

**ВЛИЯНИЕ ГУМАНИСТИЧЕСКИХ ИДЕЙ НА ДЖОРДЖО ВАЗАРИ -
ИСТОРИКА И ТЕОРЕТИКА ИСКУССТВА**

Работа представлена кафедрой рисунка.

Научный руководитель - доктор культурологии, профессор Э. В. Махрова

Статья посвящена влиянию гуманистических идей, и в первую очередь ренессансной концепции истории, на теоретические и творческие работы Джордже Вазари.

The article mostly focuses on the impact of the humanist ideas in general, and the Renaissance history concept in particular, on Giorgio Vasari's views and works.

Джорджо Вазари (1511-1574) - один из самых известных авторов XVI в. Но, несмотря на огромную популярность его главного труда «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих», неоднократно переиздававшегося в последнее время, истоки тех идей и представлений, которые он высказывает, еще требуют своего изучения. Теоретическая мысль и творчество этого мастера не были абсолютно независимыми. Близость Вазари к идеям и идеалам гуманистической литературы во многом определила характер его письменных трудов и особенности его художественной практики. Развитие исторического знания, лингвистические штудии, перевод и комментирование античных трактатов, осуществляемые гуманистами, сказались на становлении новых представлений о развитии искусства, нового идеала художника, нового понимания творческого процесса и нового взгляда на качества художественного произведения в работах Джорджо Вазари.

Влияние гуманистической литературной традиции на Вазари стало возможным во многом благодаря его любви к искусству словесности, образованности и близкому общению с современными ему знатоками этого благородного искусства. Так, в «Жизнеописании» Франческо деи Сальвиати Вазари

описывает эпизод из своего детства, приведший его во Флоренцию. В 1523 г. он был представлен кардиналу Сильвио Пассерини, дальнему родственнику, находившемуся проездом в Ареццо, и поразил его своим чтением «Энеиды» Вергилия на память. Благодаря этой способности юного Джорджо к литературе кардинал решил пригласить его во Флоренцию, чтобы он занимался вместе с Ипполито и Алессандро Медичи¹ и составил им достойную конкуренцию. Подобный способ стимулирования к обучению через соревнование был очень распространен в среде гуманистов². Автор «Жизнеописаний» сообщает, что он ежедневно два часа посвящал литературным занятиям в обществе Ипполито и Алессандро³ под руководством их учителя Пьеро Валериано, известного как Джован Пьетро Бальони⁴. Эта склонность к словесности и хорошее знание латыни, а также увлечение трактовкой символов и эмблем, в чем Бальони был мастером, проявились в дальнейшем творчестве Вазари как художника и историка, ведь, по меткому замечанию Лоренцо Вали, «риторика - мать истории»⁵.

Широкий круг общения Вазари, в который входили многие известные литераторы, риторы, историки, дипломаты того времени, помогал ему постоянно обогащаться

новыми знаниями и впечатлениями. В 1540 г., работая в Болонье, Вазари познакомился с Андреа Альчиато, знаменитым писателем, знатоком символов и составителем эмблем. Это знакомство переросло затем в дружбу и тесное сотрудничество. А в 1546 г. Вазари получил большой заказ кардинала Алессандро Фарнезе на росписи в зале канцелярии во дворце Сан Джорджо в Риме. Программу для этой фрески составляли Паоло Джовио, Винченцо Боргини и Аннибале Каро, гуманисты, близкие к папскому двору и обеспечивавшие сценарии всех придворных праздников и программы росписей, как для временных событий, так и для дворцовых залов⁶. К этому моменту Дж. Вазари давно был знаком и с Пьетро Аретино, драматургом и острым критиком, земляком мастера.

В своем жизнеописании Дж. Вазари признается, что часто посещал «ужины» в доме Фарнезе, на которых присутствовали многие литераторы и где, по его словам, родился замысел создания «истории художников». Хотя сам диалог на ужине, в котором Паоло Джовио и другие просят Вазари взяться за сочинение биографий художников, может быть и вымышленным⁷, исследователи⁸ склоняются к тому, что концепцию «Жизнеописаний» составлял целый коллектив авторов, включая П. Джовио, Дж. Адриани и В. Боргини, тех, кто работал с Вазари как с живописцем и хорошо знал о его способностях в сочинении и украшении разных сюжетов. Этот труд был своеобразным заказом гуманистов, который они сделали, уповав на гуманитарное образование Джорджо, его увлечение историей и словесностью и знание им технических нюансов художественной деятельности. Вазари как никто другой подходил на роль автора подобного сочинения, объединяя в себе качества художника и литератора.

Опираясь на традиции античной и современной филологии, Дж. Вазари создал новый тип литературы об искусстве, в котором объединились элементы историчес-

ких произведений, биографических сочинений, сравнительного анализа, энциклопедических описаний, устных преданий и технологических рекомендаций. Весь этот свод знаний был адресован мастерам изобразительного искусства и направлен на формирование у них новых представлений о задачах, особенностях и методах их профессии, о качествах и умениях, которые следует приобрести, о том, как ответить на ожидания заказчика и заслужить славу и благосостояние.

Прежде всего Вазари определил этапы исторического развития изобразительного искусства и его место в истории, чтобы убедить всех в древности, благородстве и необходимости этого занятия. Под влиянием как современных источников, так и древних в «Жизнеописаниях» встречаются элементы разных взглядов на исторический процесс. С одной стороны, Вазари придерживался идеи постепенного развития искусства от мастера к мастеру через постановку более сложных задач, которую высказывали античные авторы⁹. С другой стороны, он не отрицал средневековый провиденциализм, заявляя, что большая часть всех случаев с художниками происходит «по вине судьбы»¹⁰. С третьей стороны, говоря об упадке и последующем возрождении искусства в историческом очерке и о детстве искусства, его юности и зрелости в «Жизнеописаниях», Вазари указывал на то, что искусство развивается не линейно, а циклично. Эта идея была почерпнута им из новой концепции истории, разрабатываемой в гуманистической литературе XV в. Согласно ренессансным мыслителям, смену эпох определяет чередование расцвета и упадка культуры владения речью и ремеслами, а не приближение человечества к царствию небесному, как считалось в эпоху Средневековья". Так, Николо Макиавелли пишет: «Переживая непрерывные превращения, все государства обычно из состояния упорядоченности переходят к беспорядку, а затем от беспорядка к новому по-

рядку»¹². Исторический процесс в эпоху Возрождения начинает пониматься как подчиненный «природному закону круговорота»¹³. Подхватывая эту теорию циклического развития, Вазари заверяет коллег, что, «увидев, как искусство от малых начал достигло до величайшей высоты и со столь благородной ступени низверглось до крайней своей гибели, они смогут теперь легче понять поступательный ход возрождения искусства и то совершенство, до коего оно поднялось»¹⁴. Особенности ренессансной концепции истории повлияли на те изменения, которые автор «Жизнеописаний» внес в традиционную схему Плиния Старшего и других ранних авторов, придав ей спиралевидное движение. Эти новые представления о циклическом развитии искусства, высказанные Дж. Вазари, вывели творчество мастеров прошлого из разряда просто устаревшего и представили его в качестве примера, образца становления мастерства. Таким образом, Вазари актуализировал историю искусства для своих современников¹⁵ и сделал ее поучительной.

В исторических сочинениях, переведенных и составленных гуманистами и изобилующих оценками и комментариями, Дж. Вазари нашел для себя подтверждение возможности рассмотреть самые разные вопросы теории искусства через рассказ о его представителях. «Я видел, как историки, причем те, которые, по общему призванию, писали с наибольшей рассудительностью, не только не довольствовались простым повествованием о ходе событий, но всячески стремились с величайшей доступной им пытливостью исследовать приемы, средства и пути, применявшиеся значительными людьми для осуществления их предначертаний, и вместе с тем им удавалось отмечать не только их ошибки, но также их удачи в наступлении или в обороне, а подчас и их мудрые решения на деловом поприще, словом, все то, что они совершали предусмотрительно или необдуманно, с присущей им мудростью или под влиянием жалости,

а то и в порыве великодушия»¹⁶. Именно причины и особенности развития каждого мастера, черты его характера и темперамента, повлиявшие на творчество, для Вазари было важно представить в своем труде как наставление молодым художникам, начинающим свою карьеру. Как можно использовать «уроки фортуны» и «дары природы», данные мастеру, как усовершенствовать свою манеру и заслужить славу, как держать себя с коллегами и заказчиками. Пояснить все эти моменты лучше всего именно на примере подобного сочинения, объединяющего рассказы о судьбе и творчестве художников, описание и сравнение их произведений, технико-технологические замечания и другие моменты. Ведь, как заметил Лоренцо Валла, «человек по натуре высокомерен и горд, ибо хоть и не считает достойным выслушивать «голое» назидание пусть даже от более мудрого человека, но внемлет неявному поучению, деликатно поданному в форме примеров»¹⁷. Используя жанр истории, предполагающий урок прошлого в назидание настоящему и будущему, Вазари пытался решить проблему обучения художников не только азам мастерства, но и умению проявить себя в реалиях новой придворной культуры, в системе неремесленных отношений, в условиях изменившегося мировосприятия зрителей.

Известно, что текст «Жизнеописаний» Дж. Вазари приукрашен размышлениями автора, использованием анекдотов и устных преданий. Художник словно оформлял истории затейливыми орнаментами, делая их более привлекательными. Такой подход к материалу можно оправдать общим состоянием источниковедения в это время, но основная его причина в решении Вазари задачи создания поучительной истории¹⁸. Через жизнеописания мастеров разных искусств, описание их поступков, высказываний, рассказ о методе их работы Дж. Вазари пытался передать свои представления об идеальном художнике, его качествах и ценностях. Биографии были составлены таким

образом, чтобы выявить типичные стороны художественной натуры и оттенить их разнообразными нюансами. Особо ценны для Вазари в мастере: изобретательность или выдумка, природная предрасположенность к искусству, прилежание и старательность в обучении, стремление к самосовершенствованию, любопытство, логика и способность суждения, хорошие манеры, приятность в обращении и общительность, уверенность в себе, но не заносчивость, стремление завоевать расположение заказчика и зрителя, любезность придворного. Во всех жизнеописаниях автор особенно подчеркивал и аргументировал именно те качества мастера, которые входили в этот своеобразный «идеал».

Дж. Вазари часто включал и автобиографические сведения в жизнеописания разных художников. С. С. Аверинцев, рассказывая о том, что Плутарх вводил эпизоды своей биографии даже в «Параллельные жизнеописания», отмечал, что он таким образом «последовательно культивировал определенный образ жизни»¹⁹. Возможно, и Вазари, имея подобный образец, старался показать, что всем своим советам он следует прежде всего сам и что эти советы основаны на его жизненном опыте. А так как он в своей жизни много добился, то пример его поведения при дворе, близость к литераторам, трудолюбие и экономическая стабильность виделись ему показательными для других мастеров.

В 1548 г. Вазари расписывает зал Фортуны в своем доме в Ареццо. Эта работа велась параллельно с созданием «Жизнеописаний», первое издание которых вышло в 1550 г. Следует отметить, что многие идеи, получившие свое письменное обоснование, воплотились и в живописи мастера. Особенное место среди них занимал идеальный образ художника. На трех стенах зала Фортуны представлены истории, описанные Плинием Старшим²⁰. Выбирая сюжеты среди многочисленных анекдотов, рассказанных античным историком, Вазари

остановился на иллюстрации тех качеств творца, которые, на его взгляд, больше всего подходят современным ему мастерам. Он восхищался «тщательностью» Зевксида, объединившего в картине самое прекрасное из увиденного им; мастерством Апеллеса, передавшего в портрете свою влюбленность в Панкаспу; стремлением Протогена к правде, а не правдоподобию; изобретательностью Тиманта, скрывшего лицо отца Ифигении под покрывалом; соревнованием Зевксида в иллюзорности с природой. Через уроки, преподнесенные знаменитыми художниками античности, Дж. Вазари передал свои идеи теории изобразительного искусства, выделяя необходимость конкуренции между мастерами, стремление к правдоподобию и убедительности живописного образа, соревнование с природой и ее идеализацию, изобретательность и фантазию художника.

Джорджо старался постоянно пропагандировать свои представления о ренессансном художнике. Например, поясняя для Фернандо Медичи программу росписей в залах палаццо Веккьо, Вазари в своих «Рассуждениях»²¹ привел оригинальное толкование роли каждой из девяти муз. Спутницы Аполлона, в отличие от распространенной трактовки, оказались связанными и с образом мастера изобразительных искусств. Так, Клио - стремление к учебе, Евтерпа - умение наслаждаться тем, в чем другие видят заботу и много труда, Мельпомена - дар завершить произведение, Талия - способность чувствовать зрителя, понимать его запросы, Полигимния - память, Эрато - умение восстанавливать свое воображение, обновлять себя, Терпсихора - способность судить хорошо о том, что видишь, Уралия - помогает чувствовать и предпочитать хорошее в том, что видишь, Каллиопа - дарует умение хорошо преподнести свои мысли²². Вдохновительницы поэтов у Вазари предстают покровительницами творческого начала в человеке, а все вместе - олицетворением идеального художника-творца.

Наряду с новым идеалом художника, у молодых мастеров, стремящихся к славе и высокому положению в обществе, необходимо было формировать и новое представление о творческом процессе. Почерпнуть приемы и методы создания красивого, выразительного и убедительного произведения художникам предлагалось у литераторов²³. Они могли помочь ответить на вопрос «как работать» не только благодаря своим переводам и комментариям античных сочинений, и в частности «Поэтик», но и собственным примером. Проводя серьезные исторические изыскания в области языка, и прежде всего словоупотребления, гуманисты часто сравнивали тексты разных эпох. Эти сопоставления помогали им выявить стилистические различия в произведениях античных авторов, особенности их лексики и речевых оборотов, исторические изменения манеры речи²⁴. Поучая молодого сочинителя, в 1520 г., Марко Вида пишет: «С нашим Энеем пусть он скорей сравнит Эакида, / Пылкого духом, сравнит итакийского также скитальца, / Пусть обоих певцов в состязанье сводит почаше»²⁵.

Этот метод сравнения, основанный на твердом убеждении в том, что каждый имеет свои стилистические особенности, свой характер²⁶, у литераторов подхватил Джорджо Вазари для поучения начинающих мастеров изобразительного искусства. Так как, по его собственному признанию, «долгий опыт взыскательных художников» помогает «распознавать разные художественные манеры не хуже, чем ученый и опытный канцелярист распознает разные и переменчивые почерки своих коллег»²⁷, сравнение каждого из мастеров могло бы дать хороший метод обучения и анализа произведений. В жизнеописании Андреа Тафи Вазари писал, что, когда «творения Джотто были сопоставлены с произведениями Андреа, Чимабуе и других, люди отчасти узнали совершенство искусства, видя отличие первой манеры Чимабуе от манеры Джотто в изображении фигур у того и у

другого и от тех, кто были их учениками и подражателями. А когда постепенно и другие, отправляясь от этого начала, стали следовать по стопам лучших мастеров, изо дня в день счастливо перегоняя друг друга, то и искусства эти от того низкого состояния, в коем они находились, поднялись, как это явственно видно, до вершины своего совершенства»²⁸. Так, сравнивая произведения разных художников между собой, ученик мог увидеть то новое, что привнес последующий мастер, мог выбрать наиболее достойный образец для подражания. Также он побуждался к соревнованию с предшественниками, что привело бы только к улучшению его манеры. Метод сопоставления, почерпнутый у филологов, стал важной особенностью творческого процесса в теории Вазари, так как, только сравнивая свою работу с творениями природы и работами других мастеров прошлого и настоящего, можно было добиться совершенства.

Наиболее актуальной проблемой для художников того времени было создание «истории», этой «величайшей задачи живописца», как сказал Альберти²⁹. Сюжетная картина, включающая порой и религиозные, и мифологические темы, и сцены из современной жизни, и портреты, становилась постепенно ведущей в изобразительном искусстве. Росписи в соборах и монастырях, во дворцах и общественных учреждениях, на триумфальных арках и декорациях предполагали сюжетную композицию – «историю», выразительную, наглядную, красивую и поучающую. Обратившись к «Жизнеописаниям» Вазари, своего рода квинтэссенции необходимых художнику сведений, включающих историю изобразительного искусства, описание манер художников, большое количество сюжетов, аллегорий и символов, элементы риторической теории, технологические особенности разных видов искусства, мастера могли найти ответы на многие свои вопросы.

Прежде всего для создания хорошего произведения художнику необходимо было

решить традиционные задачи истории, сформулированные еще в античности, - научить, увлечь, усладить.

Так, чтобы увлечь и усладить, изображаемая история должна обладать ясностью, разнообразием и правдоподобием.

Ясность в изображении обеспечивается теми же средствами, что и в тексте, а именно композицией лиц, предметов, мест и действий в логической последовательности. И как «неясный рассказ затемняет всю речь целиком»³⁰, так и путаная композиция портит всю картину. По этому поводу Дж. Вазари пишет в своих «Жизнеописаниях»: «Всегда надлежит обращать внимание на то, чтобы всякая вещь соответствовала целому таким образом, что когда рассматриваешь картину, в ней распознавалась единая согласованность, вызывающая страх от изображенных ужасов и сладостное чувство от изображения приятного»³¹.

Разнообразие живописного произведения также подобно литературному. Автор письменной истории должен использовать описание картины и ввести портрет своего героя. Для живописца это означает изобразить элементы пейзажа и архитектурных построек и внимательно отнестись к мимике героев, их позам и жестике, для того чтобы рассказать о них как можно больше. «История должна быть полна вещей разнообразных и отличных одна от другой, но никогда не уклоняющихся от того, что изображается»³², - говорит об этом Вазари.

Правдоподобие истории достигается отсутствием противоречий. Цицерон в трактате «Об ораторе» замечает, что рассказ правдив в том случае, если автор объяснил, каким образом случилось то, о чем он рассказывает. Художник в свою очередь должен на картине показать при помощи атрибутов и других деталей причину происходящего, само событие и его последствия. Как пишет Вазари, намерения живописца должны сразу распознаваться, что-

бы не получилось так, что художник думал об одном, а зритель видит другое³³.

Чтобы научить, автору необходимо было произвести отбор тех эпизодов и особенностей изображаемых событий, которые более других будут способствовать раскрытию этической или патриотической идеи произведения. Не уклоняясь от главного требования к истории быть правдоподобной, автор должен был что-то опустить, что-то изменить, а что-то выделить и подчеркнуть, создавая тем самым повествование-урок.

Описывая в «Жизнеописаниях» особенности построения композиции и создания выразительного произведения искусства, Дж. Вазари придерживался рекомендаций риторической теории, актуализованной гуманистами XV-XVI вв. и раскрытой ими в своих комментариях на тексты Аристотеля, Цицерона, Квинтилиана и Горация. Перенеся приемы построения исторического сочинения из риторики в изобразительное творчество, Вазари стремился подчеркнуть близость двух искусств и повысить тем самым статус художника в обществе.

Гуманистическая литературная традиция оказала сильнейшее влияние на сочинения Джорджо Вазари. Переведенные и прокомментированные труды античных историков помогли Вазари сформулировать новый идеал художника. Метод сравнения, разработанный гуманистами, лег в основу доказательства существования разных художественных манер и их исторического развития. Риторическая теория построения текста способствовала формированию правил композиции художественного произведения как послания зрителю. Новая циклическая концепция истории для Вазари была важна как сила, способная переломить сложившиеся представления об искусстве, восстановить прерванные традиции и направить изобразительное искусство к дальнейшему развитию³⁴.

Можно утверждать, что, начиная с работ

Вазари, постановка и решение самых разных теоретических вопросов изобразительного искусства через его историю и сквозь

призму гуманитарных концепций эпохи стали одной из основных черт научного искусствоведения.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Дж. Вазари родился в 1511 г., Алессандро Медичи, сын Лоренцо II, в 1510-м, а Ипполито Медичи, сын Джулиано II, в 1509 или 1511 г. (точно не известно).

² См., например, у Франсуа Рабле в книге о Гаргантюа (1534): «Чтобы вернее достигнуть своей цели, Панократ ввел Гаргантюа в общество местных ученых, соревнование с коими должно было поднять его дух и усилить в нем желание заниматься по-иному и отличиться» (*Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль: Роман / Пер. с фр. Н. Любимова; Стихи в пер. Ю. Корнеева; Вст. ст. А. Дживелегова; Примеч. С. Артамонова. М., 2005. С. 83*).

³ Интересно сравнение с Микеланджело, на которого Вазари всегда хотел походить. В жизнеописании Буанарроти Вазари сообщает, что он, будучи юношей, привлек внимание Лоренцо Великолепного своими качествами и был приближен им к себе настолько, что «за столом сидел всегда с сыновьями и другими достойными и благородными лицами, состоявшими при Великолепном» (Вазари Дж. *Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих: В 5 т. М.: Астрель, АСТ, 2001. Т. 5. С. 207*). Микеланджело родился в 1474 г. и приходился ровесником сыновьям Лоренцо, Пьеро (род. 1472 г.), Джованни (род. 1475 г.), Джулиано (род. 1479 г.).

⁴ Автор многих сочинений, среди которых «Иероглифика» (1521).

⁵ *Валла Л. История деяний Фердинанда, короля Арагона. Вступление // Гуманистическая мысль итальянского Возрождения / Сост. Л. М. Брагина. М., 2004. С. 236.*

⁶ Пример программы, составленной литератором для художника, можно найти в «Жизнеописании» Таддео Цуккари, где Дж. Вазари приводит полный текст Аннибале Кародля росписи спальни в замке кардинала Фарнезе в Капрарола.

⁷ В частности, она очень напоминает вступление диалога «Брут» Цицерона, где обсуждается историческое сочинение Аттика. См.: *Цицерон Марк. Туллий. Три трактата об ораторском искусстве. М., 1972. С. 257.*

⁸ *Williams R. Art, Theory, and Culture in Sixteenth-Century Italy. Cambridge University Press, 1997; de Girolami Cheney L. Giorgio Vasari's Teachers. New York: Peter Lang, 2007 и др.*

⁹ *Цицерон. Брут, или О знаменитых ораторах / Цицерон Марк Туллий. Три трактата об ораторском искусстве. М., 1972. С. 268; Плиний Старший. Естествознание. Об искусстве. М., 1994. С. 90-93 и др.*

¹⁰ *Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих: В 5 т. М.: ТЕРРА, 1996. Т. 1. С. 50.*

¹¹ «Четыре царства» пророка Даниила существовали до Рождества Христа (Халдейское, Мидийское, Персидское, Греко-Македонское). Бог основал пятое - вечное. Августин выделяет шесть периодов (от Сотворения до Потопа, от Ноя до Авраама, от Авраама до Давида, от Давида до Вавилонского пленения, от Вавилонского пленения до Рождества Христова, от Рождества до Страшного суда).

¹² *Макиавелли Н. История Флоренции / Пер. Н. Я. Рыковой. М., 1987. С. 181.*

¹³ *Кроче Б. Теория и история историографии. М., 1998. С. 142.*

¹⁴ *Вазари Дж. Указ. соч. 1996. Т. 1. С. 178.*

¹⁵ *Raolucci A. Giorgio Vasari fra cultura e politica / Percorsi Vasariani tra le arti e le lettere. Atti del Convegno di Studi, Arezzo, 7-8 maggio 2003. A cura di M. Spagnolo, P. Torriti. Le Baize, 2004. P. 13-19.*

¹⁶ *Вазари Дж. Указ. соч. 1996. Т. 2. С. 5-6.*

¹⁷ *Вала Л. Указ. соч. С. 237.*

¹⁸ Вазари признается, что основные задачи своего труда он почерпнул у историков, а история необходима «для того, чтобы предупреждать суждения людей, их намерения, решения и поступки, которые в свою очередь могут явиться причиной счастливых или несчастных событий». То есть основная задача истории служить поучительным примером (*Вазари Дж. Указ. соч. 1996. Т. 2. С. 5-6*).

¹⁹ *Аверинцев С. С. Плутарх и античная биография. К вопросу о месте классика жанра в истории жанра. М.: Наука, 1973. С. 47.*

²¹ Среди сюжетов, отобранных мастером для изображения: Зевксид осматривает девушек для картины; Апеллес показывает портрет Панкаспы Александру; Протогену случай помогает изобразить пену у рта запыхавшейся собаки; Тимант пишет Ифигению у жертвенного алтаря; Зевксид соревнуется с Паррасием.

²¹ «Ragionamenti» - «Рассуждения» - сочинение Джордже Вазари, посвященное росписям в палаццо Веккьо во Флоренции, где он выступал в роли художника, организатора работ, архитектора и соавтора программы. «Рассуждения» построены по принципу платоновского диалога, в котором художник и герцог проходят и рассматривают 14 залов за 3 дня. «Рассуждения» не были изданы при жизни автора и вышли в свет в 1588 г. с посвящением Джордже Вазари Младшего (племянника) герцогу Фердинандо Медичи, участнику диалога.

²³ Vasari G. Le vite de «piu eccellenti pittori, sciltori, et architettori. Ragionamenti / Ed. Gaetano Milanesi. Florence, 1970-1974.

²³ Альберти Л. Б. О живописи / Эстетика Ренессанса: В 2 т. / Сост. и науч. ред. В. П. Шестаков. М.: Искусство, 1981. Т. 2. С. 334.

²⁴ Одной из самых ярких демонстраций исторического подхода в лингвистике стало «Рассуждение о подложности так называемой «Дарственной грамоты Константина», написанное Лоренцо Валлой в 1440 г. Первое полное издание - Германия, 1518 г. Перевод с лат. И. А. Перельмутера полного текста «Дарственной грамоты Константина» и «Рассуждения» Баллы на русский язык в издании: Итальянские гуманисты XV века о церкви и религии / Сост., ред. М. А. Гуковский. М.: Изд-во АН СССР, 1963.

²⁵ Вида М. Дж. Поэтика // Эстетика Ренессанса. М., 1981. т. 2. С. 73.

²⁶ «Греческое слово *σαγαθῆ* означало, собственно, либо вырезанную печать, либо вдавленный оттиск этой печати, иначе говоря, некий резко очерченный, неповторимый пластичный облик, который без ошибки распознается среди всех других. Автор потому и автор, что не похож на другого автора, и знаток сумеет отличить его руку» (Аверинцев С. С. Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М.: Наука, 1981. С. 4).

²⁷ Вазари Дж. Указ. соч. Т. 5. С. 572.

²⁸ Там же. Т. 1. С. 276.

²⁹ Альберти Л. Б. О живописи / Мастера искусства об искусстве: В 7 т. Ред. А. А. Губера, В. Н. Гращенкова. М.: Искусство, 1966. Т. 2. С. 36.

³⁰ Цицерон. Цит. по: Кузнецова Т. И. Техника повествования в ораторском искусстве // Поэтика древнеримской литературы: жанры и стиль. М.: Наука, 1989. С. 161.

³¹ Вазари Дж. Указ. соч. Т. 1. С. 114-115.

³² Там же. С. 114.

³³ Там же. С. 115.

³⁴ Ср.: Марсилио Фичино: «Все смертное в истории обретает бессмертие; все исчезнувшее вновь находит свое место; старые вещи обретают вторую молодость, а молодые люди вскорости становятся такими же зрелыми, как старики. Если семидесятилетний становится мудрецом благодаря своему жизненному опыту, то сколь же более мудрым будет тот, чья жизнь растянется на тысячу или три тысячи лет! Ибо воистину можно сказать, что человек прожил столько тысячелетий, сколько охватывает его знание истории» (Цит. по: Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства: Статьи по истории искусства / Пер. с англ. СПб.: Гуманитарное агентство и Академический проект, 1999. С. 34).