаролы не прошли без- слѣдно и для творческаго духа Микель-Анджело.

Въ ноябрѣ 1498 г. онъ отправился въ Каррару, чтобы на мѣстѣ выбрать кусокъ мрамора для задуманной Pietà. Вѣроятно, онъ тамъ-же и приступилъ къ работѣ надъ ней, а въ апрѣлѣ мѣсяцѣ Микель- Анджело съ мраморной глыбой вернулся въ Римъ. По условію заказъ слѣдовало исполнить въ одинъ годъ, но художникъ пробылъ въ Римѣ больше двухъ лѣтъ, послѣ того какъ работа эта уже была начата: его задерживало тамъ желаніе выполнить ее какъ можно лучше.

