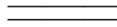


## ЧТЕНИЕ ВО ВРЕМЕНА ВОЗРОЖДЕНИЯ



**М**ыслители эпохи Возрождения радовались каждому открытому или переведенному (а стало быть, доступному для прочтения) древнему тексту. Они уже прониклись величием древних цивилизаций, в частности Рима и Афин. (Тосканцы интересовались своими предками этрусками, но этруски оставили о себе мало материальных свидетельств и ничего такого, что можно было прочесть в XVI веке.) Каждый кусочек текста, привезенный странствующими монахами, захваченный в крестовых походах или найденный заботливым ученым в удаленной монастырской библиотеке, открывал окно в древний мир.

Чудом было, что вообще уцелели какие-то тексты древних. С падением Рима, с рассеиванием и уничтожением мыслителей, библиотек, сокровищниц, галерей и прочих вместилищ мудрости древней цивилизации, попавших в руки сильных, но часто безграмотных победителей-варваров, культурное наследие Рима и Греции было утеряно или искажено до неузнаваемости. Этому способствовали христианство, изменение вкусов и само время. Некоторые вещи и вправду были навсегда потеряны, а идеи похоронены в земле вместе с головами, их породившими. Многое поглотил огонь, в том числе тысячи, если не десятки тысяч, папирусных свитков и пергаментных книг. Непонятные для кочевых завоевателей, они специально уничтожались христианскими фанатиками или же гибли в пламени разграбленных городов. И хотя мы не знаем,

сколько книг утеряно, мы знаем, что сохранилось меньше, но всё равно это было довольно большое количество текстов. А вместе с ними уцелели и осколки знаний.

Выжившие манускрипты часто находили прибежище в монастырях, где переписчики копировали древние языческие тексты наряду с христианскими. В этих монастырях и забытых библиотеках охотники за манускриптами в эпоху Возрождения, лингвисты и мыслители добывали тексты Платона и Горация, Аристотеля и Лукреция. И началось то, что в XV веке назвали возрождением знания. Термин «ренессанс» переводится с французского как «новое рождение». Имелось в виду восстановление из пепла интеллектуальных сокровищ древнего мира. Новое открытие потерянных греческих и латинских текстов через тысячелетие после падения Рима воспринималось, по словам Франческо Петрарки, одного из родоначальников этого движения, как «горящая искра под слоем пепла»<sup>1</sup>.

В XV веке были возвращены тексты Платона. Их в Италию привезли греческие беженцы из Малой Азии, спасавшиеся от набравшей силу Османской империи. Осев в городах-государствах вроде Флоренции, Феррары и Вероны, эти беженцы привезли с собой манускрипты и стали учить итальянских ученых древним языкам<sup>2</sup>. Путеводной звездой в возрождении интереса к греческим текстам и главной фигурой XV века при дворе Медичи считался Марсилио Фичино, флорентийский врач и католический священник.

Фичино был особенно близок со старым великим патриархом Козимо, который заслужил прозвище Отец Отечества (*Pater Patriae*) за свои щедрые вложения в развитие города. Под влиянием своего ученого друга Козимо страстно увлекся Платоном и платонизмом. Эта тяга к просвещению прекрасно сочеталась и с христианской верой, и с общественной жизнью итальянца того времени. В 1462 году Козимо, которому некогда было учить греческий, поручил Фичино перевести работы Платона на латынь. Это впервые со времен Античности сделало труды философа доступными широкой публике. К переводам Фичино добавил комментарии — плоды собственных прозрений.

<sup>1</sup> Петрарка. Письмо Джованни Колонне, 21 декабря 1336 года, из *Epistolae Familiares*, 2.9.

<sup>2</sup> На греческом говорили и до сих пор говорят в некоторых регионах Италии.

Фичино и его последователи читали Платона как истинные христиане: для них аллегория пещеры в «Государстве» означала контраст между темным миром безверия и истинным миром, озаренным сиянием Божественной благодати. Поскольку идеи Платона были известны христианским авторам: автору Евангелия от Иоанна, святому Павлу и святому Августину, читатели эпохи Возрождения чувствовали себя в своей тарелке. Но это чувство знакомого могло быть и обманчивым. Красота платоновского языка и радость открытия так ослепили Фичино, что он пытался прочесть диалоги как изложение взглядов самого Платона, а не как беседы разных людей неравного ума, — а именно так их понимали древние.

Но всё равно мы должны быть благодарны Фичино. Его видение платонической традиции, которая сама по себе прекрасна, вдохновило многих других на прекрасные идеи и прекрасные произведения. И ничто из этого не сравнится с фреской Рафаэля, посвященной греческой философии, которую он написал на стене Апостольского дворца в 1511 году (год рождения Вазари) для папы Юлия II. С XVII века эта работа известна под названием «Афинская школа». В центре композиции — Платон и его знаменитый ученик Аристотель, которые изображены как два «князя философов» в великолепном сводчатом зале, наполненном статуями древних богов. Платон указывает вверх, держа в руке копию своего космологического диалога «Тимей», и зрители понимают, что его помыслы устремлены к небесным сферам (Рафаэль писал для всех, не только для историков Античности, поэтому название книги приведено по-итальянски — *Timeo*). Рядом стоит Аристотель, он указывает вперед и держит экземпляр «Этики». Как говорит Сократ в «Государстве», все знания мира не стоят ничего, если они не приводят нас на землю — помогать другим людям. Долг философа — вывести человечество из пещеры, чтобы его осветили солнечные лучи истинной реальности. В «Этике» Аристотеля объясняется, как это сделать лучше всего.

Многое в переводе и комментариях Фичино приводило древнюю философию в соответствие с тем, что заботило людей в XV веке: религией, хозяйством, сохранением здоровья, о чем он как врач и флорентийец мог сказать очень много. Он основал движение, которое занималось обсуждением и толкованием античных текстов в XV и XVI веках. Кроме того, он принадлежал к поколению, которое получило эти невероятно важные книги в виде напечатанных копий, а не редких манускриптов,

передаваемых из рук в руки. В 1450 году Иоганн Фуст, банкир из немецкого города Майнца, одолжил денег Иоанну Гутенбергу, чтобы тот построил печатный станок и напечатал самую важную книгу всех времен — Библию. В 1455 году Фуст подал в суд на Гутенберга и выиграл дело. Он получил и книги, и оборудование — как раз перед тем, как в 1456 году свет увидела Библия. В следующем году Фуст напечатал Псалтырь, а затем в 1465-м — классический текст «Об обязанностях» Цицерона. К 1500 году было отпечатано уже около ста тысяч копий этой книги. Наравне с Библией она стала бестселлером того времени. Единственной работой на латыни, изданной до Цицерона, был учебник «Искусство грамматики», который приписывают ритору IV века Элию Донату<sup>1</sup>. К 1475 году, по прошествии десяти лет, уже было напечатано большинство латинских текстов. Греческие тексты издавались реже, потому что мало кто знал греческий. (Аристотеля напечатали в 1495 году, а Платона — только в 1494–1496-м. Так что его труды в эпоху Вазари воспринимались как нечто по-настоящему новое и увлекательное<sup>2</sup>.) Более того, греческие тексты были написаны от руки сложным византийским шрифтом, со множеством диакритических знаков и лигатур (соединенных букв). Поэтому вырезать читаемый типографский шрифт было той еще задачей. Главные книги, которые сегодня изучают студенты, — «Илиада» и «Одиссея» Гомера, труды Гесиода, трагедии Эсхила, Софокла и Еврипида, истории Геродота и Фукидида — были доступны лишь немногим читателям. Автор комедий IV века Менандр, несмотря на невероятную популярность во времена Античности, оставался неизвестным, пока в XX веке не были найдены египетские папирусы с фрагментами его текстов.

Леонардо да Винчи принадлежало 116 книг — довольно много для личной библиотеки XVI века (для сравнения: у Лукреции Борджиа было пятнадцать). Эти книги позволяют нам понять, что за тексты составляли культурный базис читателей того времени, среди которых был и Вазари.

<sup>1</sup> Gehl Paul. A Moral Art: Grammar, Culture, and Society in Trecento Florence. Ithaca: Cornell University Press, 1993.

<sup>2</sup> Вот краткая хронология первых изданий: 1465 — Цицерон; около 1467 — Юлий Цезарь, Ливий, Плиний Старший, Овидий, Лукан, Апулей, Авл Геллий, Светоний, Силий Италик, Юстин «Эпитома», Донат, Теренций, Страбон, Полибий; 1488 — Гомер; 1495–1498 — Аристотель; 1501 — Вергилий; 1502 — Софокл, Фукидид и Геродот; 1503 — Еврипид; 1509 — Плутарх «Моралии»; 1513 — Платон.

Список книг Леонардо увлекателен, но своеобразен, как и он сам<sup>1</sup>. Во-первых, 116 книг — это больше, чем обычно прочитывал за всю жизнь образованный человек вроде Вазари. Также в библиотеке Леонардо много математических и эзотерических текстов, поэтому ее нельзя назвать типичной. Но, опираясь на несколько личных библиотек и на то, какие книги наиболее часто иллюстрировали художники XV–XVI веков, мы можем прийти к приблизительному списку текстов, которые, должно быть, вдохновляли Вазари и современных ему итальянских художников.

Леонардо называл себя человеком без образования (*uomo senza lettere*), имея в виду, что никто не учил его латыни. Как и его друг, архитектор Донато Браманте, который называл себя так же, Леонардо наверняка умел читать на латыни и хорошо понимал прочитанное (как и другой «необразованный» художник — Рафаэль). Никто из них не мог писать и говорить на этом языке с мастерством ученого литератора Леона Баттисты Альберти, который был ведущим теоретиком и архитектором XV века. Вазари очень полагался на Альберти, но считал его разносторонностью чем-то совсем иным, чем разносторонность Леонардо, Брунеллески и Микеланджело. Будучи ученым и в совершенстве владея латынью, Альберти занимал совсем другую ступень на социальной лестнице, нежели все эти художники, независимо от того, насколько они были умны и близки к своим покровителям. Он работал в папской администрации в Риме, делал архитектурные проекты для папы Николая V. И это он написал на латыни архитектурный трактат «О зодчестве». Разумеется, он был архитектором высшего класса. Но его социальное положение определялось литературными достижениями, а не достижениями в визуальных искусствах.

Вазари был художником, который учился латыни. Он занимал положение где-то между Альберти и большинством тех художников,

---

<sup>1</sup> Marani Pietro C., Versiero Marco. *La biblioteca di Leonardo: Appunti e letture di un artista nella Milano del Rinascimento, Guida alla Mostra*. Milan: CastelloSforzesco and Biblioteca Trivulziana, 2015; Frosini F. *La biblioteca di Leonardo da Vinci // Scuola Normale di Pisa / Università di Cagliari, Biblioteche dei filosofi: Biblioteche filosofiche private in età moderna e contemporanea, s.v. Leonardo da Vinci*. URL: [http://picus.unica.it/documenti/LdV\\_biblioteche\\_dei\\_filosofi.pdf](http://picus.unica.it/documenti/LdV_biblioteche_dei_filosofi.pdf). P. 1–13; Descendre Romain. *La biblioteca di Leonardo // Atlante della letteratura italiana / ed. Sergio Luzzatto, Gabriele Pedullà, and Amedeo De Vincentiis*. Vol. 1. Turin: Einaudi, 2010. P. 592–595.

о которых рассказывал в «Жизнеописаниях». Одной из главных задач книги было перебросить мост между «неучеными» персонажами, такими как Леонардо и Браманте, и «учеными», такими как Альберти.

Вазари и его близкий друг Винченцо Боргини могли знать наизусть Вергилия и Ариосто. Но самой сложной математической операцией, которой они владели, было деление в столбик — одна из четырех простейших операций для учащегося нынешней младшей школы. Во времена Вазари все чувствовали притяжение земли так же, как мы. Большинство знало, что земля круглая. (История о том, что Колумб развенчал миф о плоской земле, — это современный миф.) Но всего несколько натурфилософов осмелились высказать догадку, что в центре нашей планетарной системы, возможно, находится Солнце, а не Земля.

Латынь Вазари была отшлифована чтением ученых книг, но, конечно, не до такого блеска, как латынь Винченцо Боргини. Вазари читал классические латинские тексты со своим учителем в Ареццо. Вероятно, он заглядывал в них, когда собирался «изобрести» новую картину (создать *invenzione*). Но когда речь зашла о «Жизнеописаниях», книге художника о художниках и для художников, Вазари понял, что лучше писать на итальянском. У этого выбора был еще и патриотический аспект. Герцог Козимо одобрял сочинение официальных документов на итальянском. Он считал, что в тосканском диалекте сохранились ценные этрусские слова (что верно, но это были не те слова, которые Козимо и его двор считали этрусскими). Как раз в те годы тосканские ученые работали над тем, чтобы доказать, что тосканский — такой же богатый язык, как и латынь, если не более. Данте был живым примером того, что народному наречию можно придать драматические тона и писать на нем о материях сколь угодно возвышенных.

Вазари читал и на латыни, и на итальянском, и художественную литературу, и техническую. И всё же греческий знала только элита, поэтому греческих авторов читали большей частью в переводах. Вспомним хотя бы вдохновенную Плинием историю о том, как прославленный ныне Джотто нарисовал муху на носу человека на картине Чимабуэ, да так похоже, что Чимабуэ попытался ее отогнать. Тексты Плиния были известны современникам Вазари, не важно, читали они их или нет. Эти анекдоты витали в воздухе, и потому такие отсылки были понятны.

Главными источниками историй, которые знали и иллюстрировали современники Вазари, были Библия с ее апокрифами, писания

раннехристианских отцов Церкви вроде святого Августина, более поздних авторов вроде святого Фомы Аквинского, греческая и римская мифология, тексты Овидия (римского поэта, чьи «Метаморфозы» — истории о том, как боги меняли обличье, чтобы вступить в отношения со смертными, — часто иллюстрировали просто для того, чтобы иметь повод изобразить обнаженных дам), Данте, Петрарки и Ариосто, «Золотая легенда». Все эти тексты были обычным чтением, а истории из них во времена Вазари знал любой образованный человек и любой прихожанин церкви (даже если он не умел читать и писать). Но культурную интеллектуальную элиту более всего волновало открытие давно утерянных античных текстов на греческом.

Если мы посмотрим на те источники, к которым мог обращаться Вазари в ходе работы над «Жизнеописаниями», то увидим, что их немного: Боккаччо, Саччетти и Данте — литераторы, которые также писали и о художниках. Вазари мог обратиться непосредственно к произведениям искусства, находящимся в Неаполе и Венеции. Он, очевидно, вдохновлялся книгой Плутарха «Сравнительные жизнеописания». Это была серия биографий, написанная около 100 года нашей эры и опубликованная в переводе на латынь в 1470 году. В ней попарно сравнивались знаменитые греки и римляне. Другой популярной групповой биографией времен Античности была «Жизнь двенадцати цезарей» Светония. Книга, наполненная непристойными слухами об императорах Рима, только до 1500 года переиздавалась восемнадцать раз<sup>1</sup>. Перу Светония также принадлежат сочинения «О грамматиках и риториках» и «О поэтах». Эти трактаты не были так популярны, как пикантные истории об императорах, но они могли вдохновить Вазари, потому что представляли собой коллективную биографию мастеров слова. Очевидно, что эти классические произведения, которые Вазари наверняка читал, оказывали влияние на писателей Возрождения и Средних веков. Популярная книга III века нашей эры «О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов» Диогена Лаэртского читалась либо в переводе 1433 года, сделанном Амброджо Траверсари, либо в кратких пересказах на итальянском. Именно в таком виде она, скорее всего, попала и к Вазари. Все эти древние «жизнеописания» имели подходящий формат для той задачи, которую поставил перед собой Вазари, да и их содержанием тоже можно было воспользоваться.

<sup>1</sup> <https://www.gutenberg.org/files/6400/6400-h/6400-h.htm>.

Исследовательские методы Светония, жившего во II веке нашей эры, очень близки к методам Вазари. Оба автора, когда это было возможно, обращались к архивным материалам: письмам и договорам. По просьбе Вазари родственники и друзья копировали и высылали ему письма. Делая это и делясь своими воспоминаниями, они понимали, что таким образом помогают сохранить наследие своей семьи. Но едва ли они могли представить, какую долгую память создают о себе. Большая часть историй взята Вазари из разговоров и воспоминаний, то есть из устного предания. В ту эпоху ценилась хорошая память, и на эти воспоминания вполне можно положиться, по крайней мере если говорить о третьей части книги, многих героев которой Вазари лично знал: Микеланджело, Бронзино, Челлини, Понтормо. Но мы всегда должны учитывать, что собственное мнение Вазари и его литературные задачи влияли на текст, который он намеревался оставить потомкам.

Он был первым биографом, который писал о художниках, создающих материальные объекты. Поэтому он пользовался необычными источниками. Архиепископ XIII века Якопо да Вораджине подробно рассказывал о христианских святых в своей «Золотой легенде». Форматом его сочинение похоже на книгу Вазари. Каждая глава рассказывает о жизни одного святого, основные сведения взяты из устных преданий, часто сомнительных. Жизни святых наполнены удивительными чудесами, которые являют собой результат их веры, а не ума или художественного мастерства. Говорили даже, что «Жизнеописания» — это «Золотая легенда» об изобразительных искусствах, «сборник преданий о художниках, подобие кредо, а спасителем станет воинственный ангел Михаил» (намек на имя Микеланджело, в котором прочитывается и «Михаил», и «ангел»<sup>1</sup>).

В «Жизнеописаниях» Вазари есть еще и элементы «Басен» Эзопа. Вазари рассказывает забавные и поучительные истории о похождениях своих героев, только вместо зверей у него художники. История Пьетро Перуджино учит не быть жадным, как история о черепахе у Эзопа предостерегает читателя от высокомерия и гордыни.

*«Названный приор, как мне приходилось слышать, весьма отличался изготовлением ультрамариновой лазури, и, так как ее у него*

---

<sup>1</sup> Ladis. Victims and Villains in Vasari's Lives. P. 31.



*было в изобилии, он требовал, чтобы Пьетро применял ее как можно больше во всех вышеназванных работах... однако он был столь скаредным и недоверчивым, что, не доверяя Пьетро, всегда хотел присутствовать при том, когда Пьетро пользовался лазурью в своей работе. Пьетро же, который от природы был прямым и честным и от других желал лишь того, что полагалось за его труды, обижался на недоверчивость приора и потому решил его пристыдить. И вот, приготовив сосуд с водой и разметив то ли на одеждах, то ли еще на тем же места, которые собирался делать голубыми и белыми, Пьетро заставлял приора, жадно вцепившегося в мешок, всё время подсыпать ультрамарин в баночку с водой для разведения, а затем уже, приступив к работе, он после каждого двух мазков опускал кисть в воду, так что краски в воде оставалось больше, чем попадало на работу; приор же, который видел, что мешок пустеет, а на работе ничего не появляется, нет-нет да и приговаривал: „Ах, сколько же ультрамарина поглощает эта известка!“ — „Сами видите“, — отвечал Пьетро. Когда же приор ушел, Пьетро собрал ультрамарин, который остался на дне сосуда, и, уложив время, возвратил его приору со словами: „Это ваше, отче! Учитесь доверять честным людям, которые никогда не обманывают тех, кто им верит, но зато сумеют, если захотят, обмануть таких недоверчивых, как вы“<sup>1</sup>.*

И открытые, и завуалированные отсылки к классическим источникам вставлялись в текст намеренно. Авторы эпохи Возрождения делали так довольно часто. Цитаты древних, особенно классиков, греков, римлян, добавляли авторитетности любому мнению и комментарию. Как мы сегодня цитируем в книгах научные труды, люди прошлого ссылались на античных мудрецов в уверенности, что те знали обо всем больше. Кроме того, цитаты льстили читателю, который чувствовал себя очень умным, когда узнавал отсылки в современном тексте. (Сегодня авторы тоже понимают, что это хорошая тактика.)

В истории с Перуджино и ультрамарином мы видим художника не просто как живописца, а как ловкого трюкача. Ему удастся сделать так, чтобы пигмент исчез, а затем снова появился. И если это

<sup>1</sup> Вазари. Жизнеописание Пьетро Перуджино.

напоминает историю с Буффальмакко, то отнюдь не случайно. По всему тексту разбросаны похожие поучительные истории, проясняющие позицию Вазари. Лейтмотив «Жизнеописаний» — сходство художника с волшебником, иллюзионистом. Визуальные трюки позволяют достичь фантастического правдоподобия, демонстрируют почти магические способности художника. Щит с «Медузой» Леонардо испугал его отца, который подумал было, что это настоящая Медуза. Аналогично в «Жизнеописании» Брунеллески Донателло натывается на резное распятие и разбивает яйца, которые нес в фартуке.

Знание латыни и греческого требовалось, чтобы понимать античные истории во всей их сложности. Но они так часто пересказывались в более простой форме, что каждый художник знал о них, даже если вообще не умел читать.

В то же время сам факт писательства поднимал статус Вазари, как поколением ранее он поднял статус Альберти. К тому же классические авторы вдохновляли его и давали уверенность в том, что он выбрал достаточно возвышенную тему (если любимые всеми классики писали биографии выдающихся людей, то это, несомненно, почтенное занятие). И Вазари был готов начать. Оставалось только найти главного героя, но тут не требовались долгие размышления.



[Почитать описание, рецензии  
и купить на сайте](#)

Лучшие цитаты из книг, бесплатные главы и новинки:

