

Неистовый гений:



Портрет Микеланджело Буонарроти.
Гравюра из «Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1568 г.)

Микеланджело Буонарроти

Часть V

Дмитрий Боровков,
историк-архивист

СОБОР СВ. ПЕТРА (1547-1564 гг.) и ДРУГИЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ ПРОЕКТЫ

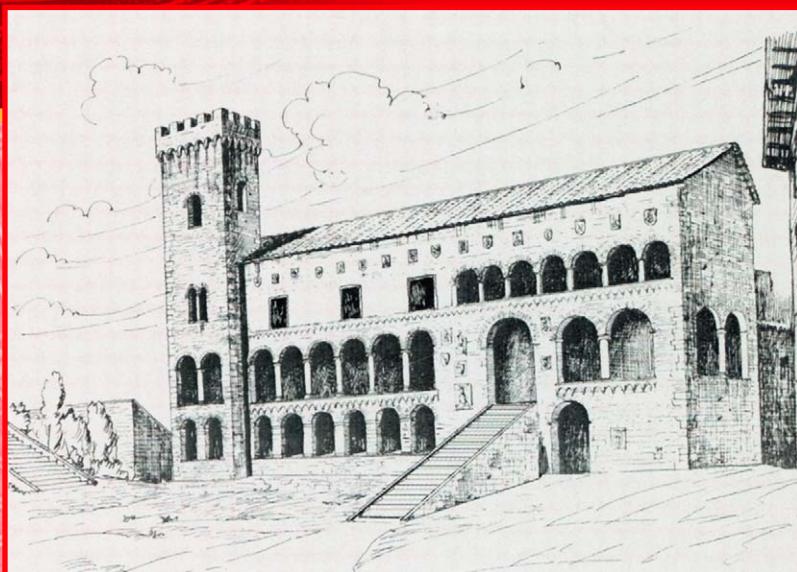
Последние двадцать лет жизни Микеланджело были отданы архитектуре. Еще в 1536 году Павел III поручил ему разработать оформление Капитолийского холма, с которым связаны многие исторические события Древнего Рима. К XVI веку холм пришел в такое запустение, что когда в апреле 1536 года Карл V посетил с «дружественным визитом»

Именно Микеланджело принадлежала идея поставить в центре овальной площади античную конную статую Марка Аврелия, к его замыслу восходит и общая композиция ансамбля, и облик входящих в него палаццо. Особая сложность заключалась в том, что с самого начала мастер вынужден был считаться с остатками старых зданий – палаццо Сенаторов, построенным в Средние века на руинах римского Табулария, и палаццо Консерваторов. Кроме того, с од-

Именно Микеланджело принадлежала идея поставить в центре овальной площади античную конную статую Марка Аврелия, к его замыслу восходит и общая композиция ансамбля, и облик входящих в него палаццо. Особая сложность заключалась в том, что с самого начала мастер вынужден был считаться с остатками старых зданий – палаццо Сенаторов, построенным в Средние века на руинах римского Табулария, и палаццо Консерваторов.

Рим, его кортеж просто не смог на него подняться. Тогда было принято решение провести масштабную реконструкцию и сделать это место центром городской планировки.

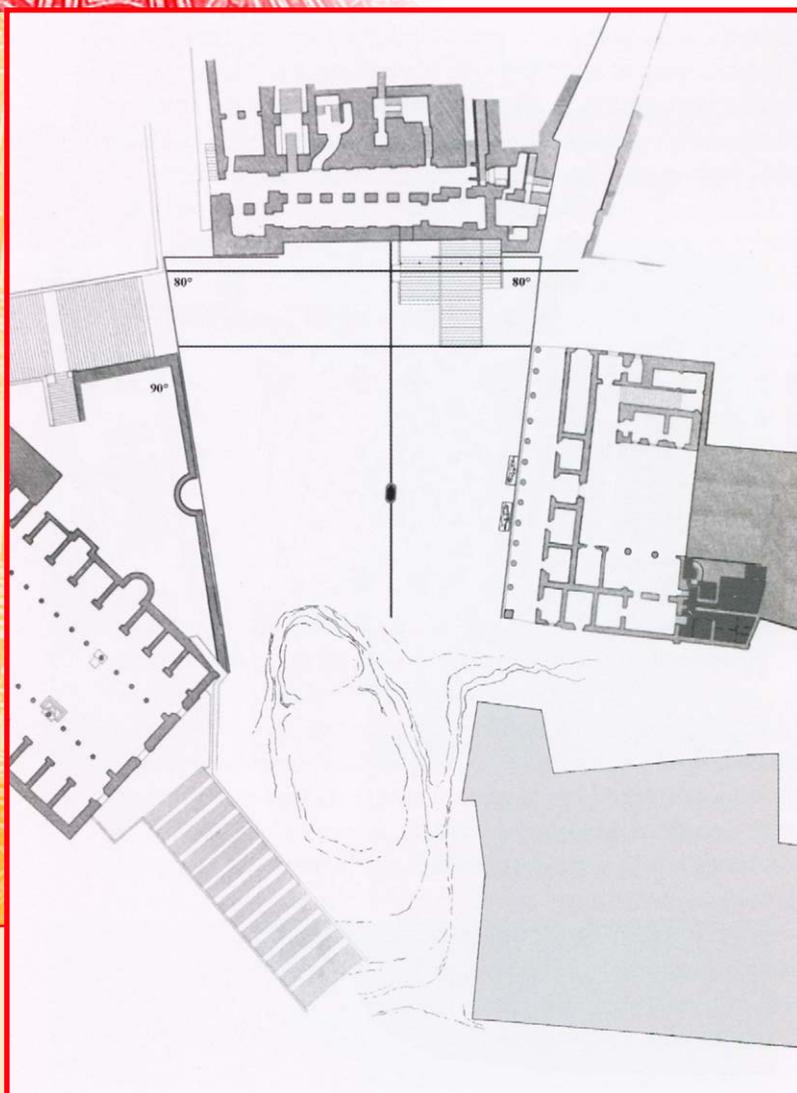
ной из сторон к границе холма примыкает церковь Санта Мария дельи Арачели. Разрабатывая ансамбль Капитолия, Микеланджело проявил себя замечательным градострои-



Палаццо Сенаторов в 1300 г.
Реконструкция Пьетранджели 1960 г.

телем. Используя рельеф местности, он мастерски связал ансамбль с примыкающими частями города.

Начало строительство ансамбля в 1538 году ознаменовала установка в центре будущей площади античной конной статуи импера-



тора Марка Аврелия (II в. н.э.), ставшей композиционным центром. Саму площадь замостили травертином и кирпичом, выложив рисунок в виде разлетающейся от центра восьмиконечной звезды. Динамичный рисунок создает иллюзию расширяющегося овала: в перспективном сокращении овал воспринимается в виде круга, таким образом Микеланджело добился нужного эффекта, используя специфику зрительного восприятия. В боковых дворцах, с их мощными коринфскими пилястрами и открытыми нижними галереями, он стремился всячески подчеркнуть протяженность фасадов, для чего использовал ритмическое повторение одного и того же мотива. В архитектуре палаццо Сенаторов, возвышающегося в глубине площади, наоборот, всеми средствами подчеркивается центральная ось, большая высота дворца. Такими средствами Микеланджело добился эффекта соподчинения боковых дворцов главному.

Несмотря на то, что при жизни мастера были осуществлены лишь отдельные элементы ансамбля, он был завершен в полном соответствии с первоначальным проектом и являет собой один из редких примеров единовременно задуманного архитектурного ансамбля эпохи Возрождения.¹ Небольшое изменение претерпел лишь декор парадной лестницы палаццо Сенаторов. В центральной нише Микеланджело собирался разместить колоссальную статую капитолийского Юпитера, а не сравнительно небольшую – Рима, каковую мы можем видеть сейчас на этом месте. По мысли мастера гигантская статуя Юпитера более органично выражала бы связь античной скульптуры с современным итальянским искусством, которые должны были представлять лежащие фигуры «Нила» и «Тибра» работы самого Микеланджело (обе предназначались в свое время для гробницы Медичи).

План застройки Капитолийского холма в 1542 г.

¹ Ансамбль Капитолия строился в 1540–1580-е гг., причем с 1563 г. в работу активно включился Джакомо делла Порта, целиком основывавшийся на микеланджеловском проекте. Фасад палаццо Сенаторов выполнен в 1592 г. Джироламо Ринальди, а башня – М. Лунги Старшим в 1579 г. – Прим. ред.



Вид Капитолийского холма.
Рисунок неизвестного итальянского
художника. 1555 г.
Кабинет рисунков, Лувр, Париж.

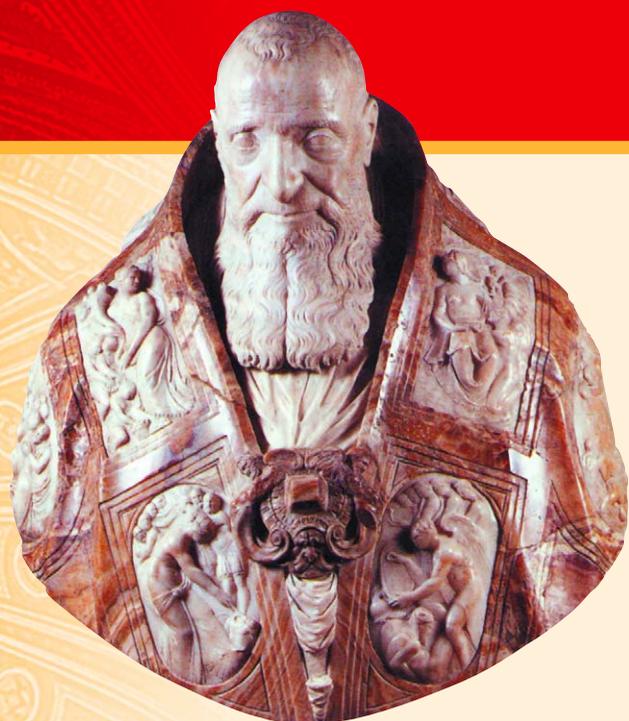
Назначение Микеланджело, состоявшееся в конце 1546 г., было подтверждено 1 января 1547 г. Так он стал седьмым архитектором собора и получил неограниченные полномочия, на основании которых «мог строить и разрушать уже построенное, расширять и сокращать и изменять по всему усмотрению все, что только ему заблагорассудится».

В 1546 году умер Антонио да Сангалло Младший, главный архитектор папы, и специальным указом Микеланджело передали его должность, а это означало, что отныне ему пришлось взять на себя все заботы по возведению недостроенного собора Св.Петра. По словам

Вазари, сначала он отказался от должности, говоря, что архитектура не его искусство, но так как уговоры не подействовали, папа приказал ему согласиться и *«тогда, к величайшему своему неудовольствию и против своей воли, ему пришлось взяться за это дело»*.

Назначение Микеланджело, состоявшееся в конце 1546 года, было подтверждено 1 января 1547 года. Так он стал седьмым архитектором собора (после Браманте, Джулиано да Сангалло, Фра Джокондо, Рафаэля, Бальдассаре Перуцци и Антонио да Сангалло²) и получил неограниченные полномочия, на основании которых *«мог строить и разрушать уже построенное, расширять и сокращать и изменять по всему усмотрению все, что только ему заблагорассудится»*. Следует заметить, что *«из любви к Богу»* Микеланджело отказался от зарплаты, хотя папа неоднократно посылал

² Джулиано да Сангалло, Фра Джокондо и Рафаэль были помощниками Браманте. Рафаэль, разработавший базиликальный план сооружений, руководил строительством после смерти Браманте. После смерти Рафаэля руководство работами перешло к Бальдассаре Перуцци, который вернулся к центрической схеме. После смерти Льва X строительство было заморожено. Лишь в 1534 г. папа Павел III привлек снова Перуцци (который умер в 1536 г.) и Антонио да Сангалло Младшего. Последний, вернувшись к базиликальной композиции, представил в 1539 г. новый проект. – Прим. ред.



Бюст Павла III. Скульптор Гульельмо делла Порта. 1547 г. Мрамор. Национальный музей и галереи Каподимонте, Неаполь.

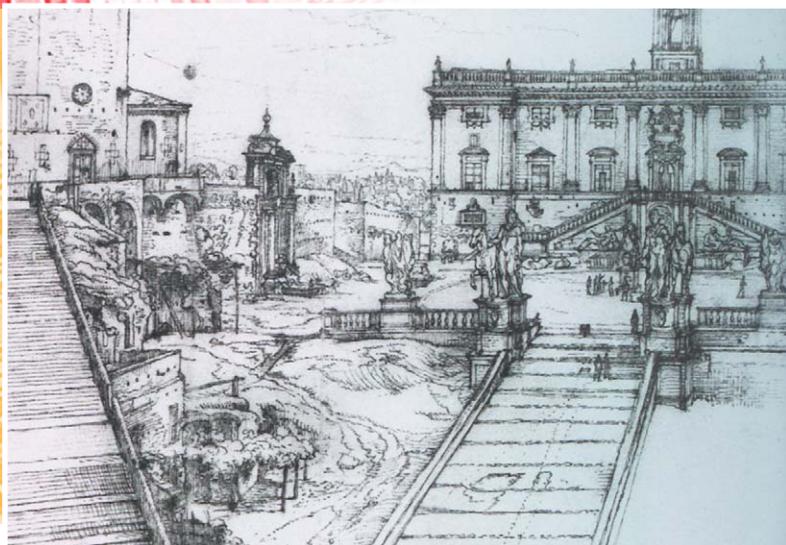
«Так как в 1547 году умер фра Бастьяно дель Пьомбо, венецианец, и так как папа Павел собирался восстанавливать для своего дворца упоминавшиеся древние статуи, Микеланджело охотно стал покровительствовать миланскому скульптору Гульельмо делла Порта, юноше, подававшему надежды, которого направил к Микеланджело вышеназванный фра Бастьяно. Так как его работы нравились Микеланджело, он представил его папе для приведения в порядок названных статуй, и дело пошло так хорошо, что по настояниям Микеланджело ему была передана и должность дель Пьомбо. Гульельмо восстановил статуи в таком виде, каковы они и теперь во дворце, но присоединился позднее к врагам Микеланджело, позабыв об его благодеяниях».

(Джорджо Вазари, «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих», 1568 г.)

ему на строительство деньги, однако он ни разу их не принял, как о том свидетельствовали папский камергер Алессандро Рuffини и Пьер Джованни Алиотти, епископ Форли, руководивший работами в капелле Паолина. Правда, Павел III предоставил Микеланджело бенефиций (доходное место), а именно – право взимания средств с таможи на мосту через реку По. Сын понтифика, герцог Пармы Пьеро Луиджи Фарнезе попытался лишить его этого права, которое приносило Микеланджело пятьдесят процентов годового дохода, но был вынужден отказаться от этого намерения, после того как художник в знак протеста прекратил роспись капеллы Паолина и дело

дошло до папы. Впрочем, потерянный доход Микеланджело так и не вернули, компенсировав его предоставлением другого, менее доходного, бенефиция.

Вынужденно согласившись на *«настоятельное»* приглашение папы, Микеланджело не мог даже предположить, какую тяжесть взвалил на свои плечи. История собора Св. Петра отражает все особенности тревожного и мрачного времени, переживаемого в XVI веке всей Италией и папским Римом. Под рукой каждого нового архитектора проект собора постоянно менялся, а само строительство продвигалось очень медленно, и к 1546 году, когда работы возглавил Микеланджело, на месте стройки, похожей на руину, с возвышавшимся над полуразрушенными стенами перекрытием, царило запустение. Став главным архитектором Ватикана, Микеланджело был вынужден вступить в борьбу с последователями Антонио да Сангалло и с ворами, которые многие годы нагревали себе руки на гигантском строительстве. Одно из первых столкновений Микеланджело с *«сангалловской сворой»* описывает Вазари: *«Когда он отправился в собор Св. Петра, чтобы взглянуть на деревянную модель, которую сделал*



Вид Капитолийского холма. Рисунок пером неизвестного художника. 1622-1630 гг. Частное собрание.



Состязание на Капитолийском холме. Худ. Агостино Тасси. 1630-е гг.
Капитолийские музеи, Рим.

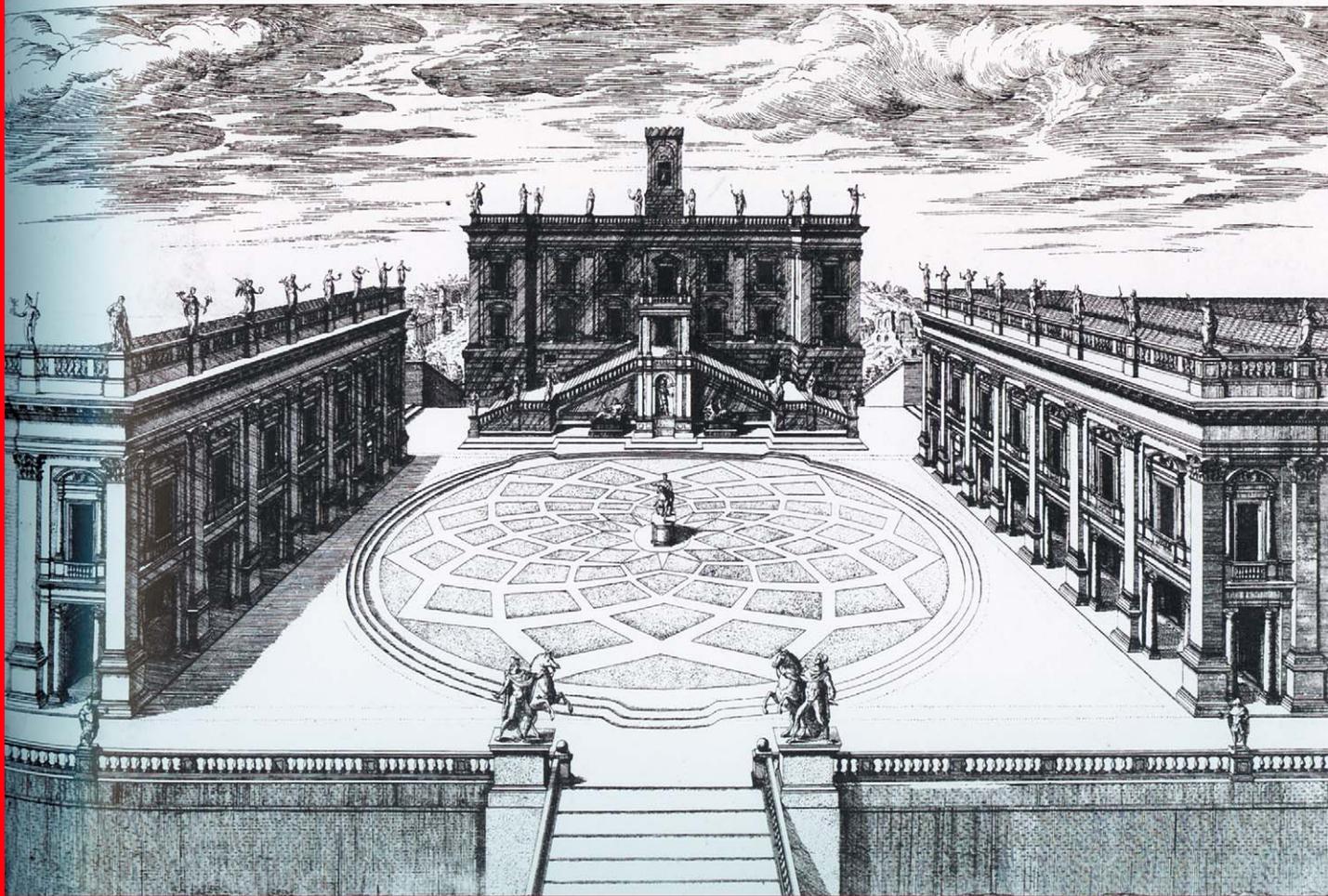
На картине Тасси изображен еще не законченный комплекс площади, без палатцо Консерваторов в левой части.

Сангалло, и осмотреть строительство, он встретил там всю сангалловскую свору, которая, подступив к нему, ничего лучшего не нашла, как заявить Микеланджело, что они, мол, радуются тому, что руководство строительством поручено ему и что модель это – луг, на котором всегда можно будет пасть». К несчастью для них,

Микеланджело не рассматривал дорогостоящий проект в качестве удачной «кормушки», обеспечивающей безбедную старость. По словам все того же Вазари, он так рьяно приступил к работе, что за полтора месяца сделал новую модель собора, потратив на нее 25 скуди, тогда как Сангалло «потратил больше четырех тысяч и тянул работу

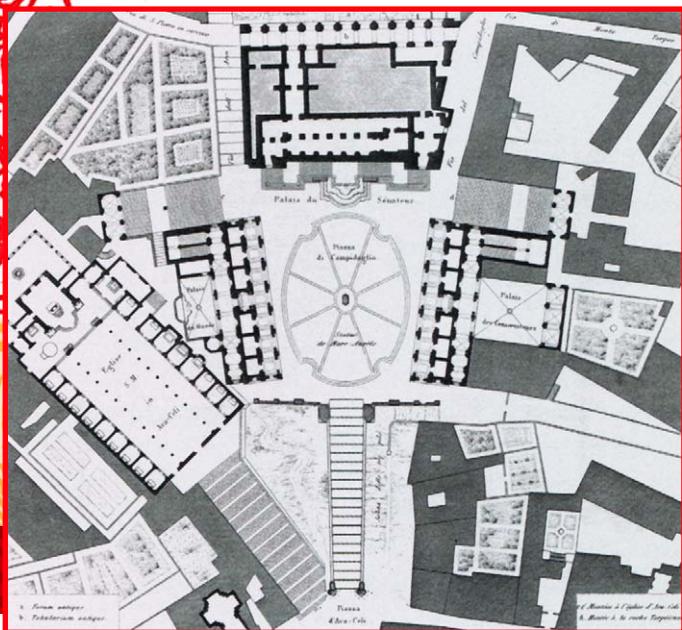
Против нового архитектора были буквально все: управители работ, подрядчики, поставщики, десятники, мошеннические проделки которых Микеланджело со свойственной ему бескомпромиссностью разоблачал. Однажды, как писал Вазари, Микеланджело заявил открыто, «что они по договоренности между дружками прилагали все старания, чтобы не допустить его до этой должности, ведь, если бы ему это все же было поручено, он никого из них на этом строительстве не потерпит».

CAPITOLII SCIOGRAPHIA EX IP SO EXEMPLARI MICHAELIS ANGELI BONAROTI A STEPHANO DV PERAC PARISIENSI ACCV RATE DELINEATA ET IN LVCEM AEDITA ROMAE ANNO SALVTIS M D L X I X



много лет». Против нового архитектора были буквально все: управители работ, подрядчики, поставщики, десятники, мошеннические проделки которых Микеланджело со свойственной ему бескомпромиссностью разоблачал. Однажды, как писал Вазари,

Микеланджело заявил открыто, «что они по договоренности между друзьями прилагали все старания, чтобы не допустить его до этой должности, ведь, если бы ему это все же было поручено, он никого из них на этом строительстве не потерпит. Можно себе представить как восстановили против него эти слова, сказанные при всех, и явились причиной того, что он возбудил против себя ненависть, возраставшую с каждым днем, когда увидели, что он меняет все и внутри, и снаружи, и не стало ему больше житья, так как каждый день выискивались различные новые способы доставить ему неприятности». Противостояние между



Вверху:

Ансамбль Капитолия, проект Микеланджело. Гравюра Этьена Дюперака. 1569 г. Национальная библиотека, Париж.

← План зданий на Капитолийском холме. Рисунок Поля Летаруйи. 1849 г.



Санта Мария дельи Арачели и Капитолий в Риме. Худ. Бернардо Беллотто. Около 1743 г. Петуорт Хаус, Сассекс.

Микеланджело и «сангалловской сворой» продолжалось на протяжении всех семнадцати лет его руководства строительством.

Став архитектором главного папского собора, Микеланджело оказался

в центре многолетнего противостояния представителей разных художественных направлений. Сторонники одной партии хотели придать храму традиционную форму базилики, другие ратовали за цент-

рально-купольное решение. «Базиликальная» партия отражала идеи и вкусы клерикально настроенных традиционалистов, а «центрально-купольная» – более светские, чисто ренессансные течения. После смерти в 1514 году гениального Браманте, заложившего основы великолепной, полной гармонии центрической композиции собора, занявшие его место архитекторы в своих проектах и моделях стремились придать плану Браманте характер продольной базилики, или усложнить его всякими башнями, галереями притворами. Антонио да Сангалло энергично претворял в жизнь базиликальный вариант, который не мог вызвать восторг у Микеланджело, поскольку тот преклонялся перед Браманте, да и сам был сторонником простоты и ясности. Беспощадно раскритиковав все сделанное до него, Микеланджело разобрал уже

Антонио да Сангалло энергично претворял в жизнь базиликальный вариант, который не мог вызвать восторг у Микеланджело, поскольку тот преклонялся перед Браманте, да и сам был сторонником простоты и ясности. Беспощадно раскритиковав все сделанное до него, Микеланджело разобрал уже



Юлий II отдает распоряжения по поводу работ в Ватикане и соборе Св. Петра. Худ. Орас Верне. 1827 г. Фрагмент плафона в Лувре.

Французский художник изобразил Юлия II в окружении трех гениев: Браманте (держит в руках план собора), Микеланджело (стоит между папой и Браманте) и Рафаэля (стоит перед папой с эскизом в руках). Обращает на себя историческая неточность – Браманте держит в руках никогда не существовавший план собора. Отчасти он напоминает план, предложенный Рафаэлем, и совершенно не имеет ничего общего с планом самого Браманте.

увеличил массивность стен. Отказавшись от ордерных галерей и угловых кампанил, Микеланджело добился простоты и слитности наружной композиции.

Внешний облик собора Микеланджело привел в соответствие с интерьером: и там и здесь применены пилястры колоссального коринфского ордера, расположенные парами. Внутренние цилиндрические своды снаружи соответствуют высокому аттику, окна которого стали дополнительным источником света. Главный фасад (в восточной оконечности креста) должен был открываться многоколонным коринфским портиком. Несмотря на позднейшие изменения (без переделок снаружи остались лишь западная сторона и боковые апсиды), слитный, массивный характер собора, лежавший в основе замысла Микеланджело, сохранился до наших дней.

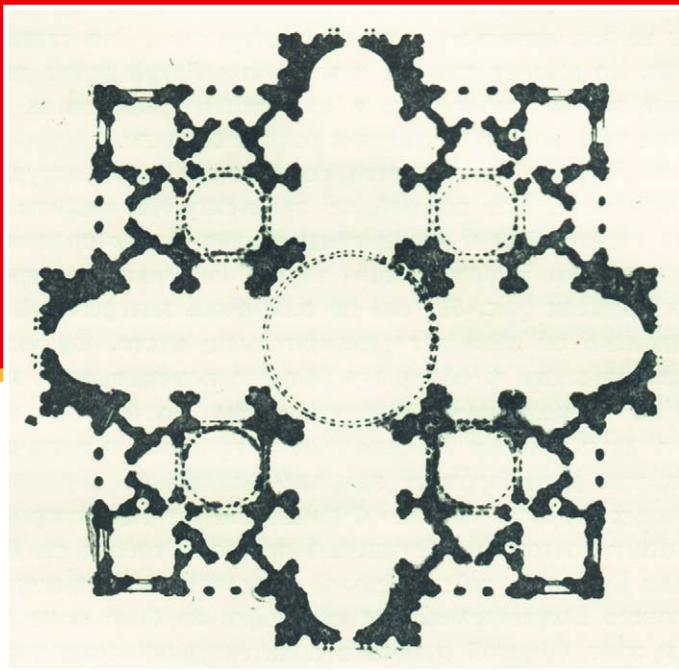
возведенные Сангалло части и за 17 лет практически полностью осуществил свой собственный грандиозный замысел.

Видя свою задачу в завершение того, что начал Браманте, Микеланджело вернулся к центрической композиции собора, но сделал ее более простой и в то же время

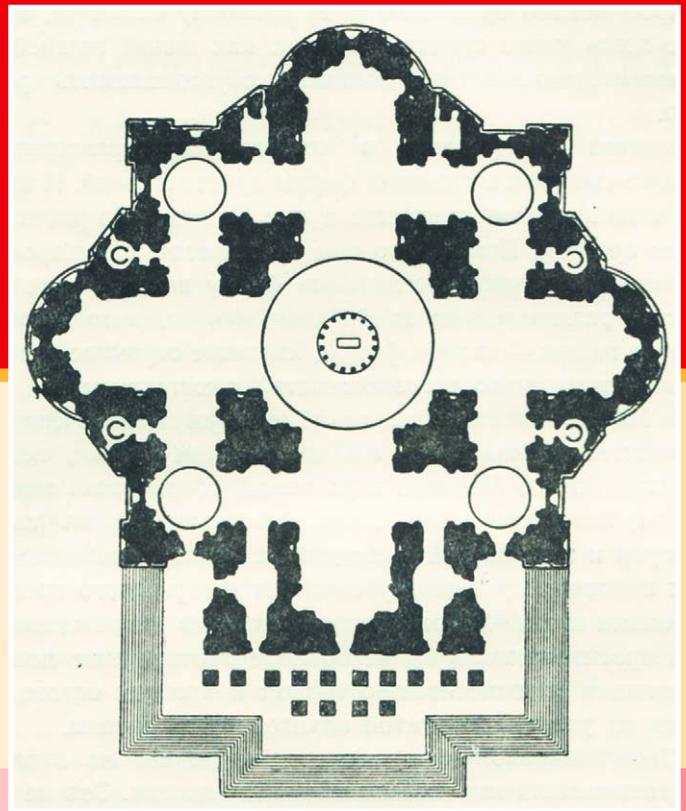
Под руководством Микеланджело строительство шло довольно быстрыми темпами, и к 1557 г. был уже готов барабан купола. Проект купола собора Св. Петра считается одним из главных достижений Микеланджело-архитектора. Известно, что он разрабатывал его одновременно с коррекцией общего плана, вдохновляясь опытом Брунеллески, создавшего купол собора Санта Мария дель Фьоре во Флоренции.

более монолитной. Над всем господствует мощный центральный купол, и на подкупольное пространство ориентированы все части вписанного в квадрат греческого креста, а также примыкающие к перекрытиям прямоугольные помещения, перекрытые небольшими куполами. Он отказался от колоннады, которая должна была зонировать внутреннее пространство, и резко

Под руководством Микеланджело строительство шло довольно быстрыми темпами, и к 1557 году был уже готов барабан купола. Проект купола собора Св. Петра считается одним из главных достижений Микеланджело-архитектора. Известно, что он разрабатывал его одновременно с коррекцией общего плана, вдохновляясь опытом Брунеллески, создавшего купол собора Санта



План собора Св. Петра, Донато Браманте.



План собор Св. Петра, Микеланджело Буонарроти. →

Мария дель Фьоре во Флоренции. Как и Брунеллески, он уменьшает толщину внешней оболочки купола ближе к фонарю, форма которого как бы концентрирует в центре пучок нервюр. Но в отличие от гениального флорентийского архитектора XV века Микеланджело не стремился к облегчению того напряжения, которое возникает в стенах здания, принимающих на себя тяжесть купола, напротив – он даже усилил это видимое напряжение. Купол собора Св. Петра не парит над телом здания, а произрастает из него, вздымаясь над тяжелой массивностью стен. Строительство купола было закончено только в 1588-1593 годах архитектором Джакомо делла Порта, на основании деревянной модели, сделанной Микеланджело между 1558 и 1561 годами.

Еще в 1546 году Микеланджело получил «по совместительству» еще один проект, который также прежде курировал Антонио да Сангалло Младший, – завершение строительства палатцо Фарнезе. Микеланджело включился в работу, когда уже был практически завершена второй этаж, поэтому он мог внести лишь незначительные изменения – заметить форму фронтонов над окнами

и оформить дверь на балкон над центральным входом. Третий ярус он сделал более высоким и усложнил обрамление окон, добившись

большой «нарядности». По его же проекту позднее был сделан тяжелый карниз, словно нависающий над фасадом.

Микеланджело к Бартоломео Амманати

Рим, 1555 г.

Дорогой друг,

Нельзя оспаривать превосходство Браманте над всеми архитекторами, начиная с древних. Он первый составил план для Сан Пьетро, не запутанный, а простой и ясный, светлый и со всех сторон открытый, так что он не портит ни одной части дворца; его считали чудной вещью, как это и сейчас еще видно; поэтому всякий, кто уклонится от указаний Браманте, как это сделал Сангалло, удалится от истины. Это признает каждый, кто посмотрит на его модель. Во-первых, Сангалло, округляя постройку с внешней стороны, лишает ее всего света, который она имеет у Браманте, и это еще не все; сверху и снизу у него множество темных углов и закоулков, которые могли бы служить всевозможным грязным намерениям, – можно подумать, что он был тайным сообщником бандитов, фальшивомонетчиков, беременных монахинь и других негодяев. Вечером же, когда будет закрываться церковь, понадобится более двадцати пяти человек, чтобы обыскать все углы, не прячется ли там кто-нибудь, да и то тех, кто там спрячется, можно будет найти с большим трудом. Затем, развивая план Браманте, как это делает Сангалло своим добавочным планом, необходимо будет снести капеллу св. Павла, комнаты дель Пиомбо, Руоту и еще многие другие постройки Ватикана. Боюсь, что не пощадят и Сикстинскую капеллу. Что касается уже готовой внешней части этого здания, она, как говорят, уже стоила 100 000 дукатов, тогда как ее можно было сделать за 16 000. Не много потеряли бы, если бы ее разрушили, так как камни, употребленные на фундамент, ничего не стоят, и вся постройка выгадала бы 200 000 скуди и 300 лет времени. Таково мое мнение, и притом вполне беспристрастное, так как победа в этом мне будет стоить больших потерь. Если вы передадите это пале, вы меня этим очень обяжете. Я чувствую себя хорошо.

Ваш Микельанджело.

Если воспользоваться планом Сангалло, то не останется в целости ничего, что было сделано в мое время, а это будет большая потеря.



По просьбе членов флорентинской колонии в середине 1550-х годов Микеланджело работал над проектом церкви Сан Джованни деи Фиорентини, который так и не был осуществлен.³

Все эти годы Микеланджело терпел интриги и нападки со стороны «сангалловской своры», тон

в которой задавал архитектор Нанни ди Баччо Биджо, сам метивший на место главного архитектора Ватикана. Однако большинство пап (коих за 17 лет строительства собора сменилось немало), благоволили к гению. В 1550 году кардинал Джованни Мария Чокки дель Монте,

избранный папой под именем Юлия III (1550-1555 гг.) подтвердил полномочия Микеланджело. Тогда же, по случаю «святого года», объявляемого католической церковью раз в двадцать пять лет, Микеланджело (вместе с Вазари, с которым работал над гробницами родственников

³ Сооружение церкви было задумано еще в 1518 г., когда Перуцци, Рафаэль, Антонио да Сангалло Младший и Якопо Сансовино представили свои рисунки. В 1520 г. церковь была заложена по проекту Сансовино, однако из-за отсутствия средств строительство продвигалось крайне медленно, а потом совсем прекратилось; в 1550 г. была предпринята безуспешная попытка продолжить его при участии Микеланджело. В 1559 г. флорентийская колония в Риме при поддержке Козимо I решила возобновить постройку и обратилась к Микеланджело с просьбой дать рисунки для нового проекта церкви. Однако и эта попытка ничем не закончилась. В результате церковь была закончена только к 1588 г. уже по проекту Джакомо делла Порта. – Прим. ред.



← Вид на собор Св. Петра с запада

Западная часть и боковые апсиды – единственная (помимо купола) сохранившаяся часть проекта Микеланджело.

Западный фасад собора Св. Петра, проект Микеланджело. Гравюра Этьена Дюперака. 1569 г. Национальная библиотека, Париж.

Юлия III в церкви Сан Пьетро ин Монторио) получил двойное отпущение грехов.

Смерть Юлия III (1555 г.) и избрание папой кардинала Червино под именем Марцелла II способствовали возобновлению интриг «сангалловской своры»; правда, и на этот раз они не сумели достичь цели, так как новый папа скончался через три недели после избрания. Кардинал Жан

Пьетро Караффа, избранный на престол Св. Петра под именем Павла IV (1555-1559 г.), лишил Микеланджело практически всех доходов, которые он получал от римской курии и назначил куратором строительства собора Св. Петра архитектора Пирро Лигорио. Ко всему прочему, понтифик, занимавший консервативные идеологические позиции и являвшийся непримиримым противником

Все эти годы Микеланджело терпел интриги и нападки со стороны «сангалловской своры», тон в которой задавал архитектор Нанни ди Баччо Биджо, сам метивший на место главного архитектора Ватикана. Однако большинство пап (коих за 17 лет строительства собора сменилось немало), благоволили к гению.



Разрез собора Св. Петра, проект Микеланджело. Гравюра Этьена Дюперака. 1569 г. Национальная библиотека, Париж.

Микеланджело и его либерально настроенных друзей-кардиналов, выразил недовольство фресками в Сикстинской капелле и намеревался поручить художнику *«привести их в порядок»*. По словам Вазари, когда мнение папы довели до сведения Микеланджело, он на это ответил: *«Скажите папе, что дело это небольшое и порядок навести там нетрудно. А он пусть наведет порядок во всем мире, навести же порядок в живописи можно быстро»*.

В 1564 году идеолог Контрреформации кардинал Карло Борromeо, племянник папы Пия IV (1559-1565 г.), во исполнение решений Тридентского собора, определившего новую доктрину католической церкви, все же решил прикрыть *«срамные части»*. Эта работа была поручена в 1565 году Даниеле Ричарелли (более известному как Даниеле

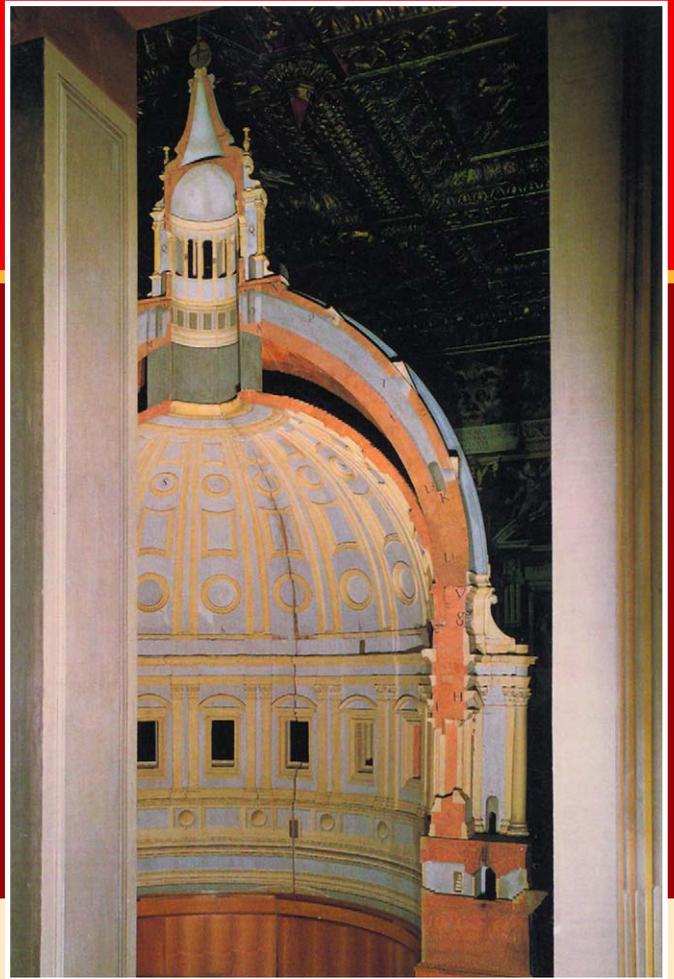
В 1564 г. кардинал Карло Борromeо, племянник папы Пия IV, во исполнение решений Тридентского собора, определившего новую доктрину католической церкви, все же решил прикрыть *«срамные части»*. Эта работа была поручена Даниеле Ричарелли – одному из учеников мастера. Возмущенные римляне заклеили Даниеле презрительной кличкой *«исподнишник»*.

да Вольтерра) – одному из учеников мастера. Возмущенные римляне заклеили Даниеле презрительной кличкой *«исподнишник»*, которая преследовала его как тень до конца жизни. Если верить Вазари, Пий IV, происходивший из дома Медичи, уважал Микеланджело и *«постоянно становился на его сторону, когда кардиналы и другие люди пытались его оклеветать, и всегда приказывал навещать его на дому всем*

художникам, какими бы важными и знаменитыми они ни были». После своего избрания он вернул Микеланджело некоторые потерянные доходы и звание главного архитектора Ватикана, поручив ему в 1561 году разработку проекта Porta Pia (входивших в задуманную Павлом III систему укреплений Рима). Также по заказу папы Микеланджело создает в 1563-1564 годах на руинах терм Диоклетиана церковь Санта



Деревянная модель купола собора Св. Петра, проект Микеланджело. Ватикан.



Разрез деревянной модели купола Св. Петра, проект Микеланджело. Ватикан.

Внизу:

Внутренний вид купола собора Св. Петра.

Мария дельи Анджели, используя в качестве основного пространства хорошо сохранившийся центральный зал тепидария⁴.

В 1563 году ватиканская камарилья в очередной раз попыталась отстранить Микеланджело от строительства собора Св. Петра. «...Когда умер производитель работ Чезаре из Капель Дуранте, – рассказывает Вазари, – Микеланджело поставил на его место по собственному усмотрению, дабы строительство не пострадало, Луиджи Гаэту, человека слишком молодого, но вполне пригодного. Тогда уполномоченные, часть которых неоднократно пыталась выдвинуть на это место Нанни да Баччо Биджо, надоедавшего им и насулившего с три короба, уловили Луиджи Гаэту, чтобы



⁴ Тепидарий (лат. tepidarium, от tepidus – теплый) – теплая баня в римских термах, наряду с которой существовали холодная и горячая бани. – Прим. ред.

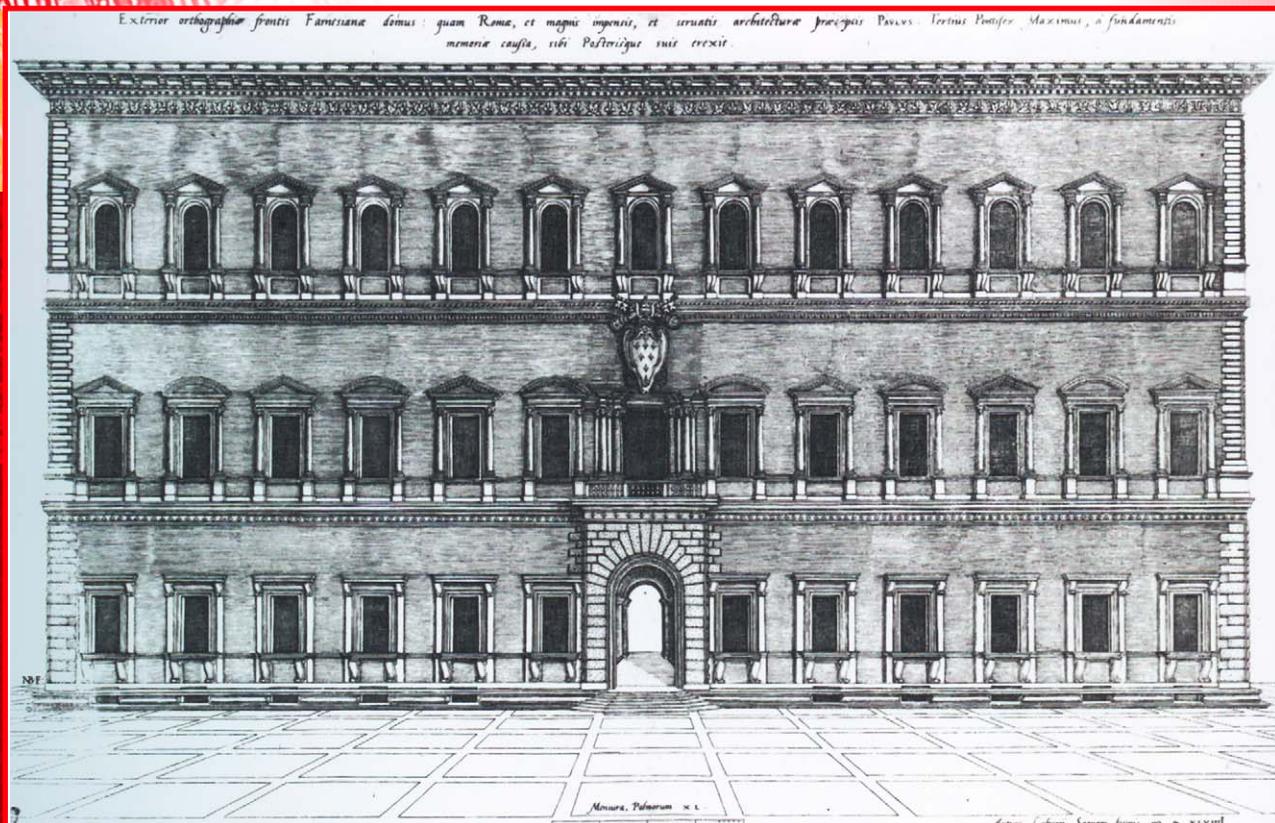
Антонио да Сангалло. Гравюра из «Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1568 г.)



Внизу:
Фасад палаццо Фарнезе, проект Микеланджело.
Гравюра Никола Беатризе. 1549 г.

получить возможность распоряжаться на строительстве по собственному усмотрению. Когда Микеланджело узнал об этом, он пришел прямо-таки в ярость и отказался впредь появляться на строительстве. А те начали распространять слухи, что он уже к этому неспособен, что следует найти ему заместителя и что он будто бы заявил, что не хочет больше возиться с Сан Пьетро. Все это дошло до ушей Микеланджело, и он послал Даниэлло Риччарелли из Вольтерры к епископу Ферратино, тому из начальников, который рассказал кардиналу Карпи, будто бы Микеланджело заявил одному из своих слуг, что не хочет больше возиться со строительством. Даниэлло сообщил, что Микеланджело всего этого вовсе не хочет, и Ферратино выразил сожаление, что Микеланджело не сообщает о своих намерениях, что все же хорошо было бы заменить его кем-нибудь другим и что он охотно взял бы на его место Даниэлло, на которого, видимо, согласился

бы и сам Микеланджело. После этого Ферратино, объявив уполномоченным от имени Микеланджело, что ему найден заместитель, представил им не Даниэлло, а вместо него Нанни Биджо, который, вступив в должность по утверждению начальством и начав с того, что распорядился перебросить деревянные мостки от холма, где папские конюшни, чтобы подняться к большой нише, обращенной в ту сторону, велел нарубить несколько толстых еловых бревен, заявив, что, поднимая материал, изводят слишком много канатов и что доставлять его таким путем будет легче.





Палаццо Фарнезе.
Рим.

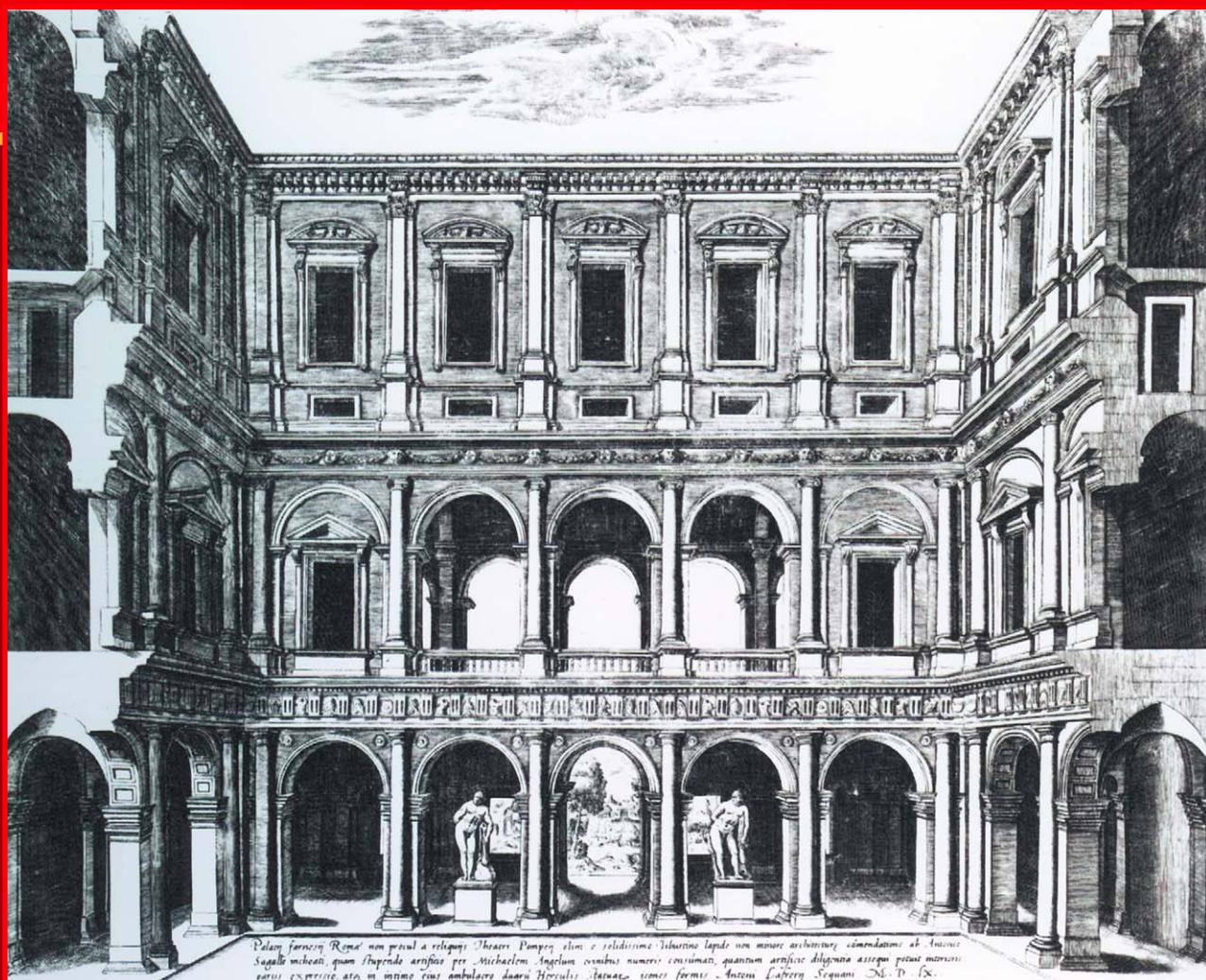
Микеланджело скончался неожиданно, от простуды 18 февраля 1564 г. На следующий день он был погребен в церкви Святых Апостолов после торжественного отпевания и при большом стечении друзей, художников и почитателей его таланта.

Микеланджело, прослышав об этом, немедленно отправился искать папу и, встретив его на площади Капитолия, поднял такой шум, что тут же заставил его вернуться во дворец, где и сказал ему: «В качестве моего заместителя, святой отец, послали Вам человека, совершенно мне неизвестного: поэтому, если им и Вам, Ваше Святейшество, стало известно, что я уже ни при чем, я поеду на отдых во Флоренцию, где буду пользоваться милостями великого герцога, который так меня домогался, и закончу жизнь у себя дома, а потому отпустите меня с миром». Папа огорчился и, утешив его добрыми словами, приказал ему

явиться в тот же день в Арачели, чтобы с ним поговорить. Там, собрав уполномоченных строительства, он захотел узнать от них причины происшедшего, и они ему ответили, что постройка рушится и что в ней были сделаны ошибки. Папа, знавший, что это неправда, предписал синьору Габрио Шербеллоне пойти и осмотреть строительство, которое должен был ему показать Нанни, предложивший эти мероприятия; так и поступили. Когда же синьор Габрио установил, что все это было клеветой и ложью, Нанни был выпровожен со словами отнюдь не лестными в присутствии многочисленных господ,

причем вину ему было поставлено и то, что рухнул мост Санта Мария и что в Анконе, взявшись по дешевке сотворить невесть что для очистки гавани, он в один день засорил ее так, как море не засорило ее и в десять лет. Таков был конец деятельности Нанни на постройке Сан Пьетро, где Микеланджело в течение семнадцати лет стремился постоянно лишь к тому, чтобы закрепить ее во что бы то ни стало, несмотря на все противодействия, не будучи уверен в том, что эти завистливые преследования не изменят ее после его смерти...»

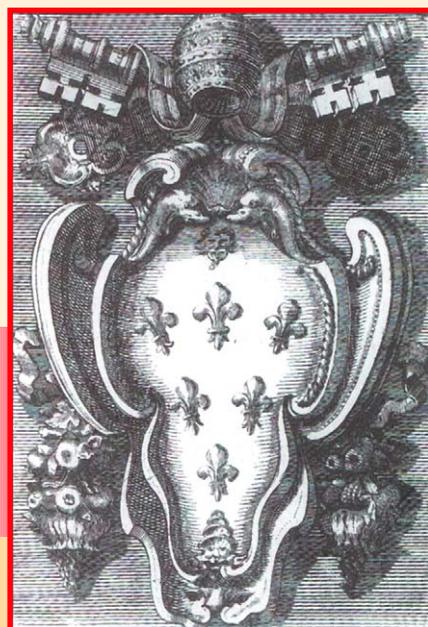
По всей видимости, этот конфликт истощил последние силы Титана Возрождения – в одном из писем, отправленных в декабре 1563 года к племяннику Леонардо во Флоренцию, Микеланджело жаловался, что не может больше писать и впредь будет только



Юго-западная сторона внутреннего двора palazzo Фарнезе, проект Микеланджело. Гравюра Антуана Лафрери. 1560 г.

Внутренний двор palazzo Фарнезе. →
Фрагмент.

При содействии Козимо I Медичи и согласно завещанию самого Микеланджело, пожелавшего быть погребенным в родном городе, его племянник Леонардо, прибывший в Рим с опозданием, извлек тело дяди из могилы и тайно, под видом тюка с товарами, переправил во Флоренцию.



подписывать. За несколько дней до смерти он сжег все свои бумаги, оставив лишь несколько рисунков. Его творческое наследие представ-

ляло такой большой интерес для флорентийского правительства, что еще при жизни гения Вазари *тайным образом добился того, чтобы*

Герб папы Павла III с геральдическими лилиями семьи Фарнезе. Гравюра XVII в. Библиотека Ватикана, Рим.





Реконструкция Porta Пиа, проект Микеланджело. Гравюра Бартоломео Фалети. 1568 г.

герцог Козимо Медичи договорился с папой через посредство своего посланника Аверардо Сарристоры о том, дабы ввиду большой дряхлости Микеланджело было установлено внимательное наблюдение за теми, кто ведет его домашнее хозяйство, кто у него бывает, дабы, если что-либо внезапно с ним случится, как это часто бывает со стариками, было предусмотрено, чтобы его вещи, рисунки, картонки, модели и деньги и все его имущество были на случай его смерти переписаны и поставлены под охрану для передачи строительству Сан Пьетро, на случай, если бы там оказалось что-либо относящееся к нему и к сакристии⁵, библиотеке и фасаду Сан Лоренцо, и чтобы это не было расхищено, как это часто случается».

Микеланджело скончался неожиданно, от простуды 18 февраля 1564 года. На следующий день он был погребен в церкви Святых Апостолов после торжественного отпевания и при большом стечении друзей, художников и почитателей его таланта.

При содействии Козимо I Медичи и согласно завещанию самого Микеланджело, пожелавшего быть погребенным в родном городе, его племянник Леонардо, прибывший в Рим с опозданием, извлек тело дяди из могилы и тайно, под видом тюка с товарами, переправил во Флоренцию. Здесь в июле 1564 года состоялась пышная церемония похорон. Местом ее проведения стала родовая церковь Медичи Сан Лоренцо, а организаторами – флорентийская Академия рисунка, покровителем и президентом которой был не кто иной, как Козимо I Медичи, а вдохновителем всех начинаний – Джорджо Вазари.

Богато украшенный катафалк с венчающей его фигурой Славы был установлен в среднем нефе Сан Лоренцо, ближе к хору. Подножие высокого цоколя катафалка обрамляли сделанные под мрамор аллегорические реки Арно и Тибра, символизировавшие



Порта Пиа, Рим. Современный вид.

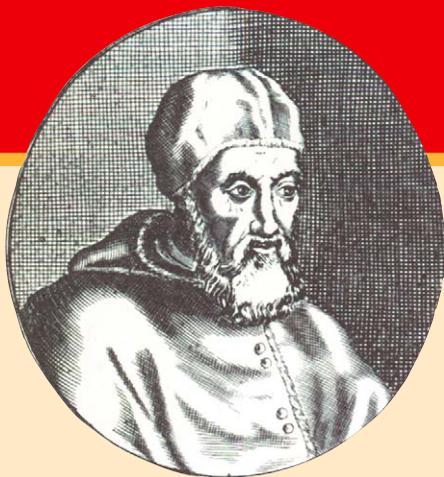
⁵ Имеется в виду капелла Медичи в Новой сакристии Сан Лоренцо. – Прим. ред.



два художественных центра Италии – Флоренцию и Рим, которые сыграли важную роль в жизни и творчестве Микеланджело. Следующие два яруса представляли собой два поставленных друг на друга куба, один меньше другого.

Стенки первого яруса украшали картины из жизни Микеланджело: «Лоренцо Великолепный встречает Микеланджело в своем саду», «Микеланджело показывает папе Клименту VII план Новой сакристии церкви Сан Лоренцо», «Микеланд-

Портрет папы Юлия III. Худ. Джироламо Сикьоаланте. 1550-1600 гг. Рейксмузеум, Амстердам.



Все это грандиозное сооружение, напоминающее римский мавзолей Августа (который по описаниям был хорошим знаком ренессансным художникам), завершала пирамида с профильным портретом Микеланджело и сделанной под бронзу фигурой Славы.

жело создает укрепления на холме Сан Миньято», четвертую сторону занимала написанная по латыни эпитафия-посвящение. Между первым и вторым ярусами на невысоких пьедесталах стояли аллегорические статуи, символизирующие Талант, попирающий Невежество, Сострадание, попирающее Порок, Искусство в образе Минервы, у ног которой распростерлась тощая Зависть; наконец, на четвертом углу стояло Рвение с крылышками на руках, а под ним лежала плененная Лень.

Второй ярус катафалка украшали еще четыре картины: «Микеланджело показывает папе Пию V модель купола собора св. Петра», «Микеланджело пишет «Страшный суд». «Микеланджело и аллегория Скульптуры» и «Микеланджело в окружении девяти муз и Аполлона, возлагающего на него лавровый венок». Этим картинам соответствовали четыре аллегорические статуи: Скульптура, Живопись, Архитектура и Поэзия.

Все это грандиозное сооружение, напоминающее римский мавзолей Августа (который по описаниям был хорошим знаком ренессансным художникам), завершала пирамида с профильным портретом Микеланджело и сделанной под бронзу фигурой Славы.

Также в главном нефе собора были размещены большие аллегорические картины, призванные продемонстрировать «величие славы Микеланджело и его значение в истории итальянского искусства». Так, художник Алессандро Аллори изобразил Микеланджело среди выдающихся живописцев, скульпторов и архитекторов древности и недавнего прошлого: Праксителя, Апеллеса, Зевксиса, Чимабуэ, Джотто, Мазаччо, Донателло, Брунеллески, Уччелло. Понтормо, Сальвиати и многих других. В соответствии с одной из основных заповедей флорентийской Академии рисунка – следовать заветам Микеланджело, Джованни Баттиста Нальдини представил великого мастера в окружении юных художников, принесших ему плоды своих трудов. Также по всей базилике были развешены многочисленные декоративные стяги с эмблемами Микеланджело в окружении погребальной символики.

Риторическая дидактика программы украшения Сан Лоренцо была основана на прославлении Таланта, достигшего торжества Славы вопреки смерти и времени, перед величием которого смиренно склонили головы церковные и светские правители. Типичная для маньеристической живописи запутанная и многослойная аллегорическая программа

украшавших базилику живописных и скульптурных произведений была разработана флорентийским филологом-энциклопедистом Винченцо Боргини, который был председателем комиссии по организации похорон. В ее разработке, несомненно, участвовали вездесущий Джорджо Вазари, гуманист и историк Бенедетто Варки, а также живописец Аньоло Бронзино, бывший до Вазари главным придворным художником Медичи, и архитектор Бартоломео Амманати.

Изошренная дидактическая программа похорон отражала эстетические вкусы поколения Вазари. В ней отразилась и потребность в политическом пиаре со стороны флорентийских властителей, и неумное

ESEQUIE DEL DIVINO MICHELAGNOLO

BVONARROTI

*Celebrate in Firenze dall'Accademia de
Pittori, scultori, & Ar-
chitettori.*

Nella Chiesa di S. Lorenzo il dì 14 Luglio
M D L X I I I I.

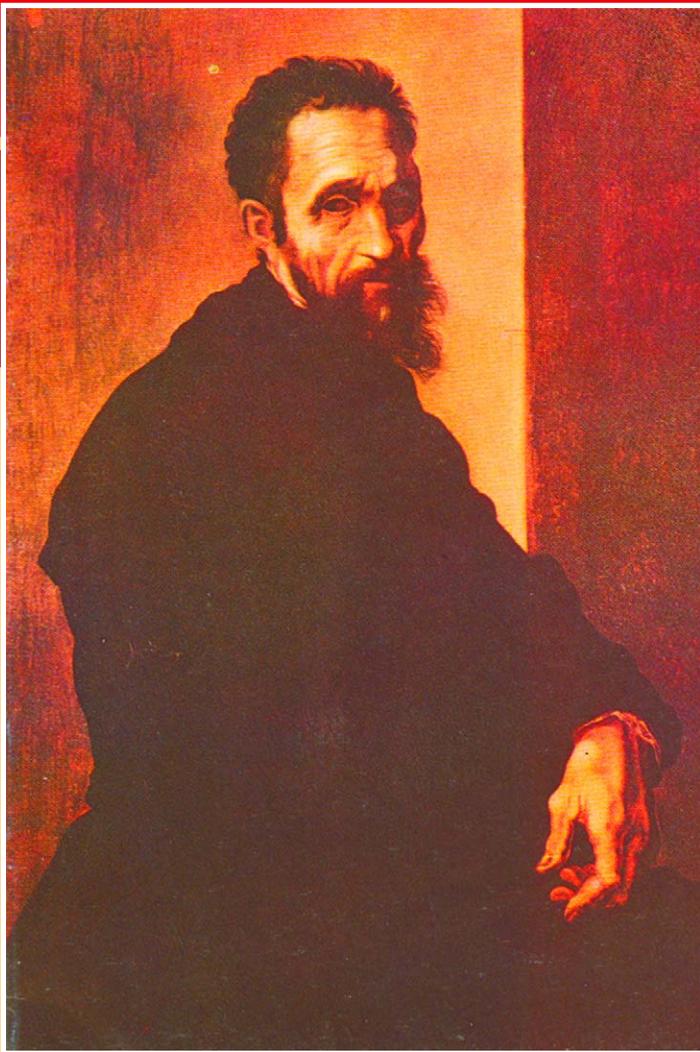


IN FIRENZE
Appresso i Giunti 1564.
Con Privilegio.

Фронтиспис отчета Академии художеств об организации и проведении церемонии похорон Микеланджело 14 июля 1564 года в церкви Сан Лоренцо во Флоренции.



Похороны Микеланджело в церкви Сан Лоренцо. Худ. Агостино Чьямпелли. Дом Буонарроти, Флоренция.



Портрет Микеланджело Буонарроти.
Худ. Якопино дель Конте. Около 1535 г.
Дом Буонарроти, Флоренция.

Годами сыт, отягощен грехами,
Укоренен в злодействах бытия,
К своей двойной уж близок смерти я,
Но сердце яд пьет полными струями.

Иссякшие не могут силы сами
Сломить судьбу, любовь, соблазны дня, –
И светлая нужна им длань твоя,
Чтоб удержать пред ложными стезями.

Но мало мне, Господь мой, что готов
Ты душу взять, утратившую чистый,
Небытием пожалованный склад;

Пока не снят земной с нее покров,
Молю сравнять подъем крутой и мглистый,
Чтоб прост и светел был ее возврат.

(Микеланджело Буонарроти; Пер. А.М. Эфроса)

желание восторженных почитателей Микеланджело сделать его символом успеха и славы на поприще искусства. Самому великому скульптору подобные пышные торжества вряд ли пришлись бы по нраву.

Всю жизнь жаловавшийся на небольшие гонорары или, вообще, их невыплату, Микеланджело, тем не менее, умер весьма состоятельным человеком, оставившим в наследство своему племяннику 10 тысяч дукатов наличными – возможно, он был самым высокооплачиваемым живописцем эпохи Возрождения. В конце 1515 года во время визита во Флоренцию папа Лев X пожаловал его семье графское достоинство. Потомок одного из его родственников, Филиппо Буонарроти, просла-

вился как один из деятельных участников Французской революции. Однако, далеко не все члены фамилии Буонарроти оказались достойными людьми: когда накануне

400-летнего юбилея Микеланджело стали разыскивать его родственников, выяснилось, что тогдашний глава семейства в это время отбывал на галерах срок за мошенничество.

Всю жизнь жаловавшийся на небольшие гонорары или, вообще, их невыплату, Микеланджело, тем не менее, умер весьма состоятельным человеком, оставившим в наследство своему племяннику 10 тысяч дукатов наличными – возможно, он был самым высокооплачиваемым живописцем эпохи Возрождения.