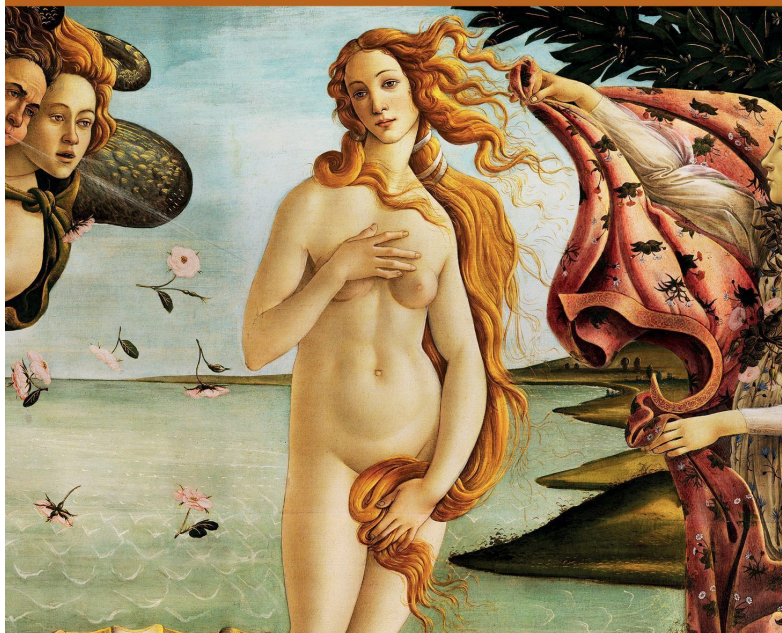


# джорджо вазари

## жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих



библиотека искусствоведа



**Джорджо Вазари**  
**Жизнеописания наиболее**  
**знаменитых живописцев,**  
**ваятелей и зодчих**  
**Серия «Библиотека искусствоведа»**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=3028005](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=3028005)*

*Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих:*

*Азбука, Азбука-Антикус;*

*ISBN 978-5-04-185555-0*

**Аннотация**

Джорджо Вазари (1511—1574) – одна из самых ярких фигур итальянского Возрождения. Будучи учеником Микеланджело Буонаротти и придворным художником семьи Медичи, Вазари оставил след и в науке, став одним из основателей искусствоведения. Художник, архитектор и писатель, сегодня Вазари наиболее знаменит благодаря фундаментальному труду о наиболее выдающихся художниках, скульпторах и архитекторах итальянского Ренессанса.

Вдумчивый анализ, подробное биографическое повествование и удивительные детали, тонко подмеченные современником этих мастеров, делают эту книгу незаменимой для всех изучающих искусство.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

# Содержание

Предисловие	6
1	13
2	24
3	52
4	65
Конец ознакомительного фрагмента.	67

**Джорджо Вазари**  
**Жизнеописания наиболее**  
**знаменитых живописцев,**  
**ваятелей и зодчих**

© ИП Москаленко Наталия Владимировна, оформление,  
2023

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2023

# **Предисловие**

## **Ренессанс, Джорджо Вазари**

### **и его «Жизнеописания»**

Шестнадцатое столетие в Европе (в первую очередь – в Италии) связано с наивысшим расцветом искусства Возрождения.

Возрождение, или Ренессанс, с одной стороны, просто переходный период от сурового, пронизанного религиозным духом искусства Средневековья к яркому, реалистичному и многообразному искусству Нового времени. С другой – это важнейшая (несмотря на свою краткость) эпоха в истории живописи, скульптуры и архитектуры. И не только. Часто говорят, что Ренессанс – это стиль жизни.

Возвращался интерес к античной культуре, многие явления которой во времена Средневековья были объявлены «греховными». Человека отныне воспринимали не как самое грешное, а как самое прекрасное творение божественного разума!

Формировался новый тип личности – просвещенной, красивой духовно и телесно, жаждущей все новых и новых знаний об окружающем мире; а мир этот стал во много раз шире благодаря эпохе Великих географических открытий. Еще одна характерная черта – универсальность. Многие художники

этого периода работают не в какой-то одной области искусства, а сразу в нескольких: пишут картины, создают фрески, высекают из камня скульптуры, строят здания.

Ярче всего Ренессанс проявил себя в Италии. Конечно, любые деления и рамки здесь условны, но обычно выделяют следующие периоды:

- Проторенессанс (2-я половина XIII–XIV век).
- Раннее Возрождение (начало XV – конец XV века).
- Высокое Возрождение (конец XV – 1510-е годы).
- Позднее Возрождение (1520–1590-е годы).

Во времена Проторенессанса и Раннего Возрождения художники еще полностью не преодолели средневековые традиции, но в искусстве уже вовсю проявлялись новые черты: светское содержание сюжета, переход от плоскостного «иконного» изображения к трехмерному, пластичность и натуралистичность в представлении человека и того, что его окружает.

Не будем подробно рассматривать многочисленные теории о том, почему именно на Апеннинском полуострове Ренессанс настолько ярко проявил себя – а этих причин было немало;

но обратим внимание, что именно там жили и творили не только те художники, которых ныне принято называть титанами Возрождения (Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело), но и десятки других – не столь известных и заслуженных.

Еще одна характерная черта эпохи – появление большого количества меценатов. Эти люди, сами не обладая художественными талантами, располагали при этом достаточными средствами, чтобы поддерживать художников и архитекторов, тем самым способствуя появлению шедевров, переживших века.

Когда и как завершилась эпоха Ренессанса? Здесь все тоже достаточно условно, но искусствоведы обычно говорят, что к концу XVI столетия в искусстве проявляются черты маньеризма с его вычурностью, сложностью, эротизмом; а потом наступает эпоха пышного и причудливого барокко, родиной которого также считается Италия.

Шестнадцатый век «подводил итоги» – и именно тогда на свет появилось издание, которое многие называют первой ласточкой в истории искусствоведения. Это работа Джорджо Вазари «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих». Конечно, это была не первая в истории попытка совместить жанр жизнеописания с теорией чего-либо – в данном случае с теорией искусства. Еще в Античности Аристотель, Платон, Витрувий создавали произведения, в которых были представлены как практические руководства для художников, так и философские рассуждения о происхождении, становлении, смысле творчества. Но труда, подобного по своим объемам тому, что представил архитектор и художник Джорджо Вазари в середине XVI столетия, до того попросту не существовало.



Его книга – сборник биографических очерков о судьбах и творчестве более чем полутора сотен итальянских художников эпохи Возрождения: от всем известных титанов до тех, имена которых сейчас что-либо скажут только самому увлеченному и искушенному искусствоведу.

Труд Вазари по сей день является практически единственным источником информации о жизни и деятельности многих творцов Ренессанса; на него ссылаются как на нечто непреложное и фундаментальное. Но насколько заслуживает доверия все им написанное? До какой степени автор был погружен в атмосферу того, о чем повествовал?

В Италии в свое время Вазари считался известным и вполне успешным живописцем – и чуть менее талантливым архитектором. Ему покровительствовали представители знаменитого семейства Медичи; в 1560–1570-х годах он организовал в Италии две академии рисунка. Был лично знаком с такими гениями, как Микеланджело Буонарроти, Джулио Романо, Тициан Вечеллио.

Так что говорить о том, что произведение Вазари чисто умозрительно и представляет собой сборник легенд и непроверенной информации, как минимум несправедливо. А для своего времени это вообще было нечто потрясающее – хотя бы по объему и масштабам проделанной работы. Достаточно сказать, что в наше время «Жизнеописания» издаются в основном в сокращенном виде или как подборка десяти-пятнадцати биографий наиболее известных художников.

В несокращенном состоянии это несколько томов по пятьсот-шестьсот страниц каждый.

Но, конечно, этот капитальный труд не лишен недостатков. У Вазари много фактических ошибок; он часто путает даты, приписывает картинам лишние детали, которых нет в оригинале.

Он озвучивает вещи, недопустимые для профессионального исследователя: представляет легенды и байки как достоверный материал, размещает в книге биографии малоизвестных художников в ущерб более талантливым только потому, что первые были представителями его любимой Флоренции. Он явно пристрастен и во многом наивен; например, в его описаниях произведений искусства часто встречаются фразы наподобие: «это представлено так хорошо, что лучше просто невозможно», «это так красиво, что вряд ли кто-то создавал что-то подобное». В этом отношении даже ранние записи Леонардо да Винчи по теории живописи выглядят более научными и стройными.

Но... ведь Вазари практически создавал с нуля жанр искусствоведческой литературы. А если вспомнить о том, что в его распоряжении не было ни интернет-источников, ни онлайнбиблиотек (да и простых библиотек было гораздо меньше, чем сейчас), а для того, чтобы пообщаться с кем-то из своих героев, нужно было проделать путь продолжительностью в несколько дней, а то и недель... Многое начинает восприниматься иначе. А если кого-то раздражают подчас

неумеренные славословия автора в адрес меценатов, достаточно вспомнить, что если бы не они, то, вероятно, этот капитальный труд вообще не вышел бы в свет. И многое из жизни титанов Возрождения навсегда осталось бы неизвестным.

Еще один важный момент – в наше время «Жизнеописания» Вазари могут стать основой для увлекательного квеста: не просто познакомиться с творчеством представленных в его книге художников, не просто найти ошибки в его творении, но и сравнить восприятие человека XVI столетия с современным.

Классический пример: «Сикстинской Мадонне», которой Вазари уделяет несколько строк (признавая, впрочем, достоинства этого произведения), сейчас посвящены десятки искусствоведческих трудов. Поверьте, это очень увлекает и затягивает.

Мы предлагаем вам сборник избранных жизнеописаний из книги Вазари. Каков был принцип отбора? В первую очередь нам хотелось представить художников, архитекторов и скульпторов, творчество которых ассоциируется с какими-то важными моментами в истории ренессансного искусства: например, Джотто с его переходом от техник иконы к светской живописи или Мазаччо, сделавший произведения и их сюжеты более реалистическими. Ну и, конечно же, отдать должное таким титанам, как Рафаэль или Микеланджело.

Каждая биография снабжена кратким введением от ре-

дакции – используйте его, если захотите ознакомиться с трудами Вазари более подробно: чтобы знать, на что обратить внимание в первую очередь. Ряд самых объемных биографий публикуется в сокращении. Комментарии, которых в этой книге множество, частично обновлены по сравнению с предыдущими изданиями: где-то внесена актуальная информация о нынешнем местонахождении той или иной картины, где-то добавлены пояснения к информации, которая современному читателю может быть попросту непонятной.

В дальнейшем, если изучение тайн Возрождения вас увлечет, вы сможете без труда найти полные издания произведения Вазари и ознакомиться с ним во всех подробностях.

Итак, приятного вам путешествия в мир искусства Ренессанса!

# 1

## Джованни<sup>1</sup> Чимабуэ Флорентийский живописец

*Настоящее имя этого художника, представителя Проторенессанса – Ченни (Бенниченни?) ди Пеппо. Годы жизни точно не установлены, обычно называют 1240–1302. Известно о нем крайне мало, информация, представленная в «Жизнеописаниях» Вазари, тоже во многом основана на догадках. Достоверно подтверждено авторство лишь нескольких его сохранившихся работ.*

В результате долгой череды войн и других бедствий в Италии было разрушено великое множество архитектурных памятников, искусство пришло в упадок и, казалось бы, совершенно исчезли все художники. И вот тогда-то божие провидение послало нам, ради возрождения великого искусства живописи, родившегося во Флоренции в 1240 году Джованни по фамилии Чимабуэ<sup>2</sup>, происходившего из благородного старого рода.

---

<sup>1</sup> Имя художника Вазари указывает ошибочно.

<sup>2</sup> Согласно сохранившимся легендам, «Чимабуэ» – не фамилия, как указывает Вазари, а прозвище самого художника, дословно – «быкоголовый». Получил он его то ли за упрямство, то ли за бурный характер.

Когда ребенок подрос, он начал демонстрировать острый ум и был отдан своими родными в ученики к дальнему родственнику, в храм Санта-Мария Новелла, где послушники обучались грамматике. И там-то проявилась истинная природа мальчика – все свое свободное, а иногда и учебное время он посвящал рисованию людей, лошадей, разного рода строений и всего, что ни оказывалось перед его взором. Вскоре его склонности получили возможность расцвести, так как во Флоренцию по приглашению местных правителей прибыли греческие художники, на которых возлагалась почетная обязанность – в ернуть в город живопись, коей он всегда славился. Среди прочих строений они расписали капеллу Гонди<sup>3</sup>, которая ныне, увы, сильно повреждена временем.

Чимабуэ часто убегал с занятий и целыми днями крутился возле живописцев, замороженно наблюдая за работой мастеров. В итоге, увидев рисунки мальчика, они разглядели в нем большие способности – а отец, к великой его радости, заключил договор с художниками, работавшими в капелле.

Неустанно упражняясь в рисунке и в живописи, призвав на помощь все свои природные склонности, Чимабуэ в короткое время превзошел в мастерстве обучавших его греков.

---

<sup>3</sup> Капеллой Гонди Вазари именует капеллу Святого Луки, находившуюся при храме Санта-Мария Новелла. Ее «народные» названия, которые капелла получала в честь знатных спонсоров и покровителей, действительно менялись много раз. Участие в росписи этой капеллы неких «греческих художников», присутствие которых во Флоренции в указанные Вазари годы не подтверждается ничем, очень сомнительно.

Ведь они опирались не на древние античные традиции, а на новую, более грубую манеру письма. Ученик, несмотря на то, что подражал своим учителям, смог усовершенствовать искусство, коему они его обучали. И в итоге именно он, а не приглашенные живописцы, прославили Флоренцию новыми произведениями. В их числе можно назвать запрестольный образ в Санта-Чечилиа<sup>4</sup>, изображение Богоматери в Санта Кроче<sup>5</sup>, фигуру святого Франциска<sup>6</sup> – написанную им, что было для тех времен ново, с помощью натурщика...

После этого он получил от аббатства Санта-Тринита во Флоренции заказ на изображение Богоматери и вложил в эту работу все свои силы<sup>7</sup>.

Воистину прекрасен был образ Девы Марии, представленный на золотом фоне, с младенцем Иисусом на руках в окружении поклоняющихся ей ангелов!

\* \* \*

Позднее художник работал над фресками в здании больницы Порчеллана. На фасаде, изображая с одной стороны

---

<sup>4</sup> Работа находится в галерее Уффици, авторство Чимабуэ современными исследователями ставится под сомнение.

<sup>5</sup> Работа находится в Британском музее, авторство Чимабуэ не подтверждено.

<sup>6</sup> Авторство «Святого Франциска» также оспаривается.

<sup>7</sup> Это изображение – «Маэста», или «Величание Мадонны», – находится ныне в галерее Уффици и считается достоверным произведением Чимабуэ.

Деву Марию, принимающую благую весть от ангела, а с другой – Иисуса с Клеофой и Лукой, он отказался от замшелых традиций, представив в своих работах одежды, ткани и другие предметы очень живыми и естественными. Этим он снова превзошел упомянутых греков с их сухой и неуклюжей манерой, приобретенной не столько изучением чего-либо, сколько простым подражанием одного мастера другому.

Далее Чимабуэ по просьбе того же настоятеля, который заказывал ему работы для Санта-Кроче, изготовил для него деревянное расписное распятие, которое находится в церкви и поныне<sup>8</sup>. Оно настолько понравилось настоятелю, что он отвез художника в монастырь святого Франциска в Пизе для написания главного священного образа.

Произведение, которое создал Чимабуэ, местное население признало истинным шедевром – столь невероятны были живость и мягкость линий как лица святого Франциска, так и его облачения. Для этого же храма художник написал изображение Богоматери с младенцем<sup>9</sup>, окруженной ангелами, благодаря которому также заслужил множество похвал. (...)

Вскоре после этого имя Чимабуэ стало известным и знаменитым. Его пригласили в город Ассизи, где в сотрудничестве с несколькими греческими живописцами он расписал

---

<sup>8</sup> Авторство «Распятия» оспаривается.

<sup>9</sup> Ныне находится в Лувре, авторство Чимабуэ подтверждается большинством специалистов.



в нижней части церкви святого Франциска часть сводов и украсил стены сценами из жизни Спасителя. Далее он уже в одиночестве начал расписывать фресками верхнюю церковь.

В главной апсиде он расположил несколько историй о Богородице. Например, усение, когда ее душа возносится на небеса, на облачный трон – и Иисус венчает ее в окружении ангелов. На сводах храма он также представил разнообразные сюжеты.

На своде над хорами им были представлены несколько евангелистов, образы которых отличались живостью и свежестью исполнения. Еще один свод он заполнил изображением синего небесного купола с золотыми звездами. На третьем в нескольких рамках-тондо Чимабуэ представил изображения Иисуса Христа, Богородицы, Иоанна Крестителя и святого Франциска. Четвертый также был заполнен изображением синего с золотыми звездами неба. На пятом своде были изображены отцы церкви и рядом с каждым из них – символы четырех первых монашеских орденов.

**Все работы были выполнены художником с невероятным тщанием и усердием<sup>10</sup>.**

Заполнив живописью своды, Чимабуэ начал расписывать фресками стены церкви. Там он представил восемь историй из Ветхого Завета, начиная с сотворения мира и далее. В пространствах вокруг окон, выходящих на галерею, было им

---

<sup>10</sup> Подтверждается авторство лишь нескольких фресок в храме в Ассизи.

создано еще восемь фресок на ветхозаветные сюжеты; напротив же, на другой стене и вокруг окон, было им размещено еще шестнадцать произведений, представлявших деяния Богоматери и Иисуса Христа. А над главной дверью он изобразил сцены Успения и сошествия Святого Духа на апостолов.

По моему мнению, работы эти, прекрасные и тонко выполненные, могли бы быть прославлены на весь мир – п отому что представляли собой новый, свежий взгляд в искусстве, после того как оно много лет пребывало в подлинной слепоте. Мне довелось увидеть эти росписи в 1563 году, и я был поражен их особым светом и достоинством. Из всех работ лучше сохранились те, что располагались на сводах; после этого Чимабуэ приступил к росписи нижней части стен и частично заполнил эти поверхности живописью. Но, уехав по делам во Флоренцию, по какой-то причине художник уже не вернулся, чтобы закончить свои произведения. Завершал их Джотто много лет спустя.

\* \* \*

По возвращении во Флоренцию Чимабуэ во дворе монастыря Санто Spirito, на стене, обращенной к церкви, под тремя арками изобразил житие Христа<sup>11</sup>. Некоторые выпол-

---

<sup>11</sup> Работа не сохранилась.

ненные им в это же время произведения он отправил в Эмполи, где они по сей день почитаются в храмах. Затем он написал образ Богоматери для церкви Санта-Мария Новелла; фигуры Девы Марии и окружающих ее ангелов написаны несколько крупнее, чем было принято в те времена, и в сочетании с новой манерой письма все это производило на зрителей невероятное впечатление.

Рассказывали, что готовую работу из дома Чимабуэ несли в храм во главе торжественной процессии, под музыку. За этот образ он получил множество наград и великие почести. Есть также история о том, что в то время, когда художник работал над образом, через Флоренцию проезжал король Карл Анжуйский.

Жители города в числе прочих знаков уважения предложили ему посмотреть на изображение Богоматери, которое, без сомнения, вскоре принесет городу славу. Король отправился любоваться произведением, а посмотреть на короля, в свою очередь, сбежалось огромное количество народа<sup>12</sup>. И с тех пор предместье, в котором все это происходило, носило название «Борго Аллегро» – «Веселое предместье».

В церкви святого Франциска в Пизе рукой Чимабуэ было также выполнено изображение Христа на кресте<sup>13</sup>, окружен-

---

<sup>12</sup> История о посещении королем мастерской Чимабуэ ничем не подтверждается, равно как и его авторство в отношении указанного образа. Это изображение Богоматери находится в храме Санта-Мария Новелла.

<sup>13</sup> Не сохранилось.

ного плачущими ангелами. Они как бы держат в своих руках написанные художником фразы и подносят их к ушам Богоматери, стоящей справа, и евангелиста Иоанна, находящегося слева.

К Деве Марии обращены слова «Женщина, вот сын твой», к святому Иоанну – «Вот мать твоя». Чуть в стороне стоит еще один ангел, который держит слова «С того часа принял его своим учеником». Замечу, что Чимабуэ первым изобрел в живописи такой способ подкреплять смысл включенными в живопись словами.

Далее художник, уже сделавший себе громкое имя, был назначен совместно с Арнольфо Лапо, мужем, известным в архитектуре, для строительства Санта-Мария дель Фьоре во Флоренции<sup>14</sup>.

Прожив около шестидесяти лет, Чимабуэ отошел в иной мир, возродив живопись и оставив множество учеников, среди которых был Джотто, ставший впоследствии прекрасным живописцем. Похоронили Чимабуэ в соборе Санта-Мария дель Фьоре. На могиле его – следующая эпитафия: «Чимабуэ думал, что овладел твердыней живописи. Да, он овладел ею при жизни – теперь же в его власти звезды на небе».

---

<sup>14</sup> Об архитектурной деятельности Чимабуэ, кроме этого фрагмента в труде Вазари, ничего не известно.

Думаю, что если бы славу Чимабуэ не затмил отчасти талант его ученика Джотто, известность его была бы значительно больше. На это, в частности, намекает Данте в своей «Божественной комедии», утверждая, что Джотто своим искусством «затемнил» творения учителя. Один из комментаторов произведения Данте, живший одновременно с Джотто, передавал о его учителе такие слова:

«Чимабуэ, живописец родом из Флоренции, был благородным художником — и в то же время настолько чувствительным и заносчивым, что если кто-то указывал ему на некий недочет в его произведении (или если сам он обнаруживал таковой, как часто бывает свойственно хорошим художникам) — о н немедленно бросал эту работу, как бы дорога она ни была ему.

**А Джотто среди всех живописцев, живших во Флоренции, был и остается самым превосходным.**

Об этом свидетельствуют его произведения в Риме, Авиньоне, Неаполе, Падуе, Флоренции и многих частях света». Документ с этим комментарием ныне находится у distinguished Винченцо Боргини, настоятеля обители дельи Инноченти, не только широко известного своей образованностью и добротой, но и прославленного любителя и знатока

искусств.

Благодаря этим своим качествам он заслужил доверие благородного герцога Козимо, назначившего его своим заместителем в Академии рисунка.

\* \* \*

Но вернемся к Чимабуэ! Джотто действительно несколько затмил его славу, подобно тому, как рядом с большим светочем чуть более тусклым начинает казаться меньший. И несмотря на то, что Чимабуэ стал истинным родоначальником новой живописи, его воспитанник Джотто, обладавший блестящим талантом и похвальным честолюбием, поднял уровень искусства еще выше, открыл ворота истины для всех, кто позднее довел это искусство до подлинного совершенства.

В наш век, привыкший к чудесам, привыкший к тому, что художник поистине может совершить невозможное, мы уже не удивляемся творениям человеческих рук даже в том случае, если они кажутся произведением более божественным, нежели земным. А для тех, кто просто достойно работал, часто бывает достаточно похвалы – а часто, к сожалению, художники незаслуженно получают срам и порицание.

Портрет Чимабуэ сохранился в капитуле храма Санта-Мария Новелла. Он создан рукой Симоне Сиенца и представляет в профиль фигуру с худощавым лицом, остроконечной

рыжеватой бородкой и в облегающем голову капюшоне. Рядом – сам Симоне, изобразивший себя, видимо, при помощи двух зеркал, поставленных так, чтобы видеть голову в профиль. Между Чимабуэ и Симоне стоит закованный в латы воин – это, как считают, граф Гвидо Новелло<sup>15</sup>.

Мне остается только сказать, что в начале одной книги, где мною были собраны собственноручные рисунки от Чимабуэ до наших дней<sup>16</sup>, можно найти созданные им миниатюры;

нам сейчас они могут показаться немного неуклюжими, но все же по ним хорошо видно, как много приобрело искусство рисунка благодаря творениям этого художника.

---

<sup>15</sup> Фрески сохранились, но «присутствие» на них Чимабуэ спорно. Оспаривается и авторство Симоне Сиенца (Мартини).

<sup>16</sup> Книга не сохранилась.

## 2

# Джотто Флорентийский живописец, скульптор и архитектор

*Полное имя – Джотто (Амброджотто?) ди Бондоне (1266 (1267?) – 1337); один из ярких представителей Проторенессанса. Будучи учеником Чимабуэ, продолжил начатое им преодоление византийской иконописной традиции и по сути разработал новый метод изображения: плоское пространство иконы он превратил в трехмерное. На наследие Джотто ориентировались такие «титаны Возрождения», как Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело.*

Мне кажется, что мы обязаны флорентийскому художнику Джотто так же, как сами живописцы обязаны природе: она является примером для тех, кто, восхищаясь ее красотой и мощью, стремится подражать ей и воспроизводить ее. Так, много лет прекрасная живопись и все, что связано с ней, было уничтожаемо войной и разрухой! И Джотто, несмотря на то, что появился на свет отнюдь не среди изысканных живописцев, с божьей помощью неустанно воскрешал искусство, почти уже погибшее, и снова придавал ему былое величие.

Поистине чудесно, что грубые и жестокие времена при по-



мощи шедевров Джотто все же дали возможность возродиться рисунку и живописи.

\* \* \*

Этот великий человек появился на свет в 1276 году<sup>17</sup> в четырнадцати милях от Флоренции, в селении Веспиньяно, в семье небогатого земледельца по имени Бондоне. Своему сыну, которого называли Джотто, отец старался дать достойное воспитание, впрочем, не слишком рассчитывая на то, что когда-нибудь его наследник сможет занять высокое положение.

Когда Джотто исполнилось десять лет, он начал выказывать необычайную сообразительность и живость ума, вызывая симпатию у всех – не только у членов своей семьи, но и у односельчан. В это время Бондоне начал приучать сына к работе – он поручил ему пасти овец. И вот, ежедневно проводя со своими подопечными по многу часов на пастбище, мальчик проявил склонность и явный талант к рисованию, беспрестанно изображая на земле и на скалах все и всех, что видел вокруг – соседей, овец, собак, деревья...

А вскоре состоялась судьбоносная встреча: художник Чимабуэ, направлявшийся из Флоренции в Веспиньяно, в пути наткнулся на юного Джотто, который пас овец и в то же

---

<sup>17</sup> Скорее всего, Вазари ошибается. Большинство источников указывают годом рождения Джотто либо 1267, либо 1266.

время увлеченно изображал одну из них на огромном камне. Потрясенный изящными линиями рисунка, созданного мальчиком, никогда и ни у кого не учившимся этому искусству, Чимабуэ спросил малолетнего пастуха, не желает ли тот пойти к нему в ученики. Джотто с радостью согласился, но сказал, что ему нужно получить разрешение отца. Позволение Бондоне было получено, и Чимабуэ забрал мальчика с собой во Флоренцию<sup>18</sup>. Там начинающий художник в короткое время, неустанно обучаясь у своего наставника и у самой природы, достиг больших высот в живописи; он практически преодолел греческое наследие и возродил живую и яркую манеру письма. Человеческие фигуры он предпочитал рисовать с натуры, чего не делалось очень давно; редкие попытки предпринимались некоторыми предшественниками Джотто, но общепринятыми они не были.

В капелле палаццо дель Подеста во Флоренции Джотто создал изображение Данте Алигьери, своего друга и величайшего стихотворца. Там же он представил портреты учителя Данте – Брунетто Латини – и великого гражданина Флоренции – Корсо Донати<sup>19</sup>. Сам же художник впоследствии был прославлен литератором Джованни Боккаччо в предисловии

---

<sup>18</sup> Факт ученичества Джотто в мастерской Чимабуэ некоторыми исследователями оспаривается.

<sup>19</sup> Эти портреты были обнаружены под слоями краски в XIX столетии. Практически не вызывает сомнений, что один из изображенных – действительно Данте, что же касается двух других указанных Вазари персонажей – они окончательно не идентифицированы.

к новелле о мессере Фореze да Рабатта<sup>20</sup>.

\* \* \*

Самые первые живописные работы Джотто были созданы для капеллы Флорентийского аббатства и вызвали всеобщее восхищение. Особенно впечатляло прихожан изображение Богоматери, получающей благую весть. Настолько живо передал художник смятение и страх, охватившие Деву Марию при виде архангела Гавриила, что, казалось, она готова ожить и обратиться в бегство. Также Джотто написал несколько изображений на деревянных досках для главного алтаря капеллы, которые хранятся там и поныне<sup>21</sup>.

В Санта-Кроче<sup>22</sup> есть четыре капеллы, им оформленные. В первой из них, которую именуют капеллой Ридольфо де Барди, художник представил житие святого Франциска; в сцене смерти святого необычайно достоверной и трогательной выглядит группа рыдающих монахов. В другой капелле – Перуцци – сохранились две живописных истории из жития Иоанна Крестителя, где очень ярко и живо представлены пляска Иродиады и суетливость слуг, подносящих блюда гостям. Там же – два сюжета из жития Иоанна Евангелиста.

---

<sup>20</sup> «Декамерон», пятая новелла шестого дня.

<sup>21</sup> Судьба изображений из Флорентийского аббатства неизвестна.

<sup>22</sup> В первоначальном виде работ Джотто в Санта-Кроче сохранилось совсем немного.

В третьей капелле – Джуны – Джотто были созданы многие сцены мученичества апостолов. В четвертой же капелле с северной стороны храма, принадлежащей Тозинги и Спинелли и посвященной успению Богоматери, Джотто изобразил рождество, обручение, благовещение Девы Марии, поклонение волхвов младенцу Христу и то, как Богоматерь протягивает божественного сына праведному Симеону. Последняя сцена поистине замечательна – столько чувства в образе старца, берущего на руки младенца, и столько естественности в облике ребенка, который, испугавшись незнакомца, тянет ручки к матери. В сцене успения Богоматери особенно прекрасны изображения апостолов и ангелов. (...)

Направляясь из Флоренции в Ассизи, где он должен был завершить некоторые работы Чимабуэ по просьбе главы францисканцев фра Джованни ди Муро делла Марко, Джотто расписал в приходской церкви в Ареццо капеллу Святого Франциска. В соборе же, расположенном за Ареццо<sup>23</sup>, в небольшой капелле создал прекрасную по композиции сцену побиения камнями святого Стефана.

Прибыв в Ассизи, Джотто создал в верхней церкви под галереей тридцать две фрески, представляющие деяния святого Франциска – шестнадцать на одной стене и шестнадцать на другой. Эти изображения были совершенны и принесли художнику великую славу. Живость движений, продуманная

---

<sup>23</sup> Храм не сохранился.

композиция, достоверность одеяний, ярко представленные характеры персонажей – все это давало понять, что перед нами творение непревзойденного мастера, привыкшего наблюдать за природой и усваивать ее уроки. Например, многих восхищала фреска с изображением жаждущего, на которой пьющий из родника измученный человек был представлен с такой чудесной достоверностью, что казался живым и вызывал у зрителей глубокое сочувствие. Все эти работы прославили Джотто как выдающегося мастера, способного не просто легко и изящно представить многочисленные и разнообразные фигуры, но и возродить итальянское искусство к новой жизни.

**Художник был прилежен и наблюдателен, причем постоянно черпал новые приемы не только у заслуженных мастеров древности, но и у самой природы, что следует признать наиболее правильным путем.**

В том же храме, но уже в нижней его церкви, там, где упокоены останки святого Франциска, Джотто расписал стены у главного алтаря и паруса свода. На парусах представлен святой Франциск – на одном из них он находится на небесах в окружении добродетелей. На другом – Послушание в виде одной из добродетелей, в сопровождении Благоразумия и Смирения налагает ярмо на шею монаха, символизируя тем самым основы благодати. Еще один парус занят изображением добродетели Целомудрия, отвергающей золото, сла-

ву и атрибуты власти, сопровождаемой Чистотой и Силой. Покаяние, изображенное рядом с Целомудрием, обращает в бегство нечистую силу и крылатого амура. На четвертом парусе представлена аллегория Бедности, стоящая босыми ногами на терниях; ее облаивают собаки и над ней издеваются злые дети. Бедность символически сочетается браком со святым Франциском, а Иисус Христос держит ее за руку. И, наконец, в еще одном парусе изображен святой Франциск во славе, облаченный в белоснежное одеяние диакона, окруженный ангелами на небесах и осененный Святым Духом. На всех парусах также имеются небольшие надписи, поясняющие представленные на них истории<sup>24</sup>.

На боковых стенах также сохранились великолепные живописные изображения. Особенно мне бы хотелось отметить не только мастерство художника, но и тщание, с которым он работал: несмотря на прошедшие годы, произведения его кажутся совсем свежими. Там присутствует и портрет самого Джотто; а над одной из дверей – фигура святого Франциска, получающего стигматы. Выражение его лица настолько проникнуто духом веры и святости, что я бы назвал это произведение самой замечательной живописной работой во всем храме, несмотря на то, что он полон превосходнейших произведений.

---

<sup>24</sup> Фрески, описанные Вазари, в указанном храме сохранились плохо. В настоящее время большинство искусствоведов считают, что часть работ в верхнем храме создана учениками Джотто, а его авторство в отношении живописи на парусах и стенах нижней церкви сомнительно.

После работ в указанном храме Джотто возвращается во Флоренцию, где создает изображение святого Франциска на скале Верниа. Он с необыкновенной тщательностью и достоверностью изображает окружающий святого пейзаж – по тем временам это было новшеством. Что же до фигуры коленапреклоненного Франциска, на ладонях которого появляются стигматы, – она невероятно выразительна. На лице святого читаются вера, решимость и бесконечная любовь ко Христу, парящему в воздухе, окруженному серафимами. В нижней части доски художник представил несколько сцен из жизни святого. Сейчас это произведение обретаётся в церкви Сан-Франческо в Пизе<sup>25</sup>. Некогда оно настолько впечатлило жителей города, что пизанцы поручили Джотто расписать внутренние стены в галереях недавно отстроенного кладбища Кампо-Санто. Постройка эта снаружи была украшена драгоценным мрамором и резьбой, внутри же содержала множество древних памятников и надгробий, в том числе языческих. Горожане решили украсить галереи подлинно прекрасной живописью. В итоге Джотто создал там несколько наглядных историй о многотерпеливом Иове<sup>26</sup>. Более то-

---

<sup>25</sup> В настоящее время – в Лувре.

<sup>26</sup> На самом деле автор этих фресок – Таддео Гадди и еще несколько менее известных художников.

го, он проявил себя в этой работе не только как художник, но и как ученый: заметив, что стены, обращенные к морю, часто становятся влажными и покрываются соляным осадком, он разработал специальную подмазку для своих работ наподобие штукатурки из гипса, извести и растолченного кирпича. На такой основе изображение становилось гораздо более долговечным.

**К сожалению, многие фрески в Кампо-Санто получили сильные повреждения по недосмотру тех, кто должен был следить за их состоянием. В итоге светлые тона потемнели, а штукатурка облезла.**

На посвященных Иову фресках в Кампо-Санто представлено множество выразительных фигур. Например, поистине великолепны крестьяне в одной из сцен, приносящие Иову дурные вести: их позы, жесты, выражения лиц как нельзя более достоверно отражают растерянность и горе. Очень характерна фигура раба, который овевает опахалом Иова, пораженного проказой и покинутого родными; одной рукой он держит рукоятку опахала и отгоняет мух, другой же зажимает себе нос, спасаясь от невыносимого зловония. Прочие фигуры на фресках, изображающие горожан, крестьян, представителей других сословий, также весьма живописны.

Эта работа стала настолько известной, что папа Бенедикт XI<sup>27</sup>, до которого дошли слухи о замечательном мастере, от-

---

<sup>27</sup> Ошибка автора. Джотто отправился в Рим по приглашению Бонифация VIII,



правил одного из своих придворных в Тоскану поближе познакомиться с Джотто и узнать, не получится ли привлечь его к работе над росписями в соборе Святого Петра. Придворный этот прибыл во Флоренцию после долгого путешествия, в ходе которого он переговорил со многими художниками и мозаичистами. И когда он встретился с Джотто – попросил художника что-нибудь изобразить при нем, чтобы оценить его умения и отослать рисунок папе как самый свежий образец работы прославленного живописца. В ответ на просьбу Джотто взял кисть с красной краской и на белом листе мгновенно прочертил такой ровный круг, что он, казалось, был изображен при помощи циркуля.

– Вот, – сказал он, протягивая лист придворному, – отдайте этот лист его святейшеству. – А какой-нибудь другой рисунок вы не сделаете? – спросил опешивший приближенный папы.

– Этого вполне достаточно, – ответил Джотто. – Передайте этот вместе с остальными, которые сделали другие мастера, – и посмотрим, оценят ли его по достоинству.

Посланник папы уехал весьма недовольный, будучи уверен, что художник просто потешил свое самолюбие и подшутил над ним. Но все же, вернувшись в Рим, показал рисунок Джотто папе вместе с работами других живописцев и рассказал, как художник при нем изобразил этот круг без помощи циркуля и каких-либо других инструментов. Таким обра-

зом папа, который был ценителем искусства, понял, насколько высок уровень мастерства флорентийского мастера. Говорят, что после этого даже появилась поговорка «ты круглее, чем "О", написанное Джотто»: ее произносят, обращаясь к дуракам.

Вскоре художник по приглашению папы приехал в Рим, где ему поручили представить в апсиде собора Святого Петра несколько историй из жизни Спасителя, а также – главный образ в ризнице. Эти изображения отличались такой тонкостью и нежностью цвета, что многие признавали: Джотто превзошел самого себя<sup>28</sup>. Папа остался весьма доволен его работой и наградил художника шестьюстами золотыми дукатами, а также оказал ему множество милостей. (...)

Далее художнику предстояло украсить собор Святого Петра сценами из преданий Ветхого и Нового завета. Выполняя заказ, Джотто изготовил над органом фреску с фигурой ангела в семь локтей высотой, а также множество других образов, которые впоследствии либо, к сожалению, погибли при перестройке собора, либо были частично перенесены из старого здания в новое. Именно такова была судьба изображения Богоматери, которое впоследствии вырезали вместе с куском стены и перенесли на другое место под руководством флорентийского ученого Никколо Аччайуоли<sup>29</sup>. Также в со-

---

<sup>28</sup> Многие работы Джотто в соборе Святого Петра были утрачены во время перестройки собора в XV столетии.

<sup>29</sup> Изображение не сохранилось.

боре над дверями портика в притворе руками Джотто была создана мозаика – корабль в бурном море. Она восхитила зрителей тонкостью рисунка, точностью подбора оттенков и продуманностью композиции: все изображенные на корабле апостолы, борющиеся со штормом, были легко узнаваемы, а раздуваемый бешеным ветром парус выглядел совершенно как настоящий! То, что столь совершенный рисунок можно создать из отдельных кусочков цветной смальты, многим казалось невероятным. Большим натурализмом отличались и мелкие детали, окружающие центр композиции – корабль: например, сидящий на скале рыбак, вся поза которого выражает терпение и в то же время желание непременно принести домой богатый улов. (...)

\* \* \*

Когда папой был избран Климент V, Джотто пришлось вместе с понтификом отправиться к новому месту пребывания его двора – в Авиньон. Во Франции художник в разных городах создал несколько прекрасных фресок, которые очень понравились папе и его приближенным. После этого знаменитый и богато вознагражденный Климентом V Джотто в 1316 году вернулся во Флоренцию. С собой он привез портрет папы, который позднее подарил одному из своих

учеников – Таддео Гадди<sup>30</sup>. (...)

В 1322 году, вскоре после того как Джотто с глубоким прискорбием узнал о смерти своего близкого друга Данте, он поехал в Лукку, где создал в Сан Мартино образы Христа на небесах и четырех святых покровителей города: святого Петра, святого Регула, святого Мартина и святого Павлина, которые представляют Спасителю папу и императора<sup>31</sup>. Предполагается, что в Луккской области он также разработал проекты замка и крепости Джуста.

Вернувшись из Лукки во Флоренцию, художник не задержался там надолго, так как вскоре получил приглашение от Роберто, короля неаполитанского, прибыть к нему для украшения нового монастыря Санта-Кьяра и королевской церкви. Художник незамедлительно отправился в Неаполь, где написал множество фресок на сюжеты из Ветхого и Нового завета, причем многие из них были вдохновлены творчеством его покойного друга Данте<sup>32</sup>. Также в Неаполе Джотто выполнил несколько росписей в замке Капель дель Уово;

особенно ему удалось сюжеты в капелле. Заказчик, король Роберто, очень любил беседовать с художником, наблюдая за тем, как он работает.

Джотто, который был не только выдающимся живопис-

---

<sup>30</sup> Никаких достоверных сведений о работе Джотто во Франции не имеется.

<sup>31</sup> Работа не сохранилась.

<sup>32</sup> Указанные работы не сохранились.

цем, но и остроумным человеком, часто радовал короля какой-либо шуткой. Например, рассказывают, что однажды правитель пообещал художнику:

– Я сделаю тебя первым человеком в Неаполе!

– Так я живу у Королевских ворот, – отвечал Джотто, – а значит, я уже первый человек в Неаполе!

В другой раз король задумчиво сказал:

– Знаешь, Джотто, если бы я был тобой, я бы, пожалуй, немного отдохнул от живописи.

– Я бы тоже так поступил, если бы был вами, – ответил тот.

(...)

Однажды Роберто попросил художника нарисовать аллерию на его правление. И Джотто, если верить легенде, изобразил нагруженного выюками осла, причем на мешках была изображена королевская корона; при этом осел с задумчивым видом обнюхивал еще один выюк, с изображенным на нем скипетром подесты<sup>33</sup>. Когда король попросил разъяснить, что это значит, художник сказал:

– Властитель всегда хочет получить новые права, а народ всегда хочет получить нового правителя.

Покинув Неаполь, Джотто ненадолго остановился в Гаэте, где в церкви Сантиссима Аннунциата создал несколько фресок на сюжеты Нового завета, ныне сильно пострадавшие

---

<sup>33</sup> Подеста – в средневековой Италии глава администрации, сочетавший в себе судебную и исполнительную власть.

от времени – правда, автопортрет художника хорошо виден по-прежнему<sup>34</sup>. Затем он провел некоторое время на службе у синьора Малатесты – сначала в Риме, а затем в Римини, где в церкви Сан Франческо создал множество живописных работ, впоследствии, к сожалению, уничтоженных сыном Пандольфо Малатесты при переделке храма. Во дворе же напротив церковного фасада Джотто создал фреску, повествующую о житии блаженной Микелины<sup>35</sup>. Данное произведение следует причислить к одному из лучших в творческом наследии художника! Ибо персонажи, представленные на нем, удивительным образом раскрывают истории и характеры. Например, очаровательная молодая женщина, обвиненная в прелюбодеянии, которая произносит клятву перед своим мужем, не верящим, что темнокожий младенец – его сын. Гнев и подозрительность на лице мужа очень натуральны, так же как обида женщины, терпящей несправедливые обвинения. С такой же достоверностью написана сцена, в которой изображен покрытый язвами нищий, от которого с выражением отвращения отворачиваются изящные дамы. На другой картине, посвященной истории Микелины, заслуживают всяческой похвалы представленные художником ракурсы фигур бродяг – Джотто стал основоположни-

---

<sup>34</sup> Фрески не сохранились.

<sup>35</sup> Вся приведенная Джотто история о фреске, посвященной блаженной Микелине, вызывает сомнения, так как реальная Микелина скончалась лишь в 1356 году.

ком многих новых приемов композиции. Хотелось бы также отметить жесты персонажей этого произведения: например, сцену, на которой блаженная продает свое имущество ростовщикам. На лице женщины читается явное отвращение к деньгам и богатству, в то время как ростовщики предстают живым воплощением алчности. Особенно хорош один из них, который, беседуя с нотариусом, в то же время не забывает прикрывать рукой деньги. (...)

\* \* \*

Во Флоренцию Джотто вернулся, значительно приумножив свою и без того немалую славу. В Сан Марко он выполнил темперой на дереве изображение распятия в размере, превышающем средний человеческий рост, и еще подобное – для Санта-Мария Новелла. Над последним вместе с Джотто работал его ученик Пуччо Капанна<sup>36</sup>; это распятие по сей день располагается над дверями главного входа в храм. В том же храме Джотто исполнил изображение святого Людовика по заказу Паоло ди Лотто Ардингелли, которого художник представил с натуры чуть ниже вместе с его супругой.

---

<sup>36</sup> Оба «Распятия» сохранились; то, что над первым работал именно Джотто – сомнительно, так же как и то, что Пуччо Капанна (сиенский художник) был его учеником.

В 1327 году епископ и синьор города Ареццо – Гвидо Тарлати – скончался на пути из Лукки, куда он ездил на встречу с императором. Тело его перевезли в Ареццо и с величайшими почестями захоронили. Брат епископа Дольфо да Пьетрамала и еще один его родственник – Пьеро Сакконе – решили создать над его могилой мраморное надгробие, достойное столь великого мужа, духовного и светского главы города. Они обратились к Джотто, чтобы тот создал рисунок самой достойной гробницы, а также порекомендовал по возможности лучшего в Италии скульптора. Художник выполнил их просьбу, отослав в Ареццо рисунок, по которому и было сооружено надгробие. Пьеро Сакконе позднее получил и привез образец работы Джотто – несколько фигур, которые, к сожалению, в итоге разбились. Когда же главой Ареццо стал флорентийский дворянин Баччо Гонди, большой любитель искусства, он разыскал осколки этой работы, перевез во Флоренцию и сохранил вместе с несколькими другими произведениями прославленного живописца<sup>37</sup>. (...)

---

<sup>37</sup> Ни участие Джотто в создании надгробия, ни наличие скульптур его работы ничем не подтверждается.



Для братьев-умилиатов в церкви Оньисанти во Флоренции Джотто расписал капеллу, создал четыре доски на сюжеты Священного Писания и большое деревянное распятие. На одной из досок была представлена Дева Мария с младенцем на руках и окружающими ее ангелами<sup>38</sup>. Пуччо Капанна впоследствии много раз копировал распятие Джотто, хорошо усвоив его творческие приемы.

В трансепте той же церкви в то время, когда моя книга жизнеописаний впервые увидела свет, находилась работа Джотто, написанная темперой на доске и представлявшая успение Богоматери, окруженной апостолами и Христом, принимающим в свои объятия ее душу<sup>39</sup>. Великолепное изображение вызывало восторг всех живописцев, особо хвалил его Микеланджело Буонарроти, который утверждал, что представить сюжет Священного Писания более правдоподобно, чем сделал это Джотто, попросту невозможно. К сожалению, позднее образ был кем-то убран – согласно смутным слухам, из-за того, что его якобы недостаточно ценили и почитали.

---

<sup>38</sup> Распятие по-прежнему находится в церкви Оньисанти, а «Мадонна на троне со святыми» (она же «Мадонна Оньисанти» или «Маэста») – в галерее Уффици (Флоренция).

<sup>39</sup> Работа не сохранилась.

В 1334 году, 9 июля, было начато строительство кампанилы<sup>40</sup> собора Санта-Мария дель Фьоре. (...) В начале работ прибыл городской епископ, заложивший первый камень постройки при большом стечении народа, в присутствии всего духовенства и должностных лиц города. Затем Джотто создал эскизы всех изображений, которые должны были быть размещены в помещениях кампанилы, и особо разметил цветными красками те места, где должны были проходить фризы и камни конструкции. Каждая сторона кампанилы равнялась двадцати пяти локтям, высота же ее составила сто сорок четыре локтя. Я считаю достоверными сведения, которые приводят некоторые современники, что Джотто был не только автором модели этой постройки, но и создал часть мраморных рельефов, представлявших аллегии различных искусств<sup>41</sup>.

В частности, Лоренцо ди Чоне Гиберти утверждает, что лично видел модели рельефов работы Джотто, – и я склонен верить этому, ибо матерью всех искусств является изобретательность, основой – рисунок, а Джотто в совершенстве владел и тем, и другим. По планам живописца, кампанила должна была завершаться шатром в виде пирамиды высотой в пятьдесят локтей, но так как в то время в архитектуре господствовал немецкий вкус, другие архитекторы посоветова-

---

<sup>40</sup> Кампанила – колокольня, стоящая отдельно от собора, преимущественно квадратная в сечении.

<sup>41</sup> Рельефы кампанилы созданы частично Джотто, частично – Андреа Пизано.

ли отказаться от этой идеи.

За участие в строительстве кампанилы и ее оформление Флорентийская коммуна даровала Джотто гражданство и назначила ему ежегодное крупное пособие размером в сто золотых флоринов – по тем временам деньги весьма немалые. После его кончины руководителем строительства был назначен Таддео Гадди.

Одновременно с работой над кампанилой Санта-Мария дель Фьоре художник написал образы для женской обители Сан-Джорджо, а во Флорентийском аббатстве представил три фигуры в арке над дверью<sup>42</sup>. В зале подесты во Флоренции практически тогда же он создал аллегория Коммуны, которой восхищались и которую потом копировали многие художники: Коммуна изображалась в образе судьи, с жезлом в руке и весами над головой, сидящей в окружении четырех добродетелей – Силы, Благоразумия, Умеренности и Справедливости<sup>43</sup>.

\* \* \*

Затем Джотто отправился в Падую, где выполнил много замечательных работ и расписал несколько капелл, и среди них – капеллу дель Арена, или, как ее называют, капеллу

---

<sup>42</sup> Эти работы не сохранились.

<sup>43</sup> Изображение не сохранилось.

Скровеньи, которая принесла ему много славы<sup>44</sup>. Чуть позже он побывал в Милане, где создал несколько произведений, весьма почитаемых и поныне<sup>45</sup>. Вскоре после возвращения из Милана, получив известность в Италии и за ее пределами, будучи не только прославленным живописцем, но и добрым христианином, художник скончался. Произошло это в 1336 году<sup>46</sup>. Смерть Джотто оплакивали не только знавшие его лично, но и те, кто просто был наслышан о его замечательных творениях. Погребли его со всеми положенными почестями.

При жизни художника любили все, а особенно люди, которые были, как и он, выдающимися мастерами в избранных ими профессиях. Кроме Данте, упоминавшегося ранее, Джотто был весьма почитаем Петrarкой – поэт даже особо упомянул в своем завещании его картину, которой владел; он просил передать ее сеньору Франческо да Каррара, правителю Падуи:

«...распределяя свое имущество, названному владыке Падуанскому, который по милости Божьей ни в чем не нуждается (равно как и у меня нет ничего более достойного), я

---

<sup>44</sup> Фрески Джотто в капелле Скровеньи сохранились и по сей день считаются не только его знаковыми работами, но и произведениями, оказавшими влияние на всю историю европейской живописи. В частности, именно в этой капелле находится знаменитая фреска «Поцелуй Иуды».

<sup>45</sup> Миланские работы Джотто до нас не дошли.

<sup>46</sup> В городских хрониках указана дата 8 января 1337 года, которая, скорее всего, и является верной.

оставляю принадлежащее мне изображение благословенной Девы Марии работы превосходнейшего живописца Джотто. Получил я ее из Флоренции от друга моего Микеле Ванни. Красоты этого образа не понять невеждам, люди же, искусные в искусстве, всегда отдавали ему должное. Итак, завещаю сей образ господину моему, дабы Дева Мария была заступницей ему перед своим божественным сыном». (...)

Джотто был погребен в соборе Санта-Мария дель Фьоре слева у входа в церковь; место его погребения отмечено белоснежной мраморной плитой. Один из современников Джотто сказал: «Среди живописцев Флоренции Джотто был и остается наилучшим, чему свидетельство – творения его в Риме, Падуе, Неаполе и других частях света».

\* \* \*

Учениками Джотто были его крестник Таддео Гадди и Пуччо Капанна<sup>47</sup>, уроженец Флоренции, написавший в церкви Сан-Катальдо в Римини совершенный образ тонущего корабля. Его команда выбрасывает за борт груз ради его спасения; среди матросов угадывается и автопортрет художника.

Также Капанна после смерти Джотто выполнил много работ в Ассизи, в церкви святого Франциска. Во Флоренции он расписал капеллу Строцци при церкви Санта-Тринита.

---

<sup>47</sup> Об ученичестве Капанна см. примечание выше.

Там представлено венчание Девы Марии, сопровождаемое хором ангелов; произведение это сильно напоминает манеру его учителя. (...)

Учеником Джотто был и прекрасный живописец Оттавиано, уроженец Фаэнцы, много работавший в Ферраре, в обители Сан-Джорджо. В Фаэнце, где он жил и скончался, им были написаны над воротами монастыря святого Франциска, в арке, изображения Богоматери, святых Петра и Павла. Сохранилось много и других его работ в той же Фаэнце и в Болонье<sup>48</sup>.

Еще один ученик Джотто – Паче из Фаэнцы, который долго сопутствовал именитому живописцу в его поездках и помогал ему во многих работах. (...) Паче обладал большим мастерством в исполнении малых форм, о чем можно судить, например, по сохранившимся в церкви Сан-Франческо в Форли деревянному распятию и расписанной темперой доске; на последней представлены житие Христа и истории из жизни Девы Марии. Также утверждают, что в Ассизи в капелле Святого Антония он написал фреску с житием этого святого, особо почитавшегося герцогом Сполети, погребенным там же вместе со своим сыном<sup>49</sup>.

В некоторых документах также утверждается, что учеником Джотто был некий Франческо по прозвищу Франческо

---

<sup>48</sup> Об Оттавиано практически нет достоверных сведений; работы, описанные Вазари, не сохранились.

<sup>49</sup> Работы Паче, перечисленные Вазари, не сохранились.

ди маэстро Джотто, сведений о котором мне найти не удалось<sup>50</sup>.

В числе учеников Джотто – Гульельмо из Форли<sup>51</sup>, который в числе других своих работ расписал капеллу главного алтаря в храме святого Доминика в своем родном городе. Учениками выдающегося мастера также были Пьетро Лаурати и Симоне Мемми родом из Сиены, флорентиец Стефано и уроженец Рима Пьетро Каваллини... каждый из них работал в собственной манере, в которой, однако, угадывалось влияние их великого учителя. Сохранилось множество рисунков Джотто, созданных им акварелью и пером; по сравнению с работами мастеров, творивших на протяжении многих десятилетий до него, эти рисунки поистине можно считать чудом.

\* \* \*

Как уже было сказано, Джотто был человеком весьма остроумным и подчас резким в своих шутках, которые потом долго передавали друг другу те, кто их слышал. Помимо того, что некоторые из них представил в своих произведениях Джованни Боккаччо, о многих рассказал в своих «Трехстах новеллах» Франко Саккетти. И одну из них я позволю себе представить здесь.

---

<sup>50</sup> Никаких достоверных сведений об этом художнике нет.

<sup>51</sup> Работы Гульельмо не сохранились.

Однажды Джотто, великому заслуженному художнику, некий простой человек принес свой щит и пожелал, чтобы живописец представил на нем его герб. Он считал, что наличие гербового щита позволит ему попасть на службу в какой-нибудь богатый замок. И вот, придя в мастерскую художника, он сказал ему: – Здравствуй, мастер! Я хочу, чтобы ты написал на этом щите мой герб. Джотто, увидев, что перед ним человек простой и грубый, скорее всего обычный ремесленник, спросил его:

– Когда тебе это нужно? Тот ответил. – Хорошо, – ответил художник, – я сделаю это.

Тщеславный ремесленник ушел, а Джотто начал размышлять:

«Что это означает? Может быть, кто-то просто хочет посмеяться надо мной? Мало того, что я никогда не расписывал щиты, так от меня еще хотят создать герб для человека безродного и никаких заслуг не имеющего. Сделаю-ка я ему такой герб, который он не скоро забудет».

И вот Джотто поставил перед собой принесенный ему посетителем щит, нарисовал на нем все, что задумал и поручил завершить работу одному из учеников. В итоге на щите появились изображения шлема, нашейника, нарукавников, панциря, боевых перчаток, наколенников, набедренников, копья, меча и кинжала.

На следующий день ремесленник явился к мастеру и спросил:



– Ну как, готов мой гербовый щит?

– Еще бы, – ответил художник и велел ученику принести работу.

Когда щит принесли, самозванный владелец герба возмущенно заявил:

– Что за мазню вы мне здесь представили?

– Ну, мазня это или не мазня, – сказал Джотто, – а заплатить за нее тебе придется.

– Не дам за это и четырех грошей! – продолжал возмущаться заказчик.

– А что ты мне заказал сделать? – спросил художник.

– Как что? Мой герб! – воскликнул ремесленник.

– А разве это не герб? – спросил мастер. – Чего тебе не хватает?

– Ну тогда ладно... – пошел на попятную заказчик, который и сам точно не знал, что такое герб.

– Нет, не ладно, – ответил Джотто. – Ты повел себя как дурак. Если бы тебя спросили, кто ты таков и каковы твои заслуги, ты и сам не смог бы ответить на этот вопрос, и все же ты приходишь заказывать себе гербовый щит, как если бы ты был, например, из рода Барди. Но кто ты сам? Кто твои предки? Не стыдно тебе рассуждать о гербах? Я сделал все что мог – изобразил на твоем щите полные доспехи. Если чего-то, по-твоему, не хватает – скажи мне, я добавлю.

– Мало того, что ты обругал меня, – заявил ремесленник, – ты еще испортил мой гербовый щит.

После этого он ушел и подал на Джотто в суд. Художник явился на судебное заседание и потребовал уплатить ему два флорина, которые положены были за работу. Судьи выслушали обе стороны и постановили, чтобы ремесленник забрал готовый щит и уплатил Джотто шесть лир.

Вот так оценили того, кто сам не знал себе цены, – бывает, что проходимцы, выросшие в приюте для подкидышей, норовят заполучить себе герб и благородную родословную.

Также рассказывают, что в те времена, когда Джотто еще был учеником Чимабуэ, он однажды на носу одной из фигур, написанных его учителем, нарисовал муху. Изображение было столь достоверно, что, когда мастер вернулся к своей работе, он долго пытался согнать насекомое, прежде чем понял, что оно нарисовано. (...)

\* \* \*

Память о Джотто сохранилась не только в его произведениях, но и в творениях писателей – современников его. Более того, так как художник открыл новые приемы и способы живописи, он привлек к себе внимание знатных любителей и покровителей искусства. По просьбе общества и благодаря милости Лоренцо де Медичи Старшего в Санта-Мария дель Фьоре было установлено мраморное изваяние Джотто работы выдающегося мастера Бенедетто да Майано. Статуя сопровождалась приводимыми здесь строками, созданными

божественным Анджело Полициано и в полной мере отражающими великие достоинства художника; можно только пожелать, чтобы любого творца помнили и почитали так же!

«Я – тот, кто воскресил угасшую было живопись, чья рука была столь же тонкой, сколь и легкой. Если в моем искусстве можно найти недостатки – то только потому, что их предусмотрела сама природа. Никто не писал больше и не умел лучше! Моим мастерством вознесена к звездам великая башня, звенящая медью. Мое имя – Джотто, предстоит оно хвалам долгим, как сама вечность».

Чтобы сохранить для потомков собственноручные рисунки Джотто и еще раз доказать достоинства этого мастера, я в своей упоминавшейся выше книге разместил несколько, собранных мною с большим трудом и великим рвением.

### 3

## **Андреа ди Чоне Орканья Флорентийский живописец, скульптор и архитектор**

*Согласно преданию, настоящее имя художника – Андреа ди Чоне Арканьоло, Орканья же на наречии его малой родины означает «архангел». Это прозвище он получил за свое мастерство в создании возвышенных и благородных образов. Даты его рождения и смерти достоверно не выяснены, обычно называют 1308–1368. Орканья – представитель Проторенессанса, в творчестве проявлял себя как один из явных последователей Джотто.*

Обычно талантливый человек, непревзойденный в одном каком-то деле, способен с легкостью научиться всему, что так или иначе связано с избранной им профессией. Именно такая история произошла и в жизни флорентийца Орканьи, который был не только блестящим художником, но и ваятелем, и поэтом, и архитектором.

Орканья с раннего детства занимался скульптурой, будучи учеником Андреа Пизано; через несколько лет, желая охватить как можно больше умений для лучшей вырази-

тельности своих работ, он с жаром отдался изучению искусства рисунка. После этого его увлекла темперная живопись и фреска, в которых он также преуспел под руководством своего брата Бернардо Орканьи<sup>52</sup>. Именно брат позднее пригласил Андреа поработать вместе с ним над живописными сценами жития Богоматери в храме Санта-Мария Новелла: в отдельной капелле, находившейся под покровительством семейства Риччи.

Завершенная работа приводила зрителей в восхищение, но, увы, в первоначальном виде не сохранилась. По недосмотру зрителей здания крыша капеллы прохудилась, и во время очередного сильного дождя картины сильно пострадали.

Впоследствии они были переписаны Доменико Гирландайо, который, впрочем, старался не слишком отступать от первоначального образа. В том же храме – Санта-Мария Новелла – Андреа Орканья вместе со своим братом расписали фресками капеллу Строцци: неподалеку от помещения сакристии<sup>53</sup> и колоколов расположились изображения Райской славы со святыми в разнообразных великолепных одеяниях, а также Ада со всеми его атрибутами, описанными Данте<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup> Этот брат известен как Нардо (Леонардо) ди Чоне. «Бернардо», с корее всего, ошибка Вазари.

<sup>53</sup> Помещение, в котором хранятся предметы культа и облачения священнослужителей.

<sup>54</sup> Изображения, скорее всего, созданы одним Нардо ди Чоне, без участия Андреа.

Во флорентийской церкви сервитов Андреа и Бернардо создали фрески в капелле семейства Креши<sup>55</sup>. Затем в главном храме монастыря Сан-Пьер Маджоре Андреа представил на отдельной большой доске венчание Богородицы, а также в Сан-Ромео расписал одну доску, располагавшуюся у бокового выхода<sup>56</sup>. (...)

\* \* \*

Впечатленные произведениями Орканья, слава о которых быстро распространялась, правители Пизы пригласили Андреа расписать часть стен на кладбище Кампо-Санто, как это делали до него Джотто и многие другие знаменитые мастера. Приступив к работе, Андреа Орканья написал на обращенной к собору стене (рядом с эпизодами Страстей Христовых, выполненных ранее Буффальмакко) сцены Страшного суда. Первая живописная история представляет различных мирских властителей, поглощенных наслаждениями. Они сидят на прекрасном лугу среди цветущих деревьев, а окружают их юные прелестницы.

Рядом танцуют и посылают друг другу нежные взгляды несколько групп юношей и девушек. Здесь же порхают амуры, готовые пронзить стрелами сердца всех присутству-

---

<sup>55</sup> Фрески не сохранились.

<sup>56</sup> «Венчание Богородицы» находится в лондонской Национальной галерее, судьба второго произведения неизвестна.

ющих.

Возможно, все персонажи рисованы с натуры, но, к сожалению, за давностью лет узнать их уже нельзя. С уверенностью можно судить только о том, что среди них живописец представил молодого луккского сеньора Каструччо – он изображен в голубом капюшоне, наброшенном на голову, и с охотничьим соколом, сидящим на его руке. Таким образом, в этом первом сюжете Орканья перечисляет практически все мирские удовольствия, причем делает это с великим изяществом и тщанием.

С другой стороны в числе прочих композиций он написал группу людей, которые, желая покаяться в грехах, убежали от соблазнов мира на высокую гору, дабы проводить время в молитвах среди святых подвижников. Мы видим людей, которые воздевают руки к небу, читают священные книги, работают; например, к числу наиболее живых и достоверных изображений можно отнести фигуру отшельника, который доит козу. Здесь же – эпизод, в котором святой Макарий демонстрирует трем королям с их свитами трех правителей, лежащих в гробах; это зрелище должно пробудить в их сердцах и умах понимание бренности и ничтожности человека. Жесты и выражения лиц живых монархов выражают всю полноту чувств – от удивления и недоверия до страха перед смертью и нежелания превратиться в гниющие останки. В образе одного из этих трех правителей Андреа Орканья представил кондотьера Угуччоне делла Фаджуола: он отворачивает-

ся с выражением крайнего отвращения, зажимая нос, чтобы защититься от смрада. Среди персонажей находится также Смерть, парящая в воздухе в своем черном одеянии и указующая на косу, которой она уже пресекла жизнь тысяч людей. «Никто не спасется от меня, — к ак бы напоминает она, — н и бедняк, ни богач, ни здоровый, ни больной, ни мужчина, ни женщина».

**Орканья был впечатлен находкой своих предшественников, которые снабжали изображения надписями, облегчающими понимание и раскрывающими мысль художника.**

К тому же он знал, что такие дополнения нравятся публике. И свое произведение в Кампо-Санто он также уснастил пояснениями, большая часть которых, впрочем, практически не сохранилась. Так, из уст больных стариков выходит надпись: «Мы навек лишены земных радостей. Приди, смерть, облегчающая все недуги, и даруй нам последнее утешение!»

Надписи, сохранившиеся лишь частично, сочинял сам Орканья, который в свободное время увлекался поэзией и писал песни и сонеты. Например, рядом с мертвыми телами в созданных им живописных сценах изображены дьяволы, исторгающие души и отправляющие их к огненным колодцам, а также ангелы, помогающие душам праведников попасть в рай. Вверху — д ва ангела несут надпись, которая гласит: «Не защитят тебя ни латы, ни оружие — н икто не пере-



несет ударов смерти: ни ученый, ни богач, ни храбрый воин». Еще несколько слов, расположенных рядом, к сожалению, практически невозможно прочесть. (...)

Центральным образом историй Страшного суда является фигура Иисуса Христа: Орканья представил его наверху, под самыми облаками, в окружении двенадцати апостолов; он судит живых и мертвых, и трудно представить большее разнообразие лиц, выражений и переживаний, запечатленных художником! Мы видим скорбящих грешников, влекомых демонами в ад; счастливых и ликующих праведников, сопровождаемых ангелами к сонму святых и блаженных. Многие представленные там персонажи явно были писаны мастером с натуры, но из-за отсутствия достойных описаний мы сейчас, к сожалению, не можем узнать их имена. Среди многочисленных блестящих кавалеров, воинов и правителей, коих мы видим в сценах Страшного суда, мы сейчас можем узнать разве что несколько человек – например, папу Иннокентия IV.

\* \* \*

Окончив работы в Кампо-Санто (а также выполнив несколько мраморных скульптур для храма у берегового устоя моста Понте Веккьо), Андреа... возвратился во Флоренцию, где в храме Санта-Кроче создал фрески, подобные в плане сюжета тем, что были только что завершены им в Пизе.

Считается, что, работая над этими произведениями, он проявил еще большее тщание, опираясь на накопленный опыт. Замысел, манера и частично надписи остались прежними; но в образах грешников и праведников Орканья изображал уже не знатных горожан того времени, а своих друзей и недругов – в раю и в аду соответственно. В числе праведников, например, можно узнать папу Климента VI, который покровительствовал искусству, был другом многих флорентийских художников и высоко ценил творчество Андреа Орканьи. Также в сонме праведных живописец представил мастера Дано дель Гарбо, известного медика того времени, в одеянии ученого и в украшающем его голову красном берете. Врача ведет за руку ангел. В числе грешников, например, Орканья изобразил судебного исполнителя Флорентийской коммуны – Гварди, которого тащит при помощи крюка отвратительный демон. Этого персонажа легко узнать по трем красным лилиям на белом головном уборе – типичному отличительному знаку указанной должности. Чести быть запечатленным Гварди удостоился, видимо, за то, что однажды описал имущество художника в тяжелые для того времена. Сопутствуют ему судья и нотариус, также завоевавшие антипатию Андреа Орканьи за участие в этом деле. Рядом можно увидеть известного мага того времени Чекко д'Асколи; а чуть поодаль – довольно забавная сценка: ангел толкает в сторону толпы грешников лицемерного развратного монаха, который

пытается под шумок занять место среди праведных <sup>57</sup>.

Помимо упомянутого Бернардо, у Андреа Орканьи был брат Якопо <sup>58</sup> – также художник, который помимо прочего пробовал себя в искусстве скульптуры – впрочем, не слишком успешно <sup>59</sup>. Якопо часто создавал для Андреа эскизы рельефов и других произведений из мрамора – и, возможно, именно он сподвиг родственника также попробовать свои силы в скульптуре, где он в итоге добился больших высот.

**Затем Орканья обратился к архитектуре – и, как всегда, взялся за дело серьезно, с надеждой когда-нибудь применить свои познания на практике.**

Надежды оправдались: в 1355 году Флорентийская коммуна начала грандиозную перестройку района вокруг своего административного здания. Несколько находившихся в том районе частных и государственных построек были выкуплены властями и снесены – с целью благоустройства на этом месте площади и возведения галереи, в которой горожане могли бы встречаться и обсуждать разнообразные дела в плохую погоду. Туда же планировалось перенести Монетный двор. Было объявлено, что архитекторы могут предста-

---

<sup>57</sup> Работы в Санта-Кроче до наших дней не дошли.

<sup>58</sup> Известен как Якопо ди Чоне.

<sup>59</sup> Вазари по неясной причине практически не уделяет внимания братьям Андреа, несмотря на то, что в свое время они были не менее знамениты и их вклад в историю искусства не менее значим.

вить на рассмотрение свои предложения по реконструкции – и лучшим был однозначно признан проект Андреа Орканьи. Он предложил наиболее величественный, пышный и внушительный вариант перестройки. Вскоре под руководством художника на месте снесенных старых зданий началось сооружение большой лоджии из тесаного камня, причем использовались для этой цели сохранившиеся старинные фундаменты. Здание возводилось в соответствии с самыми новыми веяниями: так, на смену стрельчатым аркам пришли полукруглые<sup>60</sup>. (...) Между арками фасадов Орканья разместил в пышных рамах из резного камня семь мраморных скульптур, в аллегорическом виде представляющих основные добродетели; они были столь изящны и совершенны, что флорентийцы признали мастера столь же блестящим скульптором, как и художником. Надо сказать, что и по характеру своему Андреа Орканья был человеком любезным, добрым и всегда готовым на безобидные шутки, чем завоевал себе множество друзей.

Занимаясь разными видами искусств, мастер никогда не позволял себе уделить внимание чему-то одному в ущерб остальным, поэтому часто одновременно выполнял живописные работы, изготавливал скульптуры и архитектурные проекты.

Так, во время работы над флорентийской лоджией он

---

<sup>60</sup> Речь идет о флорентийской лоджии деи Ланци; участие Орканьи в проектировании и строительстве не подтверждается.

также изготовил живописную доску с множеством фигур и пределлу для капеллы Строцци, где ранее уже работал вместе со своим братом <sup>61</sup>. Видимо, думая, что роспись по доске свидетельствует о его мастерстве лучше, чем фресковая живопись, Орканья уснастил свое произведение надписью «Адреа ди Чоне, флорентиец, написал меня в 1357 году».

\* \* \*

После работы в капелле живописец выполнил несколько произведений для папы, которые были отправлены в Авиньон и торжественно размещены в главном храме города <sup>62</sup>. А еще через некоторое время к нему обратилась община Орсанмикеле: собрав деньги и другие пожертвования, принесенные в церковь после эпидемии 1348 года, люди пожелали построить при храме богато украшенную капеллу либо же табернакль. Особо было оговорено, что результат работы мастера должен превзойти все подобные сооружения в плане роскоши и красоты. Главным исполнителем, как наиболее искусный и знающий мастер того времени, был назначен Андреа Орканья. Он выполнил несколько эскизов, из которых городские власти выбрали лучший. При помощи своего брата и мастеров-резчиков, среди которых были и заслуженные иноземцы, специально приглашенные для этой рабо-

---

<sup>61</sup> Работы не сохранились.

<sup>62</sup> Судьбу этих произведений проследить не удалось.

ты, художник взялся за изготовление отдельных фигур будущего табернакля, которые затем предстояло соединить вместе. Соединение делалось при помощи медных скоб и свинца, без использования извести, дабы не портить пятнами дорогие сорта мрамора.

**Результат получился блестящий: при взгляде на готовое сооружение не оставалось сомнений в том, что оно выполнено из цельного куска камня, украшенного богатой резьбой и рельефами.**

Табернакль в храме Орсанмикеле был столь изящен и совершенен, что его единогласно причислили к лучшим произведениям такого рода, созданным в те времена<sup>63</sup>. Все фигуры на редкость соразмерны, ангелы и пророки, окружающие Мадонну, кажутся живыми; литые бронзовые пояса, придающие композиции прочность, оставляют ощущение не необходимого крепления, а богатого декора. Всю мощь своего таланта Орканья вложил и в изготовление рельефа с фигурами двенадцати апостолов в задней части табернакля, причем в образе одного из спутников Спасителя мастер представил самого себя – уже в преклонном возрасте, с бритым лицом, с наброшенным на голову капюшоном. На одной из мраморных панелей он высек надпись: «Адреа ди Чоне, флорентинец, главный мастер этого табернакля, закончил его в 1359 году». (...)

---

<sup>63</sup> Табернакль хорошо сохранился и считается главной скульптурной работой Андреа Орканьи.

Хотелось бы отметить, что свои живописные работы Орканья обычно подписывал «сделал Андреа ди Чоне, скульптор», а скульптурные произведения отмечал следующим образом: «сделал Андреа ди Чоне, живописец». Таким образом, он хотел, чтобы «о живописи судили по скульптуре, а о скульптуре – по живописи». К сожалению, несмотря на множество созданных мастером работ самого разного рода, их не всегда можно атрибутировать: подписи художник ставил не везде. Значительны были и утраты: о судьбе многих произведений нам сейчас ничего не известно. Некоторые творения Андреа Орканьи были завершены его братом Бернардо, пережившим его на много лет <sup>64</sup>...

Свой земной путь художник завершил в 1389 году <sup>65</sup> и был с почестями похоронен. (...)

Учеником Андреа Орканьи в живописном деле был, например, пизанец Бернардо Нелло ди Джованни Фалькони <sup>66</sup>, создавший много работ на дереве в пизанском соборе. Также можно назвать Томмазо ди Марко <sup>67</sup>, флорентийца, кисти которого в числе прочих произведений принадлежит живописная доска на одной из перегородок храма Сан-Антонио в Пи-

---

<sup>64</sup> Нардо ди Чоне, которого Вазари называет Бернардо, не пережил Андреа. Более того, если взять за основу общепринятые даты их жизни, Нардо умер на два-три года раньше брата.

<sup>65</sup> Дата, скорее всего, ошибочная.

<sup>66</sup> Достоверных сведений об этом мастере нет. Вполне возможно, что это собирательный образ.

<sup>67</sup> Никакие документальные сведения об этом человеке не сохранились.

зе. Превосходнейшим же из учеников Орканьи следует признать Франческо Траини <sup>68</sup> – автора великолепного изображения святого Доминика, выполненного на доске для одного из сеньоров семейства Коша. Это изображение было размещено в капелле церкви Санта-Катерина, где хоронили представителей этой семьи. В этой же церкви, но уже в другой капелле – Фомы Аквинского – Траини создал доску с житийными изображениями святого. Причем писал он их с образа, привезенного из аббатства в Фоссануова, где Фома скончался в 1323 <sup>69</sup> году, а образ этот считался выполненным с натуры. (...)

---

<sup>68</sup> Франческо Траини учеником Орканьи не являлся.

<sup>69</sup> Фома Аквинский скончался в 1274 году.



## 4

# Антонио Венециано Живописец

*Настоящее имя художника, упоминаемое в источниках, – Антонио ди Франческо. Венециано – нечто вроде прозвища, указывающего на его родной город. Сведений о нем очень мало, предположительны даже годы жизни (? – ок.1388). Например, известно, что в 1387 году мастер был еще жив, но затем его следы теряются. Был учеником Таддео Гадди – в свою очередь, обучавшегося у Джотто.*

Не правда ли, часто бывает так, что на родине человек испытывает на себе всю тяжесть чужой зависти и тиранию недоброжелателей – а переселившись в другие места, становится там знаменитым, богатым и получает всеобщее признание? В этом случае он стремится к совершенству и шлифует свое мастерство тем настойчивее, чем больше ему хочется отомстить всем тем, кто когда-то унижал и оскорблял его. Он желает доказать, что по отношению к нему недавние соотечественники были неправы – и как знать, смог бы этот творец подняться выше унылой посредственности, если бы остался жить в своих родных местах?

Именно такова была история венецианца Антонио, который покинул родной город и отправился во Флоренцию для

изучения живописи. Там он настолько преуспел в этом деле, что флорентийцы начали считать его как бы достоянием своего города – впрочем, не только за его искусство, но и за многочисленные достоинства характера. И в итоге ему пришла в голову идея все же попытаться счастья на родине, чтобы получить душевное удовлетворение после всех унижений, когда-то там перенесенных. Вернувшись в Венецию, он сумел благодаря своим прекрасным фрескам и произведениям, исполненным темперой, все же завоевать известность, невзирая на обиды и лишения юности.

Но фортуна оказалась изменчивой. Когда художнику поручили расписать одну из стен зала Совета, он справился с работой как нельзя лучше <sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> Здание «венецианского Совета» более известно как Дворец дожей. Венециано действительно там работал, но его произведения не сохранились.

# 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.