

The background of the entire page is a reproduction of Giorgio Vasari's painting 'Self-Portrait as Donato Bramante'. It depicts the artist as the architect Donato Bramante, with a long grey beard and hair, wearing a dark, patterned robe over a blue garment with a white ruffled collar. He is seated, looking slightly to the left. In the background, several angels with golden halos and wings are visible against a blue sky. One angel is on the left, another in the upper center, and a third on the right, appearing to be in flight or dancing. The overall style is characteristic of the High Renaissance.

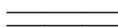
Ингрид Роланд, Ной Чарни

Коллекционер
жизней

ДЖОРДЖО ВАЗАРИ И ИЗОБРЕТЕНИЕ ИСКУССТВА

Купить книгу на www.dn.ua

СОДЕРЖАНИЕ



| | |
|---------------------------------------|----|
| Ключевые фигуры фамилии Медичи | 11 |
| Места, где Вазари жил и работал | 11 |

Введение

| | |
|--|----|
| 1. Утраченный Леонардо | 15 |
| 2. Как читать «Жизнеописания» Вазари | 25 |

Часть первая

| | |
|--|-----|
| 3. От горшечников к живописцам. Предшественники и первые учителя Вазари | 37 |
| 4. Из Ареццо во Флоренцию | 57 |
| 5. Бедствия и разграбление | 79 |
| 6. Художник против художника. Демонические жуки и поучительные истории | 91 |
| 7. Преимущества войны | 103 |
| 8. Снова среди Медичи | 113 |
| 9. Рим после разграбления | 121 |
| 10. Флорентийский художник | 139 |
| 11. Убийство и отмщение | 165 |

Часть вторая

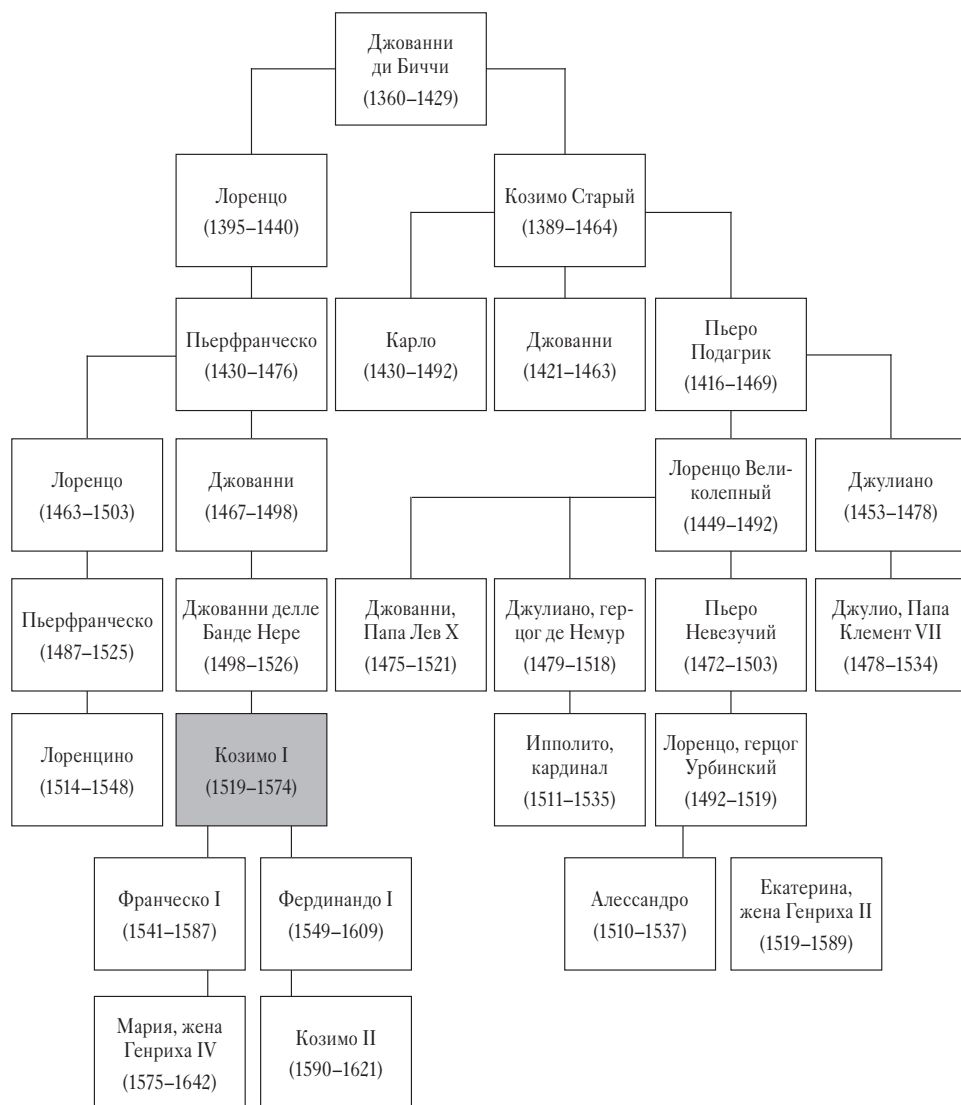
| | |
|---|-----|
| 12. Странствующий художник | 177 |
| 13. Флоренция, Венеция, Рим | 187 |
| 14. Человек эпохи Возрождения. Леонардо, Рафаэль, Микеланджело | 201 |
| 15. Символы и смена вкусов | 219 |
| 16. В Неаполь | 239 |
| 17. Рождение «Жизнеописаний» | 249 |
| 18. Чтение во времена Возрождения | 253 |
| 19. Новый Витрувий | 263 |

Часть третья

| | |
|---|---------|
| 20. Sempre in moto | 279 |
| 21. Встряска во Флоренции | 291 |
| 22. Академия рисунка и второе издание «Жизнеописаний» | 305 |
| 23. В пути | 317 |
| 24. Вторые «Жизнеописания» | 327 |
| 25. Снова странствия | 341 |
| 26. Между куполом и Царской залой | 349 |
| 27. Царская зала | 353 |
| 28. Наследие «Жизнеописаний» | 363 |
| 29. Возвращаясь к джоттовскому «О» | 369 |
| 30. Заключение. Cerca trova | 375 |
| Благодарности | 379 |
| Библиография. Первичные источники | 381 |

*Изабелле,
улыбка которой — произведение искусства*

КЛЮЧЕВЫЕ ФИГУРЫ ФАМИЛИИ МЕДИЧИ



МЕСТА, ГДЕ ВАЗАРИ ЖИЛ И РАБОТАЛ

| | |
|--------------------|------------|
| Милан | Венеция |
| Болонья | Пиза |
| Флоренция | Камальдоли |
| Ареццо | Сиена |
| Перуджа | Орвието |
| Великое герцогство | Рим |
| Тосканское | Неаполь |

ВВЕДЕНИЕ

УТРАЧЕННЫЙ ЛЕОНАРДО

Если со слепящего флорентийского солнца вы войдете под кирпичные своды палаццо Веккьо, вашим глазам понадобится время, чтобы свыкнуться с полумраком. Когда же наконец из тьмы вынырнет Зал пятисот, внезапно вы окажетесь в окружении титанов. Взмывающие ввысь стены огромного Зала заседаний (14 166 квадратных метров — это как три баскетбольные площадки) покрыты фресками с изображениями всадников и кричащих воинов высотой больше человеческого роста. Четыре грандиозные сцены битв, написанные Джорджо Вазари в 1563 году, повествуют о военных триумфах семьи Медичи. Мускулы солдат буквально распирают собой тесные доспехи. Воины при свете фонарей атакуют укрепленный город.

Маньеристская живопись, с ее стероидной мускулатурой и сверкающей броней, конечно, своеобразна. Сами маньеристы подтрунивали друг над другом. Великий скульптор Бенвенуто Челлини остроумно подметил, что «Геркулес» Баччо Бандинелли выглядит «как мешок с арбузами». Маньеристская живопись основывалась на подходе, разработанном в XVI веке последователями Микеланджело во Флоренции: неестественные позы и полный отказ от соблюдения законов физики или анатомии. Многим действительно может показаться, что на картинах группа бодибилдеров в цветастом спандексе совершает какой-то немислимый акробатический трюк. И всё же колоссальные фрески на стенах Зала пятисот, без сомнения, впечатляют, учитывая, что это работы мастеров-живописцев XVI века.

Кроме того, они интригуют, но уже по другой причине. Говорят, под слоем фресок на одной из четырех стен скрывается сокровище, которое вот уже пять столетий никто не видел. Под одной из фресок Вазари, возможно, находится утраченная роспись Леонардо да Винчи. Та, за которой стоит история соревнования двух великих живописцев итальянского Возрождения и которая связана с тайной другого шедевра Джорджо Вазари — книги под названием «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих».

Что до утраченной фрески Леонардо, факты таковы. В XVI веке Зал пятисот с его чрезвычайно высокими потолками служил парадной гостиной, где Медичи принимали тех знатных гостей, которым хотели выразить особое почтение. В 1505 году, в тот короткий период, когда Медичи выслали из Флоренции, Леонардо начал свою монументальную фреску (18×7 метров) на стене в зале. Это была «Битва при Ангиари»: вихрь схватки всадников и мечников. А на противоположной стене флорентийцы заказали Микеланджело другую батальную сцену — «Битву при Кашине». Микеланджело сделал подготовительный набросок, но фреску так и не закончил, поскольку пришел к выводу, что Леонардо досталась стена с более благоприятным освещением. И стало быть, Леонардо получит явное преимущество в этой нарочитой дуэли двух лучших живописцев города. Леонардо начал фреску на своей стене, но не закончил. Фрагменты «Битвы при Ангиари» мы знаем лишь по многочисленным копиям и по гравюре. Самую знаменитую копию фрески создал Рубенс в 1604 году, но рисовать фламандскому живописцу пришлось с гравюры, потому что оригинал фрески к тому времени уже сорок лет был скрыт под другой работой — кисти Вазари. В «Жизнеописании» Леонардо нет никаких указаний на то, что он сделал полный набросок на картоне для «Битвы при Ангиари». До нас дошел только рисунок фрагмента «Битвы за штандарт», с которого художники того времени сделали многочисленные копии. Очевидно также, что копии снимались «с картона», а не с фрески. Похоже, Леонардо зарисовал только небольшую часть одной стены, но сила и красота дерущихся воинов на этой незаконченной работе стали точкой притяжения для художников, путешествующих через Флоренцию.

То, что Леонардо забросил, казалось бы, столь многообещающий проект, было примечательной чертой его гения. Известный своей нетерпеливостью художник редко что-либо заканчивал. Он даже писал,

как сожалеет, что не завершил почти ни одну картину. Конечно, это было преувеличением, но не то чтобы очень большим. Согласно его собственным заметкам, как только он начал писать флорентийскую батальную сцену, внезапно нагрянуло невероятное бедствие. В его дневнике от 6 июня 1505 года мы читаем: «Как только я опустил кисть, погода резко ухудшилась. Начал звонить колокол... Картон с наброском разорвался, полилась вода, и... начался такой сильный ливень до самой ночи, что и день превратился в ночь». Наиболее вероятным представляется то, что драматизм погоды в сочетании с привычкой Леонардо не заканчивать начатое привел к тому, что он забросил этот заказ.

До нас дошли всего двадцать две работы Леонардо. Еще восемь упоминаются в архивных документах и первичных источниках, но до сих пор не найдены. Если бы незаконченную фреску битвы можно было достать, она стала бы двадцать третьей.

Всё, что мы знаем о жизни Леонардо, — не важно, правда это или легенда, — мы знаем от Вазари. В 1550 году, через полстолетия после того, как Леонардо прекратил работу над «Битвой при Ангиари», Джорджо Вазари опубликовал первое издание своих «Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (часто можно встретить название «Жизнеописания живописцев» или просто «Жизнеописания» для краткости). Книга представляет собой собранные вместе биографии основных художников эпохи Возрождения, многих из которых Вазари знал лично.

Независимо от того, учили вы историю искусств или нет, вы наверняка слышали истории Вазари, в которых городские легенды переплетаются с поучениями. Сочинение Вазари дало жизнь множеству баек, которые до сих пор в ходу. Брунеллески выиграл заказ на сооружение купола Флорентийского собора благодаря тому, что смог удержать яйцо на мраморной плите. Больше никто из участвующих в конкурсе архитекторов до чего-то сравнимого не додумался. Андреа дель Верроккьо поручил своему юному подмастерью по имени Леонардо да Винчи нарисовать одну фигуру на картине «Крещение Христа». Но эта одна фигура, по общему признанию, оказалась настолько лучше тех, что были нарисованы мастером, что Верроккьо навсегда забросил живопись и обратился к скульптуре. Загадочный художник Джорджоне решил, что лучше умереть вместе с возлюбленной, чем жить без нее. Когда ее сразила чума, он лег с ней в постель, понимая, что заразится и скоро умрет.

Или вот еще: Вазари отпустил грязную шуточку по поводу своей сестры, от чего Пьетро Аретино, лучший друг Тициана, так расхохотался, что его хватил удар и он умер.

«Жизнеописания» Вазари охватывают три столетия жизни Италии плюс включают отдельные путешествия за ее пределы. Они простираются и вширь, и в глубь веков. Они в полной мере отражают путь развития самого Ренессанса — от бурлящей энергии начала XIV века к утонченному профессионализму XVI-го. История жизни каждого из художников — маленькая история личного роста внутри масштабного процесса развития живописи. Где это только возможно, Вазари сопровождает хронологическое повествование работами художников, о которых идет речь.

Разумеется, описываемые им события произошли не на пустом месте. Открытие новой сущности — искусства — принадлежит всем тем, кому посвящена книга Вазари. Равно как и идея того, что сами они, создатели искусства, не просто ремесленники. Не просто творцы, а мыслители. Сама идея постоянного прогресса явно характеризует Вазари как человека своей эпохи. Древние авторы сетовали на то, что искусство после золотого века пришло в упадок. Но «Жизнеописания» заканчиваются новым золотым веком, который возвестил Микеланджело и который будет продолжен флорентийской Академией рисунка, основанной самим Вазари. Он имел основания верить в прогресс: к тому времени, когда он опубликовал второе издание «Жизнеописаний», итальянские художники настолько преуспели в своей профессии, что их влияние распространилось на целые континенты. А расположив работы в хронологическом порядке, он продемонстрировал, как личностный и профессиональный рост художников происходит за счет экспериментов с новыми техниками и стилями.

Каждое «Жизнеописание» начинается с рассказа о том, в каком регионе и в какой семье родился художник. Талант может появиться где угодно, в любом социальном слое: Джотто был скромным пастухом, а художница со сладкозвучным именем Софонисба Ангвиссола — благородной жительницей Милана. Но талант расцветает только благодаря суровым тренировкам и неустанным стараниям. Это Вазари говорит не только как представитель рабочего класса, но и как тосканец, вдохновленный тосканским трудолюбием и тосканской сокровищницей мудрых поговорок на любой случай. Отличительная черта «Жизнеописаний»

и то, из-за чего их так тяжело одолеть, — это хронологический порядок, в котором расположены работы каждого художника. Такая организация делает честь Вазари как новатору, но отнюдь не способствует тому, чтобы книгу было увлекательно читать. Но всё же среди списков работ встречаются комментарии автора, что придает книге особую остроту. Вазари высказывает собственное мнение о достоинствах того или иного художественного метода, добавляет жизненную мудрость и, конечно же, повинаясь традиции древних биографов, приправляет всё это увлекательными сплетнями.

Но «Жизнеописания» служат еще одной, более важной цели. Джотто — великий родоначальник западноевропейского искусства. Леонардо да Винчи не мог закончить начатое (нередкая проблема у художников, да и не только у них). Его пример показывает, что недостаточно одного таланта, чтобы стать великим: важно упорство. Пьеро ди Козимо Вазари представляет художником-чудаком, который жил лишь на сваренных вкрутую яйцах и рисовал свои дикие фантазии. Жизнеописание Рафаэля дает Вазари возможность показать свое владение древней литературной формой — экфрасисом, то есть описанием изображения. В Микеланджело воплотился одновременно и совершенный художник, и совершенный человек (не важно, что в реальной жизни он был жадным и вспыльчивым), хотя Вазари не преминул отметить и несколько странностей своего идола. К примеру, туфли из собачьей кожи, которые Микеланджело носил днем и ночью, пока они не приклеились к его ногам.

Вот несколько из тех смешных, остроумных, запоминающихся историй, которые Вазари рассказывает в своих «Жизнеописаниях». Неудивительно, что в течение пяти столетий они были основным источником сведений для тех, кто изучает искусство, от студентов первых курсов до диссертантов. Вазари называли отцом истории искусства. Именно он был первым, кто стал рассматривать художественные течения — цепочку влияний, тянущуюся от мастера к его ученикам. А также первым, кто связал личную биографию художника, его взгляды и его творения. По сути, эта методология стала основой того, как сегодня мы изучаем историю искусства. Она же и установила примат флорентийской живописи в общественном мнении. Чтобы быть в курсе историй и идей Вазари, вам даже не нужно читать «Жизнеописания». Ваши суждения об искусстве наверняка уже несут на себе отпечаток его идей, независимо

от того, сознаёте ли вы это и читали ли вы его книгу. Книга повлияла и на то, как мы воспринимаем историю, в более широком контексте. На то, как организованы музеи, как экспонируются произведения, как пишутся (и читаются) биографии, как мы воспринимаем биографии известных исторических персонажей, пытаюсь понять, почему они поступили так, а не иначе, почему они приняли решения, изменившие наш с вами мир.

С момента своей публикации «Жизнеописания» стали краеугольным камнем нашего подхода к истории искусства. По всему миру их читают студенты, изучающие историю европейского искусства, и, разумеется, эта книга — главный источник для тех, кто изучает искусство и философию Возрождения. Но «Жизнеописания» оставили неизгладимый след даже на том, как мы понимаем и анализируем искусство сегодня. Их влияние не ослабевало в течение целых пяти столетий. Они не просто стали отправной точкой для всех последующих авторов, пишущих об искусстве. Книга определила отношение публики к различным художникам на многие века вперед. То, что мы боготворим Леонардо, Рафаэля и Микеланджело, напрямую связано с похвалами, которыми осыпал их Вазари. Пускаясь в исследование того, кем был Вазари, как он писал свою книгу и как это повлияло на наше восприятие искусства, мы приближаемся к ключевым вопросам о том, что такое искусство, почему оно так важно для человечества и как с ним взаимодействовать.

Несмотря на то что Вазари считался самым знаменитым и успешным художником Италии в середине и конце XVI века, в нем было что-то от фаната. Он боготворил своих коллег, в частности Микеланджело. И хотя он и собирал исторические анекдоты, которыми наполнена книга, его собственная карьера в качестве практикующего художника и архитектора была невероятно успешной.

Он с упоением коллекционировал рисунки, и его страсть послужила причиной того, что рисунок стал считаться важной художественной формой. До этого художники считали наброски подготовительным материалом, не стоящим внимания, и в больших количествах выбрасывали их. Уже будучи в летах, Микеланджело, осознав, что смерть стоит на пороге, начал поспешно сжигать свои эскизы. И сжег столько, сколько смог, чтобы уничтожить свидетельства того, как много приходилось ему трудиться над каждым живописным полотном или скульптурой.

Он хотел, чтобы потомкам казалось, будто работы возникали спонтанно, вследствие его гениальности, а не в результате тщательных приготовлений. До наших дней дошло определенное количество его набросков только благодаря тому, что Вазари физически помешал художнику их уничтожить, вырвав кипы рисунков из рук стоящего перед очагом Микеланджело. Несколько лет назад рисунок Микеланджело был продан за тринадцать миллионов фунтов. Эта сумма и то, как мы ценим графику вообще и рисунки Микеланджело в частности, — следствие влияния Вазари. Он держал у себя несколько альбомов большого формата под названием «Книги рисунков». В них он собирал рисунки любимых художников. К сожалению, эти книги не сохранились. Но всё же мы можем сделать вывод о том, что Вазари обожал тосканских живописцев, ставил их выше других, особенно Микеланджело и Леонардо.

Таким образом, когда Медичи наняли Вазари, чтобы тот заново оформил Зал пятисот, они поставили его перед сложным выбором. Вазари настолько любил этих художников, что необходимость уничтожить любую из двух работ, пусть даже и незаконченных, повергала его в смятение. Неужели серьезный художник и увлеченный коллекционер уничтожил «Битву при Ангиари» Леонардо? Более вероятно, что, когда Вазари в 1563 году поручили переоформить зал и расписать стены собственными фресками, он сделал всё, чтобы спасти произведение Леонардо.

Когда Леонардо изображал свою битву, Медичи были в изгнании. Они вернулись во Флоренцию и в палаццо Веккьо в 1512 году и обнаружили на стене недописанную фреску, болезненно напоминавшую об их временном изгнании из города. Если бы Леонардо закончил ее, это была бы другая история. Медичи нравились его работы, и тогда, возможно, битве позволили бы остаться на стене. Но Леонардо использовал для фрески экспериментальную грунтовку, смешанную с воском. Из-за этого краски не успели высохнуть и потекли. Вряд ли Медичи хотелось приветствовать важных гостей в Зале пятисот на фоне этого неудачного памятника собственному изгнанию. Потому через пятьдесят лет после того, как семья снова обрела власть в городе, герцог Козимо Медичи заказал Вазари расписать залу сценами великих военных побед флорентийцев (то есть Медичи).

Вазари выполнил заказ, и сегодня весь зал блистает фресками со сценами битв. Но вот вопрос: что случилось с «Битвой при Ангиари» Леонардо? Ответ можно отыскать в собственной биографии Вазари,

которая содержится в его «Жизнеописаниях». И ключ к тайне драгоценного исторического произведения обнаруживается в двух словах, написанных на одной из фресок.

Cerca trova. Ищите — и найдете.

Вызов принял Маурицио Серачини. Он стал подробно исследовать фрески, покрывающие стены гигантского Зала пятисот в палаццо Веккьо. Шестидесятисемилетний инженер в безупречно белом халате около часа внимательно рассматривал участок стены, на котором Вазари оставил надпись «*Cerca trova*». Серачини считал, что это и есть ключ к разгадке. Фреска Вазари, по его мнению, скрывает утраченного Леонардо.

Эту теорию Серачини другие историки искусства не особо поддерживали. Многие заявили, что ученый, очевидно, хочет испортить или даже уничтожить работу Вазари, чтобы добраться до Леонардо, а ведь еще неизвестно, сохранилась ли его фреска. «Эта враждебность совершенно непонятна и возмутительна, — заявлял Серачини. — Более того, историки не представили ни одного документа, который бы подтверждал, что ее там нет».

Все эти зашифрованные послания, утерянные сокровища, загадки Леонардо и современная мелодрама в древнем дворце на самом деле напоминают книгу «Код да Винчи». Что неудивительно, ведь кроме псевдонаучных домыслов и фантазий в этой книге есть и один реально существовавший персонаж — Серачини. Назван он там арт-диагностом, который собирается обнародовать свою находку — изображение разрушенного храма в фоне «Поклонения волхвов» Леонардо. Эту деталь якобы позже зарисовали, «чтобы исказить подлинные намерения да Винчи... Но какой бы ни была истинная природа зарисованного, ее следует обнародовать».

Однако на самом деле Серачини, этот ученый до мозга костей, никогда бы не стал опираться в своих заключениях на что-то, кроме подтвержденных фактов («Код да Винчи» он не читал). Серачини обнародовал свои находки, научные факты и стоящие за этим всем изображения, а анализ и толкование он оставил историкам искусства.

Несмотря на успех с другими работами Леонардо — десятками памятников и картин по всей Италии, эта принципиально новая область притягивала его своей неразгаданной загадкой. В 1975 году Серачини вместе с коллегами обнаружил маленький кусочек текста, затерявшийся среди фресок Вазари в Зале пятисот. Во всем огромном зале, в котором

только одна стена с фресками длиной пятьдесят четыре метра, Вазари написал всего два слова:

Cerca trova.

Ищите — и найдете.

Спустя годы министерство культуры Италии предложило Серачини руководить поисками утраченной «Битвы при Ангиари». Этот элегантный господин с копной белых волос всё еще сохранял юношеский задор и страстную натуру. Он возглавил целую команду историков искусства, ищущих утраченного Леонардо. Сама по себе эта находка могла стать самой главной в истории XX века. Серачини стали называть «настоящим Индианой Джонсом» и следопытом из «„Кода да Винчи“ в реальности». Историки искусства и Мировой фестиваль науки удостоили его звания инженера-эксперта по культурному наследию; раньше такого титула не существовало. Он заложил фундамент новой научной области, открытия в которой делаются на основе передовой научной экспертизы и исследования. Он изучил около двадцати пяти сотен произведений и памятников с помощью технологий, большинство из которых разработал самостоятельно.

Благодаря использованию продвинутых технологий Серачини стал представителем нового поколения историков искусства. Он продолжил традицию Вазари, но уже с целым арсеналом новых методов. В то время как Вазари исследовал художников и искусство через устное слово, анекдоты, письма и документы, Серачини стал применять высокотехнологичные устройства. Вооружившись этими устройствами и старыми добрыми методами исследования, Серачини оказался готовым разгадать тайну, оставленную Вазари столетия тому назад.

Cerca trova.

И Серачини, и другие ведущие ученые считают, что эти слова вполне могут быть тайным посланием Вазари, гласящим, что ему каким-то образом удалось сохранить картину Леонардо и в то же время выполнить заказ. Что *fresco secco*, сухая фреска Леонардо, спрятана под внешней стеной, на которой Вазари написал собственную фреску.

В 2006 году Серачини объявил, что обнаружил зазор в 3,8 сантиметра между покрытой фресками стеной Вазари и внешней стеной зала. Про эту двойную стену, которую, видимо, построил Вазари, когда рисовал свои фрески, никто ничего не слышал. Она не имеет никакого архитектурного или технического смысла. Более того, зазор обнаружился

только за одной из четырех расписанных стен. За той, на которой также написаны слова «Cerca trova». За той, на которой, как считается, писал Леонардо.

Серачини увяз в хитросплетениях итальянского бюрократизма, который печально известен способностью зарубать на корню самые блестящие идеи. Но в 2011 году Национальное географическое общество объявило, что оно будет участвовать в финансировании поиска утраченной фрески, и в 2012 году удалось получить разрешение.

То, что Серачини обнаружил в последующие несколько месяцев, привело к большому оживлению и не меньшему негодованию в арт-сообществе. 12 марта 2012 года Серачини и его команда объявили, что взяли образец фрески со спрятанной стены, продырявив фреску Вазари. Химический анализ полученного образца черной краски показал, что она соответствует тому составу, который использовал в своей живописи Леонардо, например при написании «Моны Лизы». Теперь всем стало очевидно: позади творения Вазари что-то спрятано. Следопыт нашел настоящий клад. Но по-прежнему открытым остается вопрос: стоит ли найденное того, чтобы был уничтожен другой шедевр — часть фрески Вазари?

По крайней мере, так поставили вопрос СМИ в то время. И всё же истина еще более запутанна и любопытна. Чтобы отыскать Леонардо, отгадать загадку, извлечь на свет сокровище, нам надо понять Джорджо Вазари.