

Джорджо Вазари

**ЖИЗНЕОПИСАНИЯ
НАИБОЛЕЕ ЗНАМЕНИТЫХ
ЖИВОПИСЦЕВ,
ВАЯТЕЛЕЙ И ЗОДЧИХ**

КНИГА 2



Санкт-Петербург

УДК 7.03
ББК 85.1
В 13

Giorgio Vasari
LE VITE DE'PIU ECCELENTI PITTORI,
SCULTORI E ARCHITETTI

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

Серийное оформление Вадима Пожидаева

Оформление обложки Валерия Гореликова

Подбор иллюстраций Александра Сабурова

Текст печатается по изданию:

Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев,
ваятелей и зодчих. Т. 3, 4. М.: Искусство, 1970.

© А. И. Венедиктов (наследник),
А. Г. Габричевский (наследник), перевод, 2026
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательство АЗБУКА», 2026
Издательство Азбука®

ISBN 978-5-389-32527-2



ПРЕДИСЛОВИЕ

Поистине великими достижениями обогатили искусства архитектуры, живописи и скульптуры те превосходные мастера, которых мы до сих пор касались во второй части этих жизнеописаний и которые добавили к тому, что было сделано их предшественниками, — правило, строй, меру, рисунок и манеру, и если и не в полной мере достигли в этом совершенства, то, во всяком случае, настолько приблизились к истине, что представители третьей эпохи, о которых мы впредь и поведем речь, смогли, следуя по пути, озаряемом этим новым светочем, подняться до высшей ступени совершенства, которой ныне достигли наиболее ценимые и наиболее прославленные творения нового искусства. Однако, дабы яснее понять качество тех улучшений, которыми мы обязаны вышеназванным художникам, не будет, конечно, неуместным, если мы в нескольких словах разъясним сущность этих пяти названных нами нововведений и если мы вкратце скажем о том, откуда родилось то истинно хорошее, которое, преодолев старое, придает столько блеска новому.

Итак, правило в архитектуре заключалось в том, как измерять античные сооружения, соблюдая их планировку в современных постройках; строй — в том, чтобы отличать один ордер от другого, а именно, чтобы каждому телу соответствовали его члены и чтобы больше не подменять один другим ордера дорической, ионической, коринфской и тосканской; мера же, общая как для архитектуры, так и для скульптуры, — в том, чтобы тела фигур были правильными, прямыми и имели равномерно

организованные члены, причем это же относилось и к живописи; рисунок — в подражании самому прекрасному в природе во всех фигурах, как изваянных, так и написанных, что достигается рукой и умом, которые должны обладать величайшей верностью и точностью при переносе всего, что видит глаз, на плоскость при помощи рисунка на бумаге, доске или иной поверхности, и точно так же при передаче рельефа в скульптуре. Наконец, хорошая манера достигалась привычкой к частому изображению самых красивых вещей и самых красивых сочетаний рук, голов, туловищ или ног и к умению сделать фигуру, состоящую из возможно большего количества этих красот, используя ее в каждом произведении для всех изображаемых в нем фигур, почему и говорится, что такое произведение исполнено в хорошей манере.

Всего этого ни Джотто, ни художники первой эпохи еще не делали, хотя начала всех этих трудностей и были ими открыты и хотя они их и коснулись в пределах плоскости, как, например, в рисунке, более правдивом, чем раньше, и более похожем на натуру, а также в цельности колорита, в сочетании фигур и во многом другом, о чем уже говорилось достаточно. Однако, хотя мастера второй эпохи значительно обогатили эти искусства всем тем, о чем говорилось выше, тем не менее их произведения не были еще настолько совершенны, чтобы окончательно достигнуть полного совершенства, ибо в них правило было еще лишено той свободы, которая, не будучи правилом, все же этому правилу подчинялась бы и могла иметь место, не внося путаницы и не нарушая строя. Строй же нуждался в богатой выдумке всего изображаемого и в некоей красоте, пронизывающей любую мелочь, чтобы этот строй, как целое, являл тем самым еще большую красу. Для меры же не хватало правильного суждения, благодаря которому даже не промеренные фигуры приобретают в том размере, в котором они написаны, некую сверхмерную прелесть. В рисунке не было совершенства, соответствующего его назначению, — в самом деле, изображая руку круглой и ногу прямой, они не прослеживали мышц со всей той изящной и нежной плавностью, которую мы в них не то видим, не то не видим, как это свойственно живой плоти, и тела по-

лучались у них жесткими и будто лишенными кожи, что оскорбляло глаз и огрубляло манеру, которой не хватало легкости, позволяющей сообщать всем фигурам стройность и изящество, в особенности женщинам и детям, и передавать их тело не менее естественно, чем мужское, покрывая его слоем жира и мяса так, чтобы оно выглядело не грузным, как это бывает в натуре, а облагороженным рисунком и вкусом. Не хватало им также и обилия красивых одежд, всей пестроты причудливых нарядов, прелести колорита, единообразия в изображении зданий и различной удаленности в изображении пейзажей.

Правда, многие из них, как Андреа Верроккьо, Антонио дель Поллайоло и другие более новые, и стремились к более тщательной проработке своих фигур и к тому, чтобы в них проявлялось больше рисунка, со свойственным мастерам того времени более близким и более точным подражанием натуре, тем не менее в этом не было цельности, хотя и можно было не сомневаться, что они уже с большей уверенностью идут по верному пути и что фигуры их как-никак проверены по античным образцам, что было видно по тому, как Верроккьо восстановил из мрамора руки и ноги Марсия, находившегося в доме Медичи во Флоренции. Однако представления о конечной цели им все-таки не хватало, как не хватало и конечного совершенства в изображении рук, ног, волос и бород, которые они делали, хотя в целом члены тела их фигур и согласованы с античностью и обладают до известной степени правильными соотношениями в размерах. Если бы они владели всеми тонкостями завершения, а это и есть совершенство и цвет искусства, и проявляли бы в своих произведениях решительную смелость, то следствием были бы изящество, отделанность и высшая грация, которых они, несмотря на все свои усилия и старания, были все же лишены, но которые как раз и показывают пределы, доступные искусству в прекрасных фигурах, объемных и живописных. Они не могли так скоро достичь этой конечной цели и осуществить это нечто, им не достававшее, поскольку наука лишь иссушает манеру, когда ею для достижения цели пользуются так, как пользовались ею они.

Зато другие, уже после них, это обрели, увидев извлеченные из земных недр самые знаменитые из приводимых Плинием

античных древностей: Лаокоона, Геркулеса, большой бельведерский торс, а также Венеру, Клеопатру, Аполлона и бесконечное множество других. Эти произведения с их нежностью и с их суровостью, с их очертаниями, мягкими, как сама плоть, и заимствованными от самых прекрасных живых образцов, в их особых положениях, развернутых не до конца, но все же частично намекающих на движение и являющих нашему взору грацию, грациозней которой не бывает, и были причиной исчезновения некоей определенной сухой, жесткой и угловатой манеры, которой в этом искусстве продолжали придерживаться Пьеро делла Франческа, Ладзаро Вазари, Алессо Бальдовинетти, Андреа дель Кастаньо, Пезелло, Эрколе феррарец, Джован Беллини, Козимо Росселли, аббат Сан-Клементе, Доменико дель Гирландайо, Сандро Боттичелли, Андреа Мантенья, Филиппино и Лука Синьорелли, которые упорным трудом старались добиться невозможного в искусстве, в особенности в ракурсах и иных неприятных положениях, которые были мучительны для зрителя в той же мере, в какой для художника они были трудновыполнимы. И хотя они по большей части были хорошо нарисованы и без ошибок, все же им не хватало духа непосредственности, которого в них никогда не увидишь, и нежного единства колорита, которое начало появляться лишь в произведениях болонца Франчи и перуджинца Пьетро, когда народ как сумасшедший сбегался посмотреть на эту новую и более живую красоту, так как ему казалось, что лучше этого, бесспорно, уж никогда и никто не сможет сделать.

Однако ошибки их были впоследствии ясно доказаны произведениями Леонардо да Винчи. Положив начало третьей манере, которую мы будем называть новой, он, помимо смелости и силы рисунка, помимо тончайшей передачи всех мельчайших подробностей натуры именно такими, как они есть, при соблюдении добрых правил, лучшего строя, верных размеров, совершенства замысла и божественной грации и, наконец, проявляя богатейшую щедрость и величайшую глубину в своем искусстве, поистине сообщил своим фигурам движение и дыхание жизни.

По его стопам, хотя и на некотором отдалении, шел Джорджоне из Кастельфранко, который придавал дымчатость своей

живописи и потрясающую подвижность всем своим произведениям при помощи особой, правильно понятой густоты теней. Не меньше силы, рельефности, нежности и прелести в колорите, чем он, сообщал своим картинам фра Бартоломмео из Сан-Марко, но больше всех грациознейший Рафаэль Урбинский, который, изучая труды старых и новых мастеров, у всех заимствовал лучшее и, собрав все это воедино, обогатил искусство живописи тем полным совершенством, каким в древности отличались фигуры Апеллеса и Зевксиса, и даже, можно сказать, более того, если бы только можно было показать их произведения для сравнения с ним. Потому природа и осталась побежденной его красками, выдумка же в нем была настолько легкой и меткой, насколько может судить об этом всякий, кто видел его истории, которые подобны письменным повествованиям, ибо он в них по своему желанию показывает нам такие же местности и постройки и точно так же описывает лица и одежды у своих людей и у чужих, не говоря уже о присущем ему даре придавать обаяние молодым, старым и женским лицам, соблюдая скромность для скромных и любопытство для любопытных и сообщая младенцам то лукавство в глазах, то резвость в повадках. Таковы же изображаемые им одежды, складки которых и не слишком просты, и не слишком сложны, но таковы, что кажутся настоящими.

В этой же манере, но с более сладким колоритом и с меньшей смелостью, продолжал Андреа дель Сарто, который был, можно сказать, единственным в своем роде, ибо в вещах его ошибок не бывает. Словами не выразить чарующую оживленность, которую вкладывал в свои произведения Антонио из Корреджо, заплетавший волосы своих фигур не в той измельченной манере, как это делалось до него, манере трудной, жесткой и сухой, но делал их нежными, как пух, и так, что отдельные волосики улавливались зрителями в легком прикосновении кисти и казались золотыми и более прекрасными, чем настоящие, над которыми написанные торжествуют отныне свою победу.

Нечто подобное делал Франческо Маццуола из Пармы, во многих отношениях превзошедший Корреджо изяществом, порядностью и красотой манеры, как мы это видим во многих его

картинах, которые встречают нас с улыбкой и в которых по прихоти его кисти на нас не только смотрят совсем живые глаза, но мы даже замечаем биение пульса. Но стоит кому-нибудь взглянуть на стены домов, расписанных Полидоро или Матурино, он увидит фигуры на них в таких положениях, каких сама невозможность не могла бы сделать, и не поверит своим глазам, что возможно не то что языком (и это было бы не трудно), но кистью выразить те потрясающие выдумки, которые они с таким мастерством и с такой быстротой умели осуществлять, изображая деяния римлян так, как они совершались в действительности.

А сколько из числа ныне уже умерших было таких, кто при помощи красок сообщал дыхание жизни своим фигурам? Таковы были Россо, фра Себастьяно, Джулио Романо, Перино дель Вага, ибо о живых говорить не приходится, поскольку они сами приобрели себе величайшую известность. Однако для этого искусства в целом важно то, что они ныне довели его до такого совершенства и сделали его настолько доступным для всякого, кто владеет рисунком, выдумкой и колоритом, что если раньше тогдашние наши мастера писали на дереве образ в течение шести лет, то сейчас упомянутые нами мастера за один год пишут их целых шесть, и я готов это клятвенно подтвердить, убедившись в этом воочию и на деле; к тому же произведения наших современников, как мы видим, законченны и совершенны, о чем в свое время не заботились старые мастера.

Но если кто-нибудь из числа умерших и живых и заслужил пальму первенства, превзошедши и перекрыв всех остальных, так это божественный Микеланджело Буонарроти, который главенствует не только в одном из этих искусств, но и сразу во всех трех. Он превосходит и побеждает не только всех тех, кто уже почти что победил природу, но и самых знаменитейших древних мастеров, которые без всякого сомнения столь похвально ее превзошли. Он один торжествует победу над этими, над теми и над самой природой, ибо стоит только ей замыслить что-нибудь новое, и сколько бы странным и трудным оно ни было, как он тотчас же далеко ее обгоняет силой своего божественного таланта и при помощи прилежания, рисунка, искусства, суждения и грации; и не только в живописи и в цвете, области,

включающей в себя все формы и все тела, правильные и неправильные, осязаемые и неосязаемые, видимые и невидимые, но и также в округлости всех тел.

И вот под ударами его резца, питаемые упорным ростом столь прекрасного и плодоносного древа, уже распростерлись столь многочисленные и столь славные его ветви, которые этим необычным способом не только наполнили весь мир самыми вкусными на свете плодами, но и довели все три благороднейших искусства до конечного, доступного им предела, сообщив им такое высокое и чудесное совершенство, что можно по праву и с уверенностью утверждать, что статуи Микеланджело в любой своей части гораздо прекрасней древних. В самом деле, сопоставляя головы, руки, кисти рук и ноги, изваянные им и древними мастерами, мы видим, что в его вещах остается некая более прочная основа, некая грация, которая грациозна в более полном смысле этого слова, и совершенство, гораздо более безусловное, но достигаемое им с какой-то затрудненностью, которая, однако, настолько преодолевается его манерой, что лучшего никогда и не увидишь.

Это же, надо думать, относится и к его живописным творениям, если бы их, паче чаяния, удалось сопоставить лицом к лицу с самыми знаменитыми греческими или римскими картинами, ибо в таком случае его вещи получили бы настолько более высокую оценку, насколько его скульптуру явно превосходят все древние.

Однако, если мы так преклоняемся перед теми знаменитостями, которые вдохнули жизнь в свои творения, будучи поощряемы непомерными наградами и всяческим благополучием, насколько больше должны были бы мы восславлять и возносить до небес те редкостнейшие таланты, которые приносят плоды столь же ценные не только без всяких наград, но и пребывая в жалкой нищете? Итак, следует полагать и утверждать, что, если бы в наш век существовало справедливое воздаяние, такие люди несомненно создавали бы вещи более великие и значительно лучше всего того, что было когда-либо создано древними мастерами. Между тем приходится им бороться не столько за то, чтобы стать знаменитыми, сколько за то, чтобы быть

только сытыми, что и загоняет в гроб этих несчастных, не имеющих возможности проявить свои дарования людей (по вине и к стыду тех, кто мог бы им помочь, но об этом не заботится).

Однако об этом достаточно, ибо уже пора вернуться к жизнеописаниям, рассуждая по очереди обо всех тех, кто прославился своими произведениями в этой третьей манере, начало которой было положено Леонардо из Винчи. С него мы сейчас и начнем.



**ЖИЗНЕОПИСАНИЕ
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ,
ФЛОРЕНТИНСКОГО ЖИВОПИСЦА
И СКУЛЬПТОРА**



ы постоянно видим, как под воздействием небесных светил, чаще всего естественным, а то и сверхъестественным путем, на человеческие тела обильно изливаются величайшие дары и что иной раз одно и то же тело бывает с преизбытком наделено красотой, обаянием и талантом, вступившими друг с другом в такое сочетание, что куда бы такой человек ни обращался, каждое его действие божественно настолько, что, оставляя позади себя всех прочих людей, он являет собою нечто дарованное нам богом, а не приобретенное человеческим искусством.

Это люди и видели в Леонардо из Винчи, в котором, помимо телесной красоты, так никогда, впрочем, и не получившей достаточной похвалы, была более чем безграничная прелесть в любом его поступке, таланта же было в нем столько и талант этот был таков, что, к каким бы трудностям его дух ни обращался, он разрешал их с легкостью. Силы было в нем много, но в сочетании с ловкостью; его помыслы и его дерзания были всегда царственны и великодушны, а слава его имени так разрослась, что ценим он был не только в свое время, но и после своей смерти, когда он среди потомства приобрел еще большую известность.

Поистине дивным и небесным был Леонардо, сын сера Пьеро из Винчи. Обладая широкими познаниями и владея основами наук, он добился бы великих преимуществ, не будь он столь переменчивым и непостоянным. В самом деле, он принимался за изучение многих предметов, но, приступив, затем бросал их. Так, в математике за те немногие месяцы, что он ею занимался, он сделал такие успехи, что, постоянно выдвигая всякие сомнения и трудности перед тем учителем, у которого он обучался, он не раз ставил его в тупик. Некоторые усилия потратил он и на познание музыкальной науки, но вскоре решил научиться только игре на лире, и вот, как человек, от природы наделенный духом возвышенным и полным очарования, он божественно пел, импровизируя под ее сопровождение. Все же, несмотря на столь различные его занятия, он никогда не бросал рисования и лепки, как вещей, больше всех других привлекавших его воображение.

Заметив это и приняв во внимание высокий полет этого дарования, сер Пьеро отобрал в один прекрасный день несколько его рисунков, отнес их Андреа Верроккьо, который был его большим другом, и настоятельно попросил его сказать, достигнет ли Леонардо, занявшись рисунком, каких-либо успехов¹. Пораженный теми огромнейшими задатками, которые он увидел в рисунках начинающего Леонардо, Андреа поддержал сера Пьеро в его решении посвятить его этому делу и тут же договорился с ним о том, чтобы Леонардо поступил к нему в мастерскую, что Леонардо сделал более чем охотно и стал упражняться не в одной только области, а во всех тех, куда входит рису-

нок. А так как он обладал умом божественным и дивным, он проявил себя не только в скульптуре, еще смолodu вылепив из глины несколько голов смеющихся женщин², с которых, пользуясь искусством формования, до сих пор еще делают гипсовые слепки, равно как и детские головы, казавшиеся вышедшими из рук мастера, но также, будучи отличнейшим геометром, и в области архитектуры, нарисовав множество планов и других видов разных построек³, и он же был первым, кто, будучи еще юношей, обсудил вопрос о том, как отвести реку Арно по каналу, соединяющему Пизу с Флоренцией. Он делал рисунки мельниц, сукновальных станков и прочих машин, которые можно привести в движение силой воды, но, так как он хотел, чтобы его профессией стала живопись, он много упражнялся в рисовании с натуры, а подчас и в изготовлении глиняных моделей фигур, одевая их в мягкие, пропитанные глиной тряпки, а затем терпеливо принимался их срисовывать на тончайших, уже сносившихся реймских и льняных тканях, выполняя на них кончиком кисти в черном и белом цвете чудесные рисунки, о чем можно и сейчас судить по некоторым из них, сделанным его рукой и имеющимся в нашей Книге рисунков. Рисовал он и на бумаге столь тщательно и так хорошо, что нет никого, кому в этих тонкостях когда-либо удалось с ним сравняться; такова принадлежащая мне голова, божественно исполненная серебряным карандашом и светотенью. И этот гений был от Бога преисполнен такой благодати и такой потрясающей силы ее проявления, в согласии с разумом и послушной ему памятью, и он своими рисующими руками так прекрасно умел выражать свои замыслы, что рассуждения его побеждали, а доводы ставили в тупик любого упряма. Он постоянно делал модели и рисунки, чтобы показать, как возможно с легкостью сносить горы и прорывать через них переходы из одной долины в другую и как возможно поднимать и передвигать большие тяжести при помощи рычагов, воротов и винтов, как осушать гавани и как через трубы выводить воду из низин, ибо этот мозг никогда в своих измышлениях не находил себе покоя, и множество рисунков со следами подобных его мыслей и трудов мы видим рассеянными среди наших художников, да и сам я видел их немало⁴.

Помимо всего этого, он не щадил своего времени вплоть до того, что рисовал вязи из веревок с таким расчетом, чтобы можно было проследить от одного конца до другого все их переплетение, заполнявшее в завершение всего целый круг.

Один из этих рисунков, самый сложный и очень красивый, можно видеть на гравюре, а в середине его — следующие слова: «Leonardus Vinci Academia»⁵. В числе этих моделей и рисунков был один, при помощи которого он не раз доказывал многим предприимчивым гражданам, управлявшим в то время Флоренцией, что он может поднять храм Сан-Джованни и подвести под него лестницы, не разрушая его, и он их уговаривал столь убедительными доводами, что это казалось возможным, хотя каждый после его ухода в глубине души и сознавал всю невозможность такой затеи⁶.

Он был настолько приятным в общении, что привлекал к себе души людей. Не имея, можно сказать, ничего и мало работая, он всегда держал слуг и лошадей, которых он очень любил предпочтительно перед всеми другими животными, с каковыми, однако, он обращался с величайшей любовью и терпеливостью, доказывая это тем, что часто, проходя по тем местам, где торговали птицами, он собственными руками вынимал их из клетки и, заплатив продавцу требуемую им цену, выпускал их на волю, возвращая им утраченную свободу. За что природа и решила облагодетельствовать его тем, что, куда бы он ни обращал свои помыслы, свой ум и свое дерзание, он в творениях своих проявлял столько божественности, что никогда никто не смог с ним сравняться в умении доводить до совершенства свойственные ему непосредственность, живость, доброту, привлекательность и обаяние.

Правда, мы видим, что Леонардо многое начинал, но ничего никогда не заканчивал, так как ему казалось, что в тех вещах, которые были им задуманы, рука не способна достигнуть художественного совершенства, поскольку он в своем замысле создавал себе разные трудности, настолько тонкие и удивительные, что их даже самыми искусными руками ни при каких обстоятельствах нельзя было бы выразить. И столько было в нем разных затей, что, философствуя о природе вещей, он пытался распознать свойства растений и упорно наблюдал за вращением неба, бегом луны и движениями солнца⁷.

Так вот, как уже говорилось, он, с юных лет посвятив себя искусству, устроился через сера Пьеро у Андреа дель Верроккьо. Когда Андреа писал на дереве образ с изображением св. Иоанна, крестящего Христа, Леонардо сделал на нем ангела, держащего одежды, и, хотя был еще юнцом, выполнил его так, что ангел Леонардо оказался много лучше фигур Верроккьо, и это послужило причиной тому, что Андреа никогда больше уже не захотел прикасаться к краскам, обидевшись на то, что какой-то мальчик превзошел его в умении⁸.

Для портьеры, которую должны были во Фландрии выткать золотом и шелком, с тем чтобы послать ее португальскому королю, ему был заказан картон с изображением Адама и Евы, согрешивших в земном раю, на котором Леонардо кистью и светотенью, высветленной белильными бликами, написал луг с бесчисленными травами и несколькими животными, и поистине можно сказать, что по тщательности и правдоподобию изображения Божественного мира ни один талант не мог бы сделать ничего подобного. Есть там фиговое дерево, которое, не говоря о перспективном сокращении листьев и общем виде расположения ветвей, выполнено с такой любовью, что теряешься при одной мысли о том, что у человека может быть столько терпения. Есть там и пальмовое дерево, в котором округлость его плодов проработана с таким великим и поразительным искусством, что только терпение и гений Леонардо могли это сделать. Впрочем, произведение это не было осуществлено, почему картон и находится ныне во Флоренции в благословенном доме великолепного Оттавиано деи Медичи, которому он был недавно подарен дядей Леонардо⁹.

Говорят, что однажды, когда сер Пьеро из Винчи находился в своем поместье, один из его крестьян, собственными руками вырезавший круглый щит из фигового дерева, срубленного им на господской земле, запросто попросил его о том, чтобы этот щит для него расписали во Флоренции, на что тот весьма охотно согласился, так как этот крестьянин был очень опытным птицеловом и отлично знал места, где ловится рыба, и сер Пьеро широко пользовался его услугами на охоте и в рыбной ловле. И вот, переправив щит во Флоренцию, но так и не сообщив Леонардо, откуда он взялся, сер Пьеро попросил его что-нибудь

на нем написать. Леонардо же, когда в один прекрасный день этот щит попал в руки и когда он увидел, что щит кривой, плохо обработан и неказист, выпрямил его на огне и, отдав его токарю, из покоробленного и неказистого сделал его гладким и ровным, а затем, пролевкасив и по-своему его обработав, стал раздумывать о том, что бы на нем написать такое, что должно было бы напугать каждого, кто на него натолкнется, производя то же впечатление, какое некогда производила голова Медузы. И вот для этой цели Леонардо напустил в одну из комнат, в которую никто, кроме него, не входил, разных ящериц, сверчков, змей, бабочек, кузнечиков, нетопырей и другие странные виды подобных же тварей, из множества каковых, сочетая их по-разному, он создал чудовище весьма отвратительное и страшное, которое отравляло своим дыханием и воспаляло воздух. Он изобразил его выползающим из темной расселины скалы и выпускающим яд из разверзнутой пасти, пламя из глаз и дым из ноздрей, причем настолько необычно, что оно и на самом деле казалось чем-то чудовищным и устрашающим. И трудился он над ним так долго, что в комнате от дохлых зверей стоял жестокий и невыносимый смрад, которого, однако, Леонардо не замечал из-за великой любви, питаемой им к искусству. Закончив это произведение, о котором ни крестьянин, ни отец уже больше не спрашивали, Леонардо сказал последнему, что тот может, когда захочет, прислать за щитом, так как он со своей стороны свое дело сделал. И вот когда, однажды утром, сер Пьеро вошел к нему в комнату за щитом и постучался в дверь, Леонардо ее отворил, но попросил его обождать и, вернувшись в комнату, поставил щит на аналой и на свету, но приспособил окно так, чтобы оно давало приглушенное освещение. Сер Пьеро, который об этом и не думал, при первом взгляде от неожиданности содрогнулся, не веря, что это тот самый щит, и тем более что увиденное им изображение — живопись, а когда он попятился, Леонардо, поддержав его, сказал: «Это произведение служит тому, ради чего оно сделано. Так возьмите же и отдайте его, ибо таково действие, которое ожидается от произведений искусства». Вещь эта показалась серу Пьеро более чем чудесной, а смелые слова Леонардо он удостоил величайшей похвалы. А затем, потихоньку купив у лавочника другой щит, на котором было на-

писано сердце, пронзенное стрелой, он отдал его крестьянину, который остался ему за это благодарным на всю жизнь. Позднее же сер Пьеро во Флоренции тайком продал щит, расписанный Леонардо, каким-то купцам за сто дукатов, и вскоре щит этот попал в руки к миланскому герцогу, которому те же купцы перепродали его за триста дукатов¹⁰.

После этого Леонардо написал отличнейшую Мадонну на картине, принадлежавшей впоследствии папе Клименту VII, и в числе прочих изображенных на ней вещей он воспроизвел наполненный водой графин, в котором стоят несколько цветов и в котором, не говоря об изумительной живости, с какой он его написал, он так передал выпотевшую на нем воду, что роса эта казалась живей живого¹¹.

Для своего ближайшего друга Антонио Сеньи он изобразил на листе Нептуна, нарисованного настолько тщательно, что он тоже казался совсем живым. Видны были и разбушевавшееся море, и колесница Нептуна, влекомая морскими конями вместе со всеми чудовищами, дельфинами и ветрами, а также несколько великолепнейших голов морских богов¹². Рисунок этот был подарен сыном Сеньи, Фабио, мессеру Джованни Гадди с нижеследующей эпиграммой:

*Pinxit Virgilius Weptunum, pinxit Homerus:
Dum maris undisoni per oada flectit equos.
Mente quidem oates illum conspexit uterque,
Vincius ast oculis; jureque vincit eos*¹³.

Ему пришла фантазия написать маслом на холсте голову Медузы с клубком змей вместо прически — самая странная и дерзкая выдумка, какую только можно себе вообразить¹⁴. Однако, поскольку это была работа, для которой требовалось много времени, она так и осталась им незаконченной, как это, впрочем, и случалось с большинством его произведений. Она в числе других превосходных вещей находится во дворце герцога Козимо наряду с полуфигурой ангела, у которого одна рука поднята и сокращается от плеча к локтю по направлению к зрителю, а другая своей кистью прикасается к груди¹⁵. Поразительно то, что этот гений, стремившийся придавать как можно больше рельефности всему тому, что он изображал, настолько старался

углубить темноту фона при помощи темных теней, что выискивал такие черные краски, которые по силе своей затененности были бы темнее всех других оттенков черного цвета, с тем чтобы благодаря этой черноте светлые места казались более светящимися; однако в конце концов способ этот приводил к такой темноте, что вещи его, в которых уже не оставалось ничего светлого, имели вид произведений, предназначенных для передачи скорее ночи, чем всех тонкостей дневного освещения, а все это — только для того, чтобы добиться возможно большей рельефности, дабы достигнуть пределов совершенства в искусстве. Он испытывал такое удовольствие, когда видел в натуре людей со странными лицами, бородами или волосатыми, что готов был целыми днями ходить по пятам такого понравившегося ему человека, и запоминал его настолько, что потом, вернувшись домой, зарисовывал его так, словно имел его перед глазами. Можно видеть много таких его рисунков и женских и мужских голов, и у меня, в моей столько раз уже упоминавшейся Книге рисунков, хранится их несколько, собственноручно нарисованных им пером¹⁶. Такова была и голова Америго Веспуччи, нарисованная углем, а также голова цыганского предводителя Скарамучча, которой впоследствии владел каноник церкви Сан-Лоренцо мессер Донато Вальдамбрини из Ареццо, получивший ее от Джамбуллари¹⁷.

Начал он писать на дереве алтарный образ Поклонения волхвов, в котором много хорошего, в особенности — головы, который находился в доме у Америго Бенчи, что наsupротив лоджии семейства Перуцци, и который, как и другие его вещи, остался незаконченным¹⁸.

Когда умер миланский герцог Галеаццо и в 1494 году в тот же сан был возведен Лодовико Сфорца, Леонардо был с большим почетом отправлен к герцогу¹⁹ для игры на лире, звук которой очень нравился этому герцогу, и Леонардо взял с собой этот инструмент, собственноручно им изготовленный большей частью из серебра в форме лошадиного черепа, — вещь странную и невиданную, — чтобы придать ей полногласие большой трубы и более мощную звучность, почему он и победил всех музыкантов, съехавшихся туда для игры на лире. К тому же он

Вазари Дж.

- В 13** Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Кн. 2 / Джорджо Вазари ; пер. с ит. А. Венедиктова, А. Габричевского. — СПб. : Азбука, Издательство АЗБУКА, 2026. — 736 с. + вкл. (48 с.). — (Non-Fiction. Большие книги).
ISBN 978-5-389-32527-2

«Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» — основополагающий труд истории европейского искусства и главное свершение флорентийского живописца, архитектора и писателя XVI века Джорджо Вазари. Эта книга, впервые опубликованная в 1550 году, бесценный источник сведений об итальянском искусстве от Чимабуэ до прославленных современников — мастеров Позднего Возрождения, знакомых Вазари лично.

«Жизнеописания» Вазари не всегда безупречны с точки зрения исторической точности, однако это совершенно не умаляет их значения, поскольку каждая биография — это не просто хроника жизни, но и анализ творческого пути, и тонкая стилистическая характеристика каждого мастера. Ведь Вазари, сам будучи талантливым живописцем и архитектором, писал с глубоким пониманием художественного процесса, который знал «изнутри».

Во вторую книгу вошли рассказы о жизни и творчестве мастеров Высокого Возрождения: Леонардо да Винчи, Рафаэля, Корреджо, Андреа дель Сарто, Россо Фьорентино, Джулио Романо и множества других.

УДК 7.03
ББК 85.1

ДЖОРДЖО ВАЗАРИ

ЖИЗНЕОПИСАНИЯ
НАИБОЛЕЕ ЗНАМЕНИТЫХ ЖИВОПИСЦЕВ,
ВАЯТЕЛЕЙ И ЗОДЧИХ
КНИГА 2

Ответственный редактор Анна Щеникова-Архарова
Редактор Александр Габричевский
Художественный редактор Валерий Гореликов
Технический редактор Мария Антипова
Компьютерная верстка Ирины Варламовой
Подготовка иллюстраций Дмитрия Кабакова, Валерия Макарова
Корректоры Валентина Гончар, Дмитрий Капитонов

Подписано в печать / Баспаға қол қойылды 11.08.2026.
Формат издания 60 × 88 ¹/₁₆. Печать офсетная. Тираж 3000 экз.
Усл. печ. л. 48,02 (вкл. вклейку). Заказ №

Изготовитель:	Өндіруші:
ООО «Издательство АЗБУКА» —	«АЗБУКА Баспасы» ЖШҚ —
обладатель товарного знака АЗБУКА®,	АЗБУКА® тауар белгісінің иесі,
115093, Москва, вн. тер. г.	115093, Мәскеу, қ. іш. аум.
муниципальный округ Даниловский,	Даниловский муниципалдық округі,
пер. Партийный, д. 1, к. 25	Партийный т.ш., 1-үй, к. 25
Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19	Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19
E-mail: sales@atticus-group.ru	E-mail: sales@atticus-group.ru
Филиал ООО «Издательство АЗБУКА»	Санкт-Петербург қ.,
в г. Санкт-Петербурге,	«АЗБУКА Баспасы» ЖШҚ филиалы,
195112, Санкт-Петербург,	195112, Санкт-Петербург,
Малоохтинский пр-т, д. 68	Малоохтинский даңғылы, 68-үй
Тел. (812) 327-04-55	Тел. (812) 327-04-55
E-mail: trade@azbooka.spb.ru	E-mail: trade@azbooka.spb.ru
www.azbooka.ru	www.azbooka.ru
Отпечатано в России.	Ресейде басып шығарылған.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін растау туралы
мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады: <https://certification.atticus-group.ru/>

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)
Ақпараттық өнім белгісі
(29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)



Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1, комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru



A-NFB-41829-01-R