

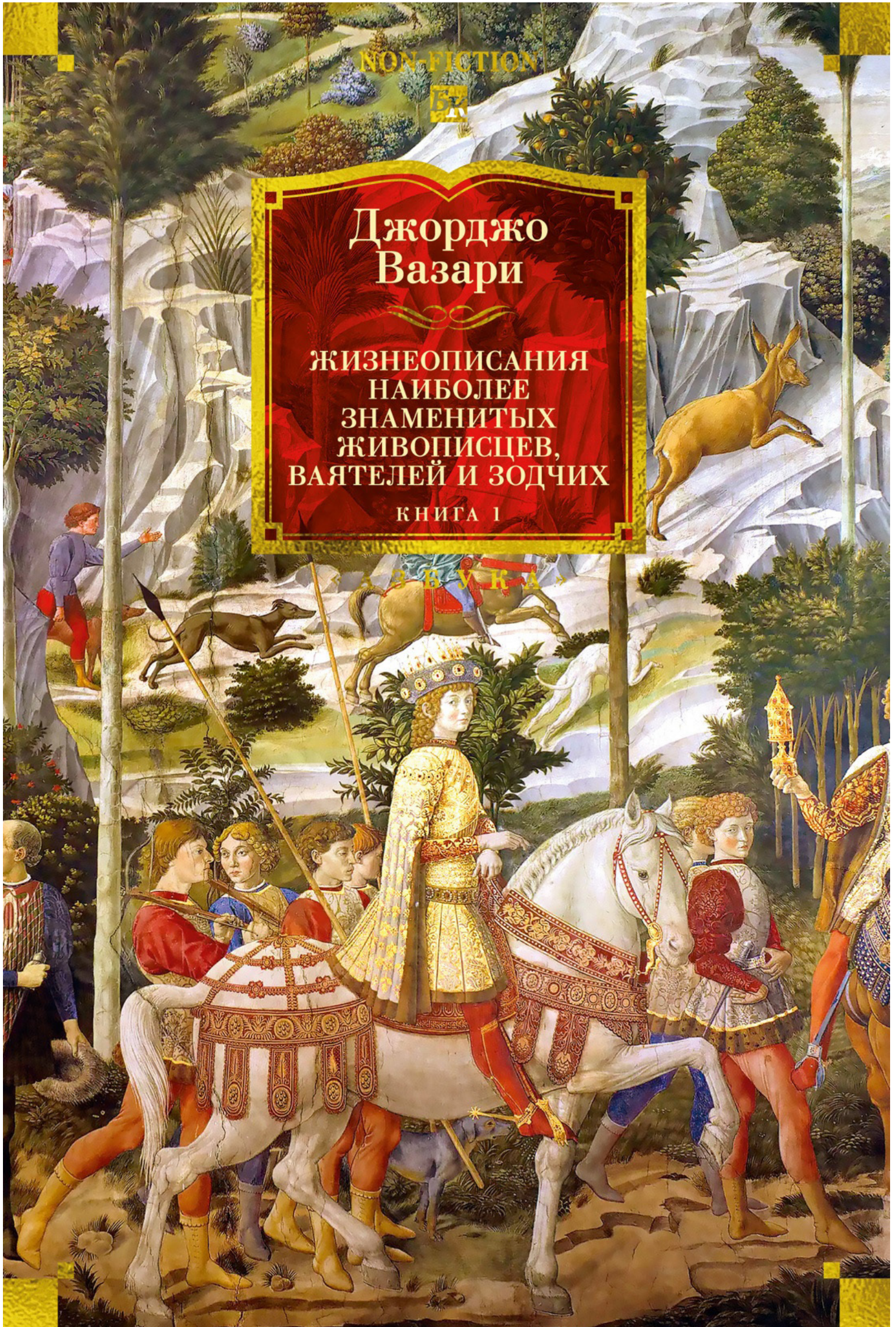
NON-FICTION



Джорджо
Вазари

ЖИЗНЕОПИСАНИЯ
НАИБОЛЕЕ
ЗНАМЕНИТЫХ
ЖИВОПИСЦЕВ,
ВАЯТЕЛЕЙ И ЗОДЧИХ

КНИГА I



Non-Fiction. Большие книги

Джорджо Вазари

**Жизнеописания наиболее
знаменитых живописцев,
ваятелей и зодчих. Книга 1**

«Азбука»

1550, 1568

УДК 7.03
ББК 85.1

Вазари Д.

Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Книга 1 / Д. Вазари — «Азбука», 1550, 1568 — (Non-Fiction. Большие книги)

ISBN 978-5-389-33233-1

«Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» — основополагающий труд истории европейского искусства и главное свершение флорентийского живописца, архитектора и писателя XVI века Джорджо Вазари. Эта книга, впервые опубликованная в 1550 году, бесценный источник сведений об итальянском искусстве от Чимабуэ до прославленных современников — мастеров Позднего Возрождения, знакомых Вазари лично. «Жизнеописания» Вазари не всегда безупречны с точки зрения исторической точности, однако это совершенно не умаляет их значения, поскольку каждая биография — это не просто хроника жизни, но и анализ творческого пути, и тонкая стилистическая характеристика каждого мастера. Ведь Вазари, сам будучи талантливым живописцем и архитектором, писал с глубоким пониманием художественного процесса, который знал «изнутри». В первую книгу вошли части первая и вторая труда Вазари, посвященные жизни и творчеству мастеров Раннего Возрождения: Джотто, Дуччо, Донателло, Филиппо Брунеллеско, Сандро Боттичелли, Андреа дель Верроккио, Андреа Мантенья, Филиппо Липпи и множества других.

УДК 7.03

ББК 85.1

ISBN 978-5-389-33233-1

© Вазари Д., 1550, 1568

© Азбука, 1550, 1568

Содержание

Вступление ко всему сочинению	13
Введение мессера Джорджо Вазари, аретинского живописца, к трем искусствам рисунка, а именно: архитектуре, живописи и скульптуре	21
Об архитектуре	21
Глава I	21
Конец ознакомительного фрагмента.	25



Джорджо Вазари

Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Книга 1

Giorgio Vasari

LE VITE DE'PIU ECCELENTI PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI

Перевод с итальянского Александра Венедиктова, Александра Габричевского под редакцией Александра Габричевского

Оформление обложки Татьяны Гамзиной-Бахтий

Подбор иллюстраций Александра Сабурова

Во оформлении издания использованы материалы © Getty Images, предоставлено Getty Images

Текст печатается по изданию:

Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т. 1, 2. М.: Искусство, 1956, 1963.

© А. И. Венедиктов (наследник), А. Г. Габричевский (наследник), перевод, 2026

© Издание на русском языке. ООО «Издательство АЗБУКА», 2026

Издательство Азбука®



*Светлейшему и превосходительнейшему синьору,
синьору Козимо де Медичи, герцогу Флоренции*

Синьор мой досточтимейший!

Поскольку Ваше превосходительство, следуя в сем по стопам славнейших предков своих, а также побуждаемое и движимое природным своим великодушием, не устает поощрять и превозносить доблесть любого рода, где бы она ни встречалась, и в особенности оказывает покровительство искусствам рисунка, питает склонность к их художникам и обладает познаниями и вкусом в отношении прекрасных и редкостных их созданий, постольку, полагаю я, не иначе как приятным будет Вам сей труд, положенный мной на описание жизни, творений, манер и особенностей всех тех, кои первыми воскресили сии некогда уже умершие искусства, затем с течением времени их обогащали, украшали и довели наконец до той ступени красоты и величия, на которой они находятся в наши дни. А так как почти все они были тосканцами и в большей своей части флорентинцами, а многие из них славнейшими предками Вашими побуждались и

поощрялись в своих работах всякого рода наградами и почестями, то и можно сказать, что сии искусства возродились в Вашем государстве и, даже более того, в счастливейшем доме Вашем и что благодаря благодеяниям тех же самых предков Ваших были возвращены миру прекраснейшие сии искусства, коими он был облагорожен и украшен. И вот, принимая во внимание все то, чем век сей, искусства сии и их художники все сообща обязаны предкам Вашим и Вам как наследнику их в их доблести и в их покровительстве сим занятиям, а также все то, чем в особенности обязан Вам и я, будучи их учеником и Вашим подданным и преданным слугою, ибо воспитан я был при Ипполито, кардинале де Медичи, и при Алессандро, его предшественнике, наконец и то, что я бесконечно привязан к блаженной памяти Великолепного Оттавиано де Медичи, который при жизни своей поддерживал, любил и защищал меня; принимая, говорю я, все это во внимание, а также потому, что величие Вашего могущества и Вашего благосостояния будет оказывать многие милости труду сему, а то понимание Вашего подданного, коим Вы обладаете как никто, учтет всю его пользу, а также усилия и прилежание, мною в него вложенные, мне и показалось, что лишь Вашему превосходительству приличествует посвятить его, желая, чтобы поступил он в руки людей, возглавленный почтеннейшим именем Вашим.

Да соблаговолит же Ваше превосходительство принять его, оказать ему благосклонность и, если Вы удосужитесь с высоты Ваших мыслей при случае и прочесть его, приняв во внимание достоинство вещей, в нем излагаемых, и чистоту моих намерений, состоявших не в том, чтобы стяжать похвалу как писатель, но в том, чтобы как художник восхвалить трудолюбие и воскресить память тех, кои, оживив и украсив сии занятия, не заслуживают того, чтобы имена и творения их полностью пребывали, как это было до сего времени, добычей смерти и забвения. Сверх того, и в то же самое время, на примере многих достойных мужей и при помощи многих сведений о многих вещах, собранных мной в этой книге, я полагал оказать немалую помощь обучающимся этому делу и доставить удовольствие всем остальным, имеющим к нему вкус и склонность. Выполнить же это я стремился с точностью и надежностью, необходимыми для правдивости изложения описываемых вещей. Если же писание мое, будучи столь же необработанным и естественным, как моя речь, окажется недостойным слуха Вашего превосходительства и заслуг столь многих славнейших талантов, пусть извинит меня перед ними то, что мое перо – перо рисовальщика, такого же, как и они, не в силах лучше очертить и оттенить их; что же касается Вас, то достаточно мне будет и того, если Вы соблаговолите милостиво принять бесхитростный труд мой, памятуя о том, что необходимость удовлетворять житейские нужды не дала мне возможности проявлять себя иначе как кистью. Да и с ней я не достиг еще того предела, коего считаю для себя возможным достигнуть ныне, когда судьба сулит мне столько милости, что с большими удобствами, с большей похвалой для меня и к большему удовлетворению других смогу, быть может, как кистью, так равным образом и пером изъяснить миру любые свои замыслы. Ибо, помимо помощи и покровительства, которые я вправе надеяться получить от Вашего превосходительства, как от своего господина и благодетеля бедных мастеров, угодно было благодати Господней избрать заместителем своим на земле святейшего и блаженнейшего первосвященника Юлия III, любителя и знатока доблестей всякого рода, и в особенности сих труднейших и превосходнейших искусств, от высочайшей щедрости коего ожидаю возмещения за многие годы и многие труды, потраченные по сей день бесплодно. И не только я, посвятивший себя навсегда служению его святейшеству, но и все одаренные художники нашего времени должны ожидать таких почестей и наград и таких возможностей проявить свое искусство, что я уже с радостью вижу искусства сии достигшими в его время высшей степени совершенства и Рим украшенным столь многочисленными и благородными художниками, что, исчислив их вместе с теми, кои во Флоренции всякий день получают работу от Вашего превосходительства, я начинаю надеяться, что кому-нибудь после нас придется написать и четвертую часть моего труда, пополнив его другими мастерами и другими достижениями мастерства, мною не описанными, в сообществе коих я уже собираюсь со всяческим рвением занять не последнее место.

Пока же я удовольствуюсь и тем, что Вы возложите на меня добрую надежду и составите обо мне лучшее мнение, чем то, которое без всякой моей вины Вы, быть может, обо мне имеете, уповая, что Вы не позволите чужим злым наветам затмить меня в Вашем представлении, пока я жизнью и трудами своими не докажу противное тому, что обо мне говорят.

Ныне же всей душой стремясь почитать Вас и служить Вам постоянно и посвящая Вам сей грубый труд мой подобно тому, как посвятил и все остальное, и себя самого, умоляю Вас не погнушаться оказать ему покровительство или хотя бы обратить внимание на преданность Вам его подносящего и, предаваясь благосклонной милости Вашей, покорнейше целую Ваши руки

*Вашего превосходительства
покорнейший слуга
Джорджо Вазари, аретинский живописец*



***Сиятельнейшему и превосходительнейшему синьору,
синьору Козимо де Медичи, герцогу Флоренции и Сиены***

Синьор мой досточтимейший!

Семнадцать лет прошло с тех пор, как я преподнес как бы в виде наброска Вашему сиятельнейшему превосходительству «Жизнеописания» знаменитейших живописцев, скульпторов и зодчих, и вот они снова появляются перед Вами не только вполне законченными, но и настолько отличающимися от того, чем они были, и настолько украшенными и обогащенными бесчисленными творениями, о коих я дотоле не смог получить никаких сведений, что в том, что меня касается, мне нечего больше пожелать. И вот, говорю я, они снова перед Вами предстают, сиятельнейший и поистине превосходительнейший синьор герцог, с прибавлением и других благородных и весьма знаменитых художников, за это время от горестей сей жизни к жизни лучшей отошедших, а также и тех, кои хотя и живут среди нас, но обнаружили в делах сих совершенство такое, что стали достойнейшими вечной памяти. И поистине для многих было удачей немалой то, что я по милости Того, кем жива всякая вещь, прожил столько, что смог книгу сию переделать почти заново; ибо многое я оттуда убрал из того, что без моего ведения и в мое отсутствие не знаю, как было помещено, другое же изменил, а также добавил много полезного и необходимого, чего там не доставало. И если помещенные мной в это сочинение изображения и портреты стольких достойных людей, большая часть коих получена мной с помощью и через посредство Вашего превосходительства, иной раз не слишком сходны с действительностью и не все обладают теми качествами и схожестью, кои обычно придает живость красок, все же и рисунок, и очертания взяты с натуры, соответствуют действительности и естественны, несмотря на то что не все они нарисованы хорошей рукой, ибо большая часть прислана мне друзьями, которые есть у меня в разных местностях. Немалым неудобством было для меня при этом и то, что гравировавшие эти головы находились далеко от меня, ибо, если бы граверы были рядом, все это, возможно, могло бы быть выполнено с гораздо большей тщательностью. Но как бы там ни было, мастера и художники наши, ради удобства и блага коих

принялся я за такой труд, во всем, что получают от него доброго, полезного и приятного, должны целиком быть обязаны Вашему сиятельному превосходительству, ибо, находясь на Вашей службе, я имел возможность благодаря досугу, который Вы соизволили даровать мне, и предоставленным мне многим, весьма бесчисленным Вашим вещам собрать вместе и выпустить в свет все, что казалось потребным для совершенного выполнения сего труда. И разве не было бы делом почти нечестивым, а не то что неблагодарностью, если бы я кому-нибудь другому посвятил сии «Жизнеописания» или если бы художники признавали себя обязанными кому-нибудь другому, кроме Вас, за всю пользу или же все удовольствие, ими от этих «Жизнеописаний» полученные! Разве не с Вашей помощью и милостью вышли они в свет раньше и выходят ныне снова, ибо, подобно предкам Вашим, только Вы – отец, господин и единственный покровитель сих наших искусств. Потому-то достойно и уместно было, находясь на службе Вашей, создавать для памяти о Вас вечной и постоянной столько благороднейших картин и статуй и столько дивных зданий во всех манерах. И если по этой и другим причинам все мы весьма Вам обязаны, и обязаны бесконечно, насколько же больше в долгу у Вас я, всегда от Вас получавший (если бы желанию и доброй воле отвечали талант и руки!) столько достойных возможностей обнаружить малые мои знания, коим, каковы бы они ни были, далеко не сравниться с величием души Вашей и великолепием, поистине царственным. Но что же мне делать? Лучше оставаться самим собой, чем стремиться к тому, что было бы невозможным даже любому более высокому и благородному уму, а не то что моему ничтожнейшему. Примите же, Ваше сиятельнейшее превосходительство, сию не столько мою, сколько Вашу книгу жизнеописаний художников рисунка, и, подобно Господу великому, имея в виду скорее мою душу и мои добрые намерения, чем самое сочинение, примите от меня благосклонно не то, что я хотел и должен был бы сделать, но лишь то, что я могу.

Во Флоренции, января 9-го дня 1568 г.

*Вашего сиятельнейшего превосходительства
преданнейший слуга Джорджо Вазари*



Мастерам в искусствах рисунка Джорджо Вазари

Превосходные и дражайшие художники мои! Радость, которую я вместе с пользой и честью почерпал из моих посильных трудов над благороднейшим сим искусством, была всегда столь велика, что я не только имел горячее желание его возвеличить, прославить и почитать всеми доступными мне способами, но и питал великое пристрастие ко всем, получающим от него подобное же удовольствие и умеющим трудиться над ним с большей, быть может, удачей, чем я это умею. И вот эти добрые мои намерения, полные искреннейшим пристрастием, принесли уже, как мне кажется, соответствующие плоды, ибо все вы меня всегда любили и почитали и мы вели между собой беседы с невероятной, я бы сказал, доверчивостью и братской искренностью, причем обоюдно: я вам, а вы мне показывали свои творения, подавая друг другу при всякой возможности и совет, и помощь. Посему, принимая во внимание нашу при-

вязанность и, еще того более, превосходную доблесть вашу и не в меньшей степени собственные мои склонности, имеющие могучую поддержку в моей натуре и в моем призвании, мне казалось, что я всегда обязан всячески помогать вам и служить вам всеми теми способами и всеми теми вещами, кои, как я полагал, могут доставить вам либо удовольствие, либо пользу. В этих целях я и выпустил в 1550 году жизнеописания наших лучших и наиболее знаменитых художников, движимый обстоятельством, отмеченным мной в другом месте, а кроме того (по правде говоря), и благородным негодованием, что подобная доблесть столько времени оставалась и все еще остается скрытой. Мне не кажется, что труд мой оказался вовсе не благодарным, наоборот, он был принят так, что, помимо того, что с разных сторон мне говорили и писали, из огромного количества, тогда напечатанного, у книгопродавцев не осталось ни одной книги. И вот, слыша каждый день просьбы многочисленных друзей и зная не в меньшей степени о молчаливых желаниях многих других, я приступил снова (несмотря на начатые важнейшие дела) к тому же труду с намерением не только присовокупить тех, кто, отойдя за это время к лучшей жизни, дают мне возможность пространно описать их жизнь, но добавить и то, чему в первом труде недоставало совершенства; ибо с тех пор я имел время лучше понять многие вещи и вновь увидеть многие другие не только по милости сих светлейших моих синьоров, коим я служу и кои суть подлинное убежище и защита всяческих доблестей, но и благодаря предоставленной ими мне возможности обследовать всю Италию заново и увидеть и услышать много вещей, не замеченных мною раньше. И потому я смог не только исправить, но и дополнить столько вещей, что многие жизнеописания, можно сказать, почти переделаны заново, а кроме того, некоторые, особенно из старинных, коих там не было, прибавлены вновь.

Я не почел также трудом, несмотря на расходы и большие затруднения, для наибольшего освежения памяти о тех, коих я так почитаю, разыскать портреты и поместить их перед соответствующими жизнеописаниями. А для большего удовлетворения многих друзей, не имеющих отношения к искусству, но искусству весьма приверженных, я свел в краткое изложение большую часть творений тех, кто еще жив и достоин за свои доблести постоянного упоминания, осторожность же, которая подчас меня сдерживала, если подумать хорошенько, не должна иметь места, ибо я имею в виду вещи лишь превосходные и достойные восхваления. Быть может, это и послужит побуждением к тому, чтобы каждый работал как можно лучше и постоянно продвигался вперед от хорошего к лучшему так, что тот, кто будет писать продолжение этой истории, сможет это сделать с большими широтой и величием, имея возможность рассказать о тех наиболее редкостных и наиболее совершенных произведениях, кои, возникшие постепенно из стремления к вечности и заверенные трудом столь божественных талантов, некогда предстанут перед миром как творения рук ваших.

Юноши же, которые будут учиться после нас, побуждаемые славой (если только польза не будет обладать таким же могуществом), воспламятся, быть может, примером в своем стремлении к превосходству. А чтобы труд сей стал вполне совершенным и не пришлось бы искать чего-либо в другом месте, я добавил большую часть трудов наиболее прославленных древних художников, как греков, так и других народов, память о коих сохранена до наших дней Плинием и другими писателями, без пера коих они были бы, как многие другие, преданы вечному забвению. Быть может, и это соображение сумеет всемерно вдохновить нас на доблестную работу и показать новизну и величие нашего искусства и то, насколько оно всегда ценилось и вознаграждалось всеми народами, в особенности же наиболее благородными умами и наиболее могущественными государями, натолкнуть и воспламенить всех нас на то, чтобы мы украсили мир творениями, обильнейшими по числу и редкостнейшими по качеству, дабы он, получив от нас эту красу, почитал бы и нас в той мере, в какой он почитал те вечно дивные и знаменитейшие умы.

Примите же с благодарностью сии труды мои, с любовью доведенные мною, каковы бы они ни были, до своего завершения во славу искусства и к чести художников, и считайте их

знаком и верным залогом души моей, ничего большего не желающей, кроме величия и славы вашей, коей, как мне всегда кажется, я до известной степени причастен, так как и я был принят вами в сообщество ваше, за что и приношу вам благодарность и чему, со своей стороны, радуюсь немало.



Вступление ко всему сочинению



Отменные умы, воспылав стремлением к славе во всех своих действиях, обычно не избегали никаких трудов, хотя бы тягчайших, дабы довести творения свои до того совершенства, коим они поражали и дивили весь мир; и даже злая судьба многих из них не могла задержать их попыток достичь высших ступеней как для того, чтобы жить в почете, так и для того, чтобы на будущие времена оставить вечную славу о всяческих редкостных своих достижениях. И хотя за столь похвальные рвение и стремления они еще при жизни высоко награждались щедростью государей и доблестным честолюбием республик, а после смерти увековечивались, свидетельствуя перед лицом мира статуями, гробницами, медалями и другими тому подобными памятниками, тем не менее ненасытность времени обнаруживается явно в том, что оно не только сильно уменьшило число их подлинных творений и других почетных свидетельств, но и зачеркнуло и стерло имена всех тех, кои сохранились для нас чем-либо иным, а не только весьма живым и благоговейным пером писателей. Размышляя неоднократно сам с собой над этим и зная на примере не только древних, но и современников наших, что имена многочисленных старых и новых архитекторов, скульпторов и живописцев вместе с бесчисленными прекраснейшими творениями их в различных частях Италии постепенно забываются и блекнут и что, таким образом, говоря по правде, нельзя им предсказать иного, как весьма близкой верной смерти; и дабы защитить их, насколько это в моих возможностях, от этой второй смерти и сохранить их насколько возможно дольше в памяти живых, я и провел весьма много времени в поисках таких памятников, устанавливая с тщательностью величайшей родину, происхождение и деятельность художников, извлекая все это с великим трудом из рассказов многочисленных старых людей и из различных воспоминаний и сочинений, предоставленных наследниками в добычу пыли и в пищу червям, и, получив в конце концов от этого и пользу, и удовольствие, я счел для себя подобающим и даже своим долгом оставить об этом память в меру слабого моего ума и малого разумения.

В честь, таким образом, тех, кои уже скончались, и во благо всем ученым, в особенности же тем, что изучают сии превосходнейшие три искусства: архитектуру, скульптуру и живопись, я и буду описывать жизнь мастеров каждого из них постепенно в соответствии с их временами от Чимабуэ¹ и поныне, касаясь древних только постольку, поскольку это будет помогать нашему намерению, ибо о них не могу сказать больше того, что сказано столькими писателями, дошедшими до нашего века. Я расскажу, конечно, о многих вещах, имеющих отношение к мастерству каждого из названных искусств. Но прежде чем перейти к секретам этих искусств или к историям художников, мне кажется правильным коснуться частично одного спора, возникшего и разгоревшегося ни с того ни с сего среди многих не об архитектуре, ибо она была оставлена ими в стороне, но о скульптуре и живописи, так как одной и другой стороной приводились доводы, многие из коих, если не все, достойны быть выслушанными и принятыми во внимание мастерами этих искусств.

¹ Вазари начинает свои «Жизнеописания» с биографии Чимабуэ.

Итак, я скажу о том, что скульпторы, будучи наделенными, может быть, от природы и от занятия этим искусством лучшим телосложением, бóльшим полнокровием и бóльшими силами и вследствие этого будучи более пылкими и страстными, чем живописцы, пытаясь приписать своему искусству более почетную степень, обосновывают и доказывают благородство скульптуры прежде всего ее древностью, ибо великий Господь сотворил человека, что и было первым скульптурным произведением. Они говорят, что скульптура обнимает гораздо большее число искусств в качестве сродных и обладает гораздо большим количеством подчиненных ей искусств, чем живопись; таковы барельефы, работы из глины, воска или стука, из дерева, слоновой кости, литые из металла, всякого рода резьба, углубленные и выпуклые рельефы на драгоценных камнях и стали и многие другие работы, превосходящие и количеством, и мастерством работы живописные. Ссылаясь также и на то, что вещи эти больше и лучше защищены от времени и дольше сохраняются для пользы людей, для блага и для служения коим они созданы, и, несомненно, более полезны и скорее достойны считаться ценными и почтенными, нежели другие, они утверждают, что скульптура настолько благороднее живописи, насколько она более способна сохранить и самое себя, и имя ею прославленного в мраморах и бронзах от всех повреждений временем и погодой, чего не бывает с живописью, которая вследствие одной своей природы, а не только внешних влияний, гибнет в самых закрытых и самых надежных помещениях, какие только умеют устроить для нее архитекторы. Утверждают даже, что меньшее количество скульпторов не только среди превосходных мастеров, но и рядовых по сравнению с бесчисленным количеством живописцев доказывает большее их благородство, говоря, что скульптура требует некоего лучшего предрасположения и души и тела, которое редко встречается сопряженным вместе, тогда как для живописи достаточно любого слабого телосложения, только бы рука была уверенной, если она и не сильна. И якобы это их толкование подтверждается равным образом большей ценностью некоторых статуй, на которую указывает в особенности Плиний, и любострастием, вызывавшимся дивной красотой некоторых статуй, а также суждением того, кто сделал статую Скульптуры из золота, а статую Живописи из серебра и поставил первую с правой стороны, а вторую – с левой. Не забывают они также и ссылаться прежде всего на трудности получения обрабатываемого материала, каковы мраморы и металлы, и на их стоимость по сравнению с легкостью получения досок, холста и красок по самой низкой цене и в любом месте, а затем на крайне большие трудности обработки мраморов и бронз из-за их тяжести и необходимости поэтому обрабатывать их инструментами по сравнению с легкостью кистей, игл, перьев, карандашей и углей, не говоря уже об утомлении души и всех частей тела, что очень тяжело по сравнению со спокойной и легкой для живописца работой души и одной только руки. Кроме того, они выдвигают основательнейшее доказательство, заключающееся в том, что вещи тем благороднее и совершеннее, чем ближе они к правде, и заявляют, что скульптура подражает истинной форме и показывает свои произведения кругом со всех точек зрения, тогда как живописное изображение, будучи переводом на плоскость при помощи простейших очертаний кистью и пользуясь только одним освещением, показывает всего лишь один-единственный вид. Многие из них не стесняются даже утверждать, что скульптура настолько же выше живописи, насколько истина выше лжи. Последним же и самым сильным доводом они приводят то, что для скульптора необходимо не только обычное безошибочное суждение, как для живописца, но и суждение совершенное и мгновенное, устанавливающее в глубине мрамора полную сумму всей фигуры, которую ваятель собирает высечь, и способное без какой-либо другой предварительной модели доводить до совершенства многие отдельные части, прежде чем он их сочетает и объединит, как это божественно делал Микеланджело: ведь при отсутствии этой удачи в суждении легко и часто совершаются те неловкости, которые уже непоправимы и, раз уже сделанные, навсегда остаются свидетельством ошибок резца и недостаточности суждения в скульптуре. С живописцами же этого не приключается, ибо при любой приключившейся ошибке кисти или неправильности в суждении они имеют

время, сами их обнаружив или по указанию других, замазать их или же залечить той же кистью, которая их совершила, ибо в руках их эта кисть имеет то преимущество перед резцом скульптора, что не только исцеляет, подобно наконечнику копья Ахилла, но и сглаживает все следы нанесенных ею же ран.

Отвечая на все это, живописцы не без негодования прежде всего заявляют, что раз уже скульпторы решили рассматривать это дело по-церковному, то изначальное благородство принадлежит живописи и скульпторы сильно ошибаются, называя статую, изваянную Предвечным Отцом, созданием своего искусства только потому, что она была сделана из глины, ибо искусство такого созидания при помощи снятия и наложения относится столько же к живописцам, сколько и к другим искусствам, и греки называли его пластикой, а латиняне фикторией, Пракситель же считал его матерью скульптуры, литья и чекана, почему и живопись становится поистине родственницей скульптуры, ибо и пластика, и живопись возникают одновременно и непосредственно из рисунка. Рассматривая же это дело не по-церковному, живописцы говорят, что в разные времена столько появляется разнообразных мнений, что трудно поверить одному более, чем другому; если же в конце концов иметь в виду благородство, к которому они стремятся, они, теряя в одном месте, ничего в другом не выигрывают, как это яснее будет видно из Введения к жизнеописаниям. Пока же при сравнении с искусствами, родственными и подчиненными скульптуре, они говорят, что у них таковых гораздо больше, ибо живопись охватывает сочинение историй, труднейшее искусство сокращений и все области зодчества для построения архитектурных околичностей и перспективы, работу темперой, искусство фрески, отличное и разнящееся от всех других, а также работу маслом на дереве, на камне и на полотне.

Искусство миниатюры, не похожее на все остальные, витражи, стеклянная мозаика, цветная инкрустация, при помощи которой составляются истории из разноцветных кусков дерева и которая, по существу, тоже живопись, сграффито резцом на зданиях, чернь и гравирование на меди – все это части живописи; ювелирная эмаль, впайка золота по-дамасски, роспись фигур глазурью и изображения на глиняных сосудах историй и иных фигур, не смываемых водой, тканые парчи с фигурами и цветами, прекраснейшие изображения тканых ковров, создающих и удобство, и роскошь и позволяющих переносить живопись в любое место, и дикое, и домашнее, не говоря уже о том, что в каждом роде, в каком только ни приходится работать, всякий пользуется рисунком, и рисунком именно нашим. Таким образом, части живописи более многочисленны и полезны, чем части скульптуры. Живописцы вовсе не отрицают вечности скульптур, но лишь утверждают, что это не есть преимущество, сообщающее искусству больше благородства по сравнению с тем, коим оно обладает по своей природе, но зависит это просто-напросто от материала и что если бы продолжительность жизни облагораживала души, то сосна среди растений и олень среди животных обладали бы душой куда более благородной, чем человек, хотя они и могут указать нам на такую же долговечность и благородность материала в своих мозаиках, среди которых встречаются значительно более древние, чем самые древние скульптуры, какие только бывают в Риме, и для выполнения их обычно применялись драгоценные и самоцветные камни. Что же до малого или меньшего числа скульпторов, то живописцы утверждают, что это происходит не потому, что их искусство требует лучшего телосложения и большей способности суждения, но зависит целиком от скудости их доходов и от недостаточной благосклонности или, я бы сказал, скупости богатых людей, которые не предоставляют им мрамора и не дают им возможности работать над ним так, как это, согласно нашим предположениям и наблюдениям, делалось в древние времена, когда скульптура достигла высшей ступени. Очевидно ведь, что кто не может потратить или выбросить малого количества мрамора и пьестрафорте², которые все же дорого стоят, не может надлежащим образом упражняться в искусстве, а кто не упражняется, тот не научится, кто же не научится, ничего хорошего не

² О пьестрафорте (букв.: «твердый камень») и других строительных материалах см. дальше: «Об архитектуре», глава I.

создаст. Скорее именно этой причиной должны были бы они извинять несовершенство и малое число превосходных скульпторов, чем под другим предлогом стараться выводить из этого благородство.

Что же касается большей ценности скульптурных произведений, то живописцы отвечают, что ценность их произведений гораздо меньше, но они ее не разменивают, довольствуясь мальчишкой, который растирает им краски и подает кисти или же какие-нибудь там дешевые подставки, тогда как скульпторы, помимо большой стоимости материала, нуждаются во многих помощниках и тратят больше времени на одну фигуру, чем живописцы на очень и очень многие, откуда явствует, что ценность произведений скульптуры скорее определяется качеством и прочностью самого материала, помощью, потребной для его обработки, и временем, на нее потраченным, чем превосходством самого искусства. А когда нет искусства, большей ценности и не найти, как легко убедиться всякому, кто пожелает внимательно к этому присмотреться: пусть же они найдут большую ценность, чем дивный, прекрасный и живой дар, сделанный Апеллесу за доблестнейшие и превосходнейшие его творения Александром Великим, подарившим ему не величайшие сокровища или звание, но свою возлюбленную и прекраснейшую Кампаспе³, и пусть они к тому же заметят, что Александр был молодым, влюбленным в нее и от природы подверженным влиянию Венеры, будучи одновременно и царем, и греком, а отсюда пусть они и делают, какие им угодно выводы. Что же до любви Пигмалиона и других злодеев, уже недостойных быть людьми, на коих ссылаются для доказательства благородства искусства, то на это и отвечать нельзя, если оказалось возможным выводить благородство из величайшей духовной слепоты и из сверхъестественно необузданной похотливости. Что же касается того неизвестного, на которого ссылаются скульпторы и который якобы сделал Скульптуру из золота, а Живопись из серебра, как говорилось выше, то живописцы признают, что, если бы он показал себя столько же рассудительным, сколько показал богатым, нечего было бы и спорить.

В конце концов живописцы заключают, что древнее золотое руно, как бы оно ни было прославлено, одевало всего лишь бессмысленного барана, почему и следует призывать в свидетели не богатство и не непотребные вожделения, но писателей, самый труд, вложенный в работу, его добротность и верность суждения. Что же до трудности добывания мраморов и металлов, то на это живописцы отвечают лишь то, что происходит это от собственной бедности и малой благосклонности могущественных особ, как об этом говорилось, а не от более высокой степени благородства. Когда же скульпторы ссылаются на крайние физические трудности и на опасности, угрожающие им самим и их произведениям, то живописцы смеясь и непридуманно отвечают, что если большие трудности и опасности доказывают большее благородство, то искусство добывания мрамора из горных недр, благодаря применению клиньев, свай и копров, будет благороднее скульптуры, кузнечное искусство опередит ювелирное, а каменотесное – архитектуру. И притом замечают, что истинные трудности заключаются больше в душе, чем в теле, и потому те вещи, которые по своей природе нуждаются в изучении и больших знаниях, благороднее и превосходнее тех, коим скорее нужна телесная сила, а так как живописцы пользуются душевной доблестью больше, чем скульпторы, то это изначальное преимущество и принадлежит живописи. Скульпторам достаточно циркулей или наугольников, чтобы находить и переносить все пропорции и меры, им необходимые; живописцам же необходимо, кроме умения хорошо применять вышеназванные инструменты, точное знание перспективы, так как им приходится размещать тысячу других вещей, кроме пейзажей и построек; помимо же этого, они должны обладать большей способностью суждения, принимая во внимание обилие фигур в какой-либо истории, где может получиться ошибок больше, чем в одной-единственной статуе. Скульптору достаточно знать истинные формы и черты тел твердых, осязаемых и целиком доступных осязанию и притом только одушевленных. Живописцу же необходимо не только

³ Легенда заимствована из Плиния (Кампаспе – испорченное имя Панкаспей).

знать формы всех прямолинейных и непрямолинейных тел, но и всех прозрачных и неосязаемых, а сверх этого, ему нужно знать и краски, соответствующие названным телам; обилие же и разнообразие этих красок и то, насколько они всеобща и уходят как бы в бесконечность, доказывается лучше всего, помимо минералов, цветами и плодами, познание чего в высшей степени трудно приобрести и удержать по причине их бесконечного разнообразия.

Они говорят также, что скульптура из-за непослушности и несовершенства материала изображает душевные переживания лишь движением, которое в ней, однако, далеко не простирается и выражается лишь в расположении членов тела, да и то не всех; живописцы же показывают это всеми движениями, число коих бесконечно, формой всех членов, какими бы тончайшими они ни были, и, более того, самим дыханием и жизненными духами; и что для большего совершенства в изображении не только страстей и душевных переживаний, но и случайностей, так как они происходят в действительности, кроме долгого упражнения в искусстве, они должны обладать полным знанием той сущности, в которой для скульптора достаточно лишь части, относящейся к количеству и форме членов без заботы о качестве цвета; всякий же, кто судит собственными глазами, знает, как полезно и необходимо знание цвета для истинного подражания природе, приближение к которой и служит залогом совершенства. К тому же живописцы добавляют, что, тогда как скульпторы, постепенно снимая, создают в одно и то же время глубину и придают рельефность тем вещам, которые обладают по своей природе телесностью, причем пользуются осязанием и зрением, живописцы в разное время образуют на плоскости рельефность и глубину при помощи одного лишь чувства; и если это делается лицом, сведущим в искусстве, то в приятнейший обман вводятся многие великие люди, не говоря уже о животных, что никогда не видано было в скульптуре, ибо она не подражает природе с тем же совершенством, как живопись.

В заключение, отвечая на требование полного и абсолютного совершенства в суждении, необходимого для скульптуры, так как нет возможности прибавить там, где уже снято, и прежде всего на то, что подобные ошибки якобы неисправимы, ибо нельзя помочь им без заплат, которые так же, как и на тканях, свидетельствуют лишь о бедности, живописцы говорят, что в скульптуре, точно так же как и в живописи, это проистекает от бедности таланта и суждения. А так как терпение, необходимое время, а также помощь моделей, шаблонов, циркулей, наугольников и тысячи других приспособлений и воспроизводящих орудий не только предохраняют скульпторов от ошибок, но дают им возможность доводить все до своего совершенства, живописцы делают вывод, что трудность эта, которую скульпторы почитают наибольшей, ничтожна или незначительна по сравнению с теми, которые испытывают живописцы при работе над фресками, и что названное совершенство в суждении скульпторам ничуть не более необходимо, чем живописцам, ибо для тех достаточно изготовления хороших моделей из воска, глины или чего-нибудь другого, так же как для этих достаточно рисунков на том же материале или же на картоне; что же касается наконец постепенного превращения моделей в мрамор, то это требует больше терпения, чем чего-либо другого. Но пусть это и называется суждением, как этого хочется скульпторам, во всяком случае, оно более необходимо тому, кто работает над фреской, чем высекающему из мрамора, ибо там не имеют значения ни терпение, ни время – главные враги союза извести и красок, здесь же наоборот, так как глаз не видит настоящего цвета, пока не высохнет известь, и рукой можно отличить лишь сырое от сухого. Я не думаю, что сильно ошибется тот, кто назовет это работой в потемках или в очках, через которые краски кажутся отличными от истинных, мало того, я несколько не сомневаюсь в том, что такое название больше подходит к фреске, чем к резной работе, для которой если воск и служит очками, то очками правильными и хорошими.

И говорят они, что для такой работы необходимо иметь быстрое суждение, предвидящее в ней в сыром виде то, во что она должна будет превратиться, когда высохнет, не говоря о том, что работу эту нельзя бросить, пока известь еще держит влагу, и надлежит решительно

делать в один день столько, сколько скульптор сделает в месяц. А у того, кто не обладает таким суждением и таким мастерством, в конце его работы или со временем появляются заплатки, пятна, вставки и краски, наложенные сверху, или поправки по сухому, а это уже позорнейшее дело, ибо впоследствии обнаруживается и плесень, свидетельствующая о неполноценности и невежестве художника, подобно тому как заплатки обезображивают скульптуру. Не говоря уже о том, что когда фигуры на фреске случается промывать, как это по прошествии некоторого времени часто приходится делать, чтобы их подновить, то все, что было сделано по сырому, остается, переписанное же по сухому мокрой губкой снимается. Живописцы добавляют еще и то, что скульпторы из одного куска мрамора высекают самое большее две или три фигуры вместе, они же на одной доске пишут много фигур со стольких же и со столь разнообразных точек зрения, сколько, как те говорят, имеет одна-единственная статуя, возмещающая разнообразием поз, ракурсов и положений возможность рассматривать произведения скульптуры со всех сторон, как это некогда сделал Джорджоне да Кастельфранко в одной из своих картин⁴, где фигура, повернувшись спиной, с двумя зеркалами с обеих сторон и источником у ног, показывает на картине спину, в источнике переднюю сторону и в зеркалах бока, чего никогда не могла бы сделать скульптура.

Помимо того, они утверждают, что живопись не оставляет ни одной стихии неукрашенной и не наполненной всеми преимуществами, дарованными ей природой, давая воздуху при-сущие ему свет и тьму со всеми их разнообразием и оттенками и наполняя его в то же время всякого рода птицами; воде же – прозрачность, рыб, водоросли, пену, изменчивость волн, корабли и прочие ее состояния; земле – горы, равнины, растения, плоды, цветы, зверей, здания, с таким множеством вещей и разнообразием их форм и подлинных красок, что сама природа часто этому дивится; огню же, наконец, придавая столько жара и света, что он явно пожирает предметы и, как бы полыхая в своем пламени, освещает местами самые глубокие потемки ночи.

Из всего этого они считают себя вправе сделать следующее заключение, заявляя: сопоставив затруднения скульпторов со своими, телесный труд – с душевным, подражание одной форме с подражанием всему видимому в отношении представляющихся глазу количества и качества, малочисленность вещей, в коих скульптура может обнаружить и обнаруживает свою доблесть, – с бесчисленным количеством вещей, изображаемых живописью, не говоря уже о сохранении их совершенным образом для нашего разума и их размещении в тех местах, где природа их не размещала, и в конце концов, взвесив те и другие доводы, можно заявить, что благородство скульптуры в отношении таланта, изобретательности и способности суждения ее мастеров далеко не соответствует тому, чем обладает и чего заслуживает живопись.

Таково все то достойное внимания, что дошло до моих ушей как с той, так и с другой стороны. Кажется мне, что скульпторы рассуждали с излишним жаром, а живописцы с чрезмерным высокомерием; а так как я достаточное время наблюдал произведения скульптуры, сам же занимался постоянно живописью, то, как бы ни были незначительны, быть может, принесенные плоды, я тем не менее и из-за этого, и из-за предпринятых мною этих сочинений почел своим долгом открыть суждение, навсегда мною в уме моем составленное, и (каков бы мой авторитет ни был) я выскажу по поводу этого спора и свое мнение твердо и кратко, будучи убежден, что никак не подлежу обвинению в самомнении или невежестве, ибо не рассуждаю о чужих искусствах так, как это уже делали многие, дабы при помощи своих писаний показать себя перед чернью сведущими во всех вещах, что, между прочим, приключилось и с Формионом Перипатетиком в Эфесе, который для показа своего красноречия рассуждал и спорил о достоинствах и свойствах хорошего полководца, но лишь рассмешил Ганнибала столько же самомнением своим, сколько и невежеством.

⁴ Картина до нас не дошла; биографию Джорджоне см. в части III «Жизнеописаний».

Итак, скажу, что скульптура и живопись поистине суть сестры, рожденные от одного отца – рисунка – одним рождением и в одно время; и одна стоит впереди другой лишь постольку, поскольку доблесть и сила их носителей выдвигают одного художника перед другим, а не из-за различия или разных степеней благородства, действительно в них заложенного. И хотя из-за разницы в их сущности каждая из них и обладает многими преимуществами, однако не столькими и не такими, чтобы их нельзя было справедливо уравновесить и отметить, что всякий, отдающий предпочтение одному перед другим, более пристрастен и упрям, чем рассудителен. Итак, с полным основанием можно утверждать, что одна душа управляет двумя телами, и потому я и заключаю, что плохо поступают те, кто пытается их разъединить и отделить одно от другого.

И для того, быть может, чтобы не вводить в заблуждение и показать братство и союз двух этих благороднейших искусств, Небо и одаряло нас в разные времена рождением многих скульпторов, писавших красками, и многих живописцев, занимавшихся скульптурой, что будет видно в жизнеописаниях Антонио дель Поллайuolo, Леонардо да Винчи и многих других мастеров минувшего времени. В наше же время Божественная милость создала для нас Микеланджело Буонарроти⁵, в коем оба искусства эти просияли в таком совершенстве и являют такое подобие и единство, что живописцы немеют перед его живописью, а скульпторы любуются созданными им скульптурами и перед ними благоговеют. А для того, может быть, чтобы ему не приходилось искать другого мастера для удобного размещения созданных им фигур, природа наградила его и таким знанием архитектуры, что без посторонней помощи он может и умеет самостоятельно создать для тех и других выполненных им изображений место почетное и им приличествующее; таким образом, по заслугам следует его назвать единственным скульптором, величайшим живописцем и превосходнейшим архитектором, мало того – подлинным мастером архитектуры. И с полной уверенностью можно подтвердить, что нисколько не ошибаются те, кто называет его божественным, ибо божественно объединил он в себе одном три достойнейших и хитроумнейших искусства из существующих среди смертных, коими, подобно некоему богу, он может доставлять нам бесконечные благодеяния. Этого, однако, по поводу спора двух сторон и доказательства нашего мнения достаточно.

Возвращаясь же вновь к первоначальному моему намерению, скажу, что, желая, насколько хватит сил моих, вырвать из прожорливейшей пасти времени имена скульпторов, живописцев и архитекторов, отличавшихся в Италии от Чимабуэ до наших дней каким-либо замечательным превосходством, и стремясь к тому, чтобы этот труд мой был не менее полезным, чем он для меня приятен, кажется мне необходимым, прежде чем перейти к истории, предпослать краткое введение о тех трех искусствах, в коих проявили себя те, чьи жизни я должен описать, и это для того, чтобы каждый благородный ум понял сначала все наиболее примечательное в их профессии и затем уже с удовольствием и наибольшей пользой смог ясно понять, чем они друг от друга отличались, насколько они украсили свою родину и какую принесли ей пользу и что он может почерпнуть из их трудов и знаний.

Итак, начну с архитектуры как с наиболее всеобщего, людям необходимого и полезного искусства, которому служат и которое украшают оба других, и коротко покажу различие камней, манеры и способы строительства вместе с относящимися к ним пропорциями, а также по каким признакам опознаются хорошие и правильно задуманные здания. Затем, рассуждая о скульптуре, расскажу, как ваяются статуи, о надлежащей их форме и пропорции, о том, каковы хорошие скульптуры, со всеми самыми тайными и необходимыми наставлениями. В заключение же, рассуждая о живописи, скажу о рисунке, о том, как писать красками и добиваться совершенства, о качестве самой живописи и обо всем, что с ней связано, о всякого рода мозаиках, о черни, об эмалях, дамаскировке, о филигрании и, наконец, о гравюрах с картин. И таким

⁵ Биографию Поллайuolo см. в части II, биографии Леонардо да Винчи и Микеланджело – в части III «Жизнеописаний».

образом, я льщу себя надеждой, что эти мои труды понравятся тем, кто не занимается этими делами, и понравятся и принесут пользу тем, кто избрали это своей профессией. Ибо, помимо того, что они во Введении увидят, как работать, по жизнеописаниям самих художников они узнают, где находятся их произведения, и научатся легко определять их совершенство или несовершенство, а также отличать одну манеру от другой. К тому же они смогут приметить, какой похвалы и чести заслуживает тот, кто с доблестями столь благородных искусств сочетает достойные нравы и добрую жизнь, и, воспламененные восхвалениями, доставшимися таким людям, и сами они возвысятся до истинной славы. Плоды немалые принесет история, поистине руководящая и управляющая нашими действиями, тому, кто прочтет о пестром разнообразии бесчисленных случаев, приключавшихся с художниками иногда по их же вине, но чаще по вине судьбы.

Остается мне принести извинения за то, что иногда мною применялись иные, не вполне тосканские выражения, однако говорить об этом не стоит, ибо всегда я заботился более о том, чтобы применять слова и выражения особые и свойственные нашим искусствам, чем изящные или изысканные тонкостью писателей. Итак, да будет мне дозволено на языке, надлежащем применять надлежащие выражения наших художников, и всякому пусть будет достаточно доброй моей воли, побудившей меня приняться за это дело не для того, чтобы учить других тому, чего я сам не знаю, но из желания сохранить хотя бы этим память о наиболее прославленных художниках, так как в течение нескольких десятков лет мне не удавалось увидеть еще кого-либо, кто бы оставил о них достаточно подробные упоминания. Вот почему, набросав в этих несовершенных трудах моих славные их деяния, я предпочел возместить в какой-то степени то, чем я обязан их творениям, научившим меня, подобно учителям, всему тому, что я знаю, вместо того чтобы, проживая в дурной праздности, быть только судьей чужих произведений, обвиняя и осуждая их, как это некоторые часто имеют обыкновение делать. Пора, однако, переходить и к делу.

Конец вступления



Введение мессера Джорджо Вазари, аретинского живописца, к трем искусствам рисунка, а именно: архитектуре, живописи и скульптуре



Об архитектуре

Глава I

О различных камнях, служащих архитекторам для украшений и скульпторам для статуй

О том, как велика польза, приносимая архитектурой, мне говорить не приходится, ибо существует много писателей, рассказывавших об этом внимательнейшим образом и пространно. И посему, оставив в стороне известь, песок, дерево, железо, закладку фундамента и все, потребное для строительства, а также водные источники, местоположение и участки, подробно описанные уже Витрувием и нашим Леон-Баттистой Альберти⁶, я, дабы оказать услугу нашим художникам и всякому любознательному человеку, буду говорить лишь о том, какими должны быть здания вообще. Что же касается общих соразмерностей зданий и того, как их строить, чтобы достичь красоты, к которой мы стремимся, я кратко изложу лишь то, что в этом отношении покажется мне необходимым. А чтобы более очевидными стали величайшие трудности обработки камней, весьма твердых и крепких, мы скажем ясно, но кратко о каждом виде из тех, что обрабатываются нашими художниками.

И прежде всего о порфире. Это – красный камень с мельчайшими белыми крапинками, некогда ввозившийся в Италию из Египта, где считается, что при добыче его в каменоломне он мягче, чем когда находится вне каменоломни под дождем, льдом и солнцем, ибо все это делает его тверже и затрудняет его обработку. Из него встречается бесчисленное количество вещей, обработанных частью резцом, частью пилой, частью же колесом и наждаком, которым постепенно его стачивают, как это видно в разных местах по разным вещам, отшлифованным для мощения, а именно по квадратам, кругам и другим кускам, а также по статуям для зданий и, кроме того, по огромнейшему числу малых и больших колонн и по фонтанам с разными масками, высеченными с величайшей тщательностью. И поныне можно видеть гробницы с барельефными и полурельефными фигурами, выполненными с большим старанием, как, например, в храме Вакха⁷, что за Римом, у Сант-Аньезе, гробницу, которую называют гробницей св. Констанцы, дочери императора Константина, на которой дети с виноградными листьями и гроз-

⁶ Имеются в виду трактат Витрувия об архитектуре (см. издание Всесоюзной академии архитектуры. М., 1938) и «Десять книг о зодчестве» Леон-Баттисты Альберти (см. издание Всесоюзной академии архитектуры. М., 1935). Биографию Альберти см. в части II «Жизнеописаний».

⁷ Имеется в виду раннехристианский памятник архитектуры, известный под названием Санта-Констанца, ошибочно считавшийся во времена Вазари древнеримским храмом Вакха.

дьями изображены так, что трудности обработки этого твердого камня становятся явными. То же самое видим мы и на одном из саркофагов в Сан-Джованни Латерано⁸, близ Порто-Санта, на котором изображены истории с большим количеством фигур. Можно также видеть на площади Ротонды⁹ прекраснейший саркофаг, обработанный с большими трудами и тщательностью; формы его обнаруживают величайшее изящество и высшую красоту и весьма отличаются от всех других; также и в доме Эджицио и Фабио Сассо¹⁰ была сидящая фигура в три с половиной локтя, которая вместе с другими статуями перевезена ныне в дом Фарнезе¹¹. А во дворе дома Ла Валле¹² находится над окном отличнейшая волчица, и в их же саду – два скованных пленника из того же порфира, высотой в четыре локтя каждый, выполненные древними с величайшим толком; они и теперь безмерно восхваляются всеми выдающимися людьми, понимающими, насколько трудно было из-за твердости камня их выполнение.

В наши дни так и не научились доводить камни такого рода до какого-либо совершенства, ибо мастера наши утратили способ закалять железные и другие инструменты для их обработки. Правда, они отпиливают при помощи наждака стволы колонн и отдельные плиты для мощения полов и для других разнообразных украшений зданий, подпиливая их постепенно двуручной медной пилой без зубьев, которая при помощи наждачного порошка, непрерывно размягчаемого водой, в конце концов их разрезает. И хотя в разные времена много прекрасных умов пытались найти способ обработки, применявшейся древними, все было напрасно. И Леон-Баттиста Альберти, который первым начал опыты его обработки, на вещах, впрочем, не особенно значительных, среди многих испытанных им способов закалки не нашел ни одной смеси, которая оказалась бы лучше, чем козлиная кровь; ибо, хотя при такой обработке крепчайший этот камень плохо поддавался и все время искрился, все же закалка эта дала ему возможность высечь у входа в главную дверь Санта-Мариа Новелла во Флоренции восемнадцать латинских букв весьма крупных и хорошо соразмеренных, которые можно видеть с передней стороны на плите из порфира и которые гласят: *BERNARDO ORICELLARIO*¹³. А так как при работе резцом у него не получались ни ребра, ни должная полировка и отделка, он сделал ручную мельницу с ручкой в виде вертела, обращаться с которой было легко, уперев названную ручку в грудь и держась руками за коленчатый изгиб для вращения, а на том конце, где бывает либо резец, либо сверло, помещались несколько медных колесиков большей или меньшей величины, смотря по нужде, намазанных наждаком; и, проворно вращая названную мельницу рукой, постепенно снимая и сглаживая, отделявали поверхность и ребра. Однако, несмотря на все эти ухищрения, Леон-Баттиста все же не выполнил других работ, ибо столько тратилось на это времени и терпения, что он так и не приложил руки ни к статуям, ни к вазам, ни к другим тонким вещам.

Другие, затем пробовавшие тем же способом шлифовать камни и чинить колонны, поступали следующим образом: на этот случай изготовлялось несколько больших и тяжелых молотов с концами из стали, крепко закаленной козлиной кровью и обработанной наподобие граненого алмаза; ими били осторожно по порфиру и, обивая его постепенно и как можно тщательнее, делали его в конце концов либо круглым, либо плоским, как более угодно мастеру. На это тратятся, однако, труды и время немалые, и все же формы статуй ему не придутся, ибо способа для этого мы не имеем; полировке же он поддается, если его натирать наждаком и кожей так, что от блеска он кажется весьма чисто обработанным и отделанным. И хотя человеческий ум, исследуя новые вещи, достигает все больших и больших тонкостей, тем не менее и наши совре-

⁸ Сан-Джованни (ин) Латерано – храм Св. Иоанна, что в Латеране, – раннехристианская базилика в Риме.

⁹ Ротонда – народное название римского Пантеона.

¹⁰ Сассо были собирателями древностей; принадлежавшие им дома в Риме были своего рода музеями античного искусства.

¹¹ Имеется в виду палаццо Фарнезе (см. биографии Сангалло и Микеланджело в части III «Жизнеописаний»).

¹² Какой дом имеет в виду Вазари – точно не известно.

¹³ По проекту Л.-Б. Альберти был выполнен новый фасад средневековой церкви Санта-Мариа Новелла. Заказчиком был флорентинский купец Бернардо Руччеллаи, имя которого и высечено латинскими буквами.

менники, испытывавшие не раз новые способы обработки порфира, разные закалки и весьма хорошо очищенные стали, все же, как говорилось выше, до последних лет трудились напрасно. И лишь в 1553 году, когда синьор Асканио Колонна подарил папе Юлию III древнюю чашу из прекраснейшего порфира, шириной в семь локтей, папа, дабы украсить свою виллу, приказал восстановить ее, ибо нескольких кусков не доставало. Когда же приступили к работе и испробовали многое по совету Микеланджело Буонарроти и других превосходнейших мастеров, то, проведя много времени, признали предприятие безнадежным главным образом из-за того, что никаким способом не могли восстановить кое-где острые края, как того требовала необходимость. Микеланджело, хоть и привычный к твердости камней, вместе с другими отказался от этого, и работу прекратили.

В конце же концов, когда для совершенства наших искусств в наши времена не хватало лишь способа совершенной обработки порфира, дабы не оставалось желать и этого, был открыт следующий способ. В 1555 году синьор герцог Козимо проводил из своего палаццо и сада Питти прекраснейший водопровод во двор главного своего флорентинского дворца¹⁴, дабы устроить там фонтан красоты необычайной; найдя среди принадлежащих ему фрагментов несколько очень больших кусков порфира, он приказал сделать из них вазу на ножке для названного фонтана, а дабы облегчить мастеру обработку порфира, он велел сделать из каких-то трав такую настойку, что, когда в нее опускали раскаленное железо, получалась крепчайшая закалка. Применяя этот секрет и пользуясь моим рисунком, Франческо дель Тадда¹⁵, резчик из Фьезоле, и выполнил вазу для названного фонтана, шириной в поперечнике в два с половиной локтя вместе с ножкой и в таком виде, как мы ее видим и ныне в названном дворце. Тадда, которому секрет, открытый ему герцогом, показался редкостным, попытался высечь еще что-нибудь, и это удалось ему столь хорошо, что в короткое время он в трех овалах полурельефом в натуральную величину сделал портреты самого синьора герцога Козимо, герцогини Леоноры и голову Иисуса Христа с таким совершенством, что даже волосы и бороды, высекать которые труднее всего, выполнены в манере, ничуть не уступающей древней. Когда об этих работах синьор герцог, во время пребывания его превосходительства в Риме, разговаривал с Микеланджело, то Буонарроти не хотел этому верить; и потому по приказанию герцога голова Христа была послана мною в Рим, где Микеланджело смотрел ее с великим удивлением, весьма ее похвалил и очень обрадовался тому, что в наши дни скульптура обогатилась этим редчайшим даром, о котором до сего дня столь безнадежно мечтали. Недавно Тадда закончил и голову Козимо де Медичи Старшего в таком же овале, как и вышеупомянутые, и выполнил и постоянно выполняет много других подобных работ. О порфире мне остается сказать следующее: так как каменоломен его ныне не существует, приходится пользоваться древними обломками и фрагментами и барабанами колонн, а также другими кусками; однако тому, кто его обрабатывает, следует обращать внимание на то, не побывал ли он в огне; ибо, если он там побывал, то, хотя он полностью и не теряет своего цвета и не рассыпается, все же намного лишается свойственной ему яркости и никогда больше уже не воспринимает так хорошо полировки и, что еще хуже, побывавши в огне, при обработке легко трескается. В отношении природы порфира следует также знать, что в горне он не плавится и совершенно не дает плавиться окружающим его камням; сам же становится даже еще тверже, свидетельством чему служат две колонны, подаренные пизанцами флорентинцам в 1117 году после завоевания Майорки и находящиеся

¹⁴ О палаццо Питти см. биографию Брунеллеско, о палаццо Медичи см. биографию Микелоццо в части II «Жизнеописаний».

¹⁵ Франческо ди Джованни ди Таддео Ферруччи из Фьезоле по прозванию Тадда (ум. 1585) славился своими работами, некоторые из которых сохранились (порфиновая статуя Справедливости на гранитной колонне на Пьяцца Санта-Тринитá во Флоренции и др.).

ныне у главных дверей храма Сан-Джованни¹⁶, ибо они не очень хорошо полированы и, побывав в огне, бесцветны; об этом рассказывает в своих историях Джованни Виллани¹⁷.

За порфиром следует серпентин, камень темновато-зеленый с желтоватыми и длинными крестиками, проходящими через весь камень; мастера пользуются им также для колонн и для плит, которыми мостятся полы. Никогда не видано было, чтобы из этого сорта делались фигуры, зато бесчисленное множество баз для колонн, ножек для столов и других более грубых работ. Ибо этот вид камня трескается, хотя он тверже порфира, но обрабатывать его легче и менее затруднительно, чем порфир, добывается же он в Египте и Греции, и прочность его в кусках невелика. Поэтому мы не видим работ из кусков серпентина, превышающих три локтя с каждой стороны: это были по большей части столы и куски полов, но находили иногда и колонны, правда не слишком большие и толстые, а также маски и резные консоли, фигуры же никогда. Обрабатывается этот камень тем же способом, что и порфир.

Далее, мягче, чем порфир, – чиполаччо, камень, добываемый в разных местах, резко зеленого и желтоватого цвета, с квадратными мелкими и крупными черными крапинками, а также и с довольно крупными белыми. Из этого сорта можно видеть во многих местах толстые и тонкие колонны, двери и другие украшения, но не фигуры. Из этого камня есть в Риме в Бельведере фонтан, а именно ниша в одном из углов сада, в которой находятся статуи Нила и Тибра; нишу эту воздвиг по рисунку Микеланджело папа Климент VII для обрамления статуи античного речного бога, чтобы она на фоне этой ниши, обрамленной в виде скал, казалась очень красивой, что мы и видим в действительности. Из того же камня делают также, распиливая его, плиты, круги, овалы и другие тому подобные вещи, образующие на полах и других плоских формах вместе с другими камнями прекраснейшую отделку и весьма красивые сочетания. Он воспринимает полировку, подобно порфиру и серпентину, и так же распиливается, как и другие вышеназванные сорта камней; в Риме сохранилось множество кусков его, погребенных в развалинах и обнаруживающихся ежедневно; древние изделия из него применяются для новых работ: дверям и другим частям зданий, куда их помещают, изделия эти придают нарядность и величайшую красоту.

¹⁶ Храмом Сан-Джованни Вазари называет флорентинский баптистерий Св. Иоанна.

¹⁷ Имеются в виду «Хроники» (флорентинские летописи) Джованни Виллани, доведенные им до 1348 г. (брат его Маттео продолжил их до 1364 г.).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.