

Miguel Casimiro



РОСС КИНГ

МИКЕЛАНДЖЕЛО

И СИКСТИНСКАЯ
КАПЕЛЛА



Санкт-Петербург

УДК 7.07
ББК 85
К 41

Ross King
MICHELANGELO AND THE POPE'S CEILING
Copyright © Ross King, 2002
All rights reserved

Перевод с английского
Александры Глебовской (главы 19–31, эпилог)
и Анастасии Захаревич (главы 1–18)

Научный редактор
кандидат искусствоведения Максим Костыря

Оформление обложки Валерия Гореликова

ISBN 978-5-389-11618-4

© А. В. Глебовская, перевод (19–31, эпилог), 2020
© А. Б. Захаревич, перевод (главы 1–18), 2020
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2020
Издательство АЗБУКА®

Посвящается Мелани

СОДЕРЖАНИЕ

Глава 1. Призвание	9
Глава 2. Интриги	23
Глава 3. Понтифик и ратоборец	45
Глава 4. Епитимья	59
Глава 5. Пока не просохла основа	68
Глава 6. Эскиз	84
Глава 7. Артель	96
Глава 8. Дом Буонарроти	106
Глава 9. «Источники великой бездны»	115
Глава 10. Соперничество	132
Глава 11. Тридцать три несчастья	143
Глава 12. Наказание Марсия	156
Глава 13. Истинные краски	169
Глава 14. «Он создаст храм Господень»	186
Глава 15. Дела семейные	200
Глава 16. Лаокоон	216
Глава 17. Золотой век	230
Глава 18. Афинская школа	246
Глава 19. Запретный плод	257

Глава 20. Варварские полчища	272
Глава 21. Болонья возвращенная	284
Глава 22. Всемирная игра	296
Глава 23. Новая, изумительная манера письма	310
Глава 24. Высший и изначальный создатель	319
Глава 25. Изгнание Илиодора	332
Глава 26. Чудовище из Равенны	340
Глава 27. Многие странные формы	351
Глава 28. Доспехи веры и меч света	359
Глава 29. <i>Il pensieroso</i>	368
Глава 30. Великая опасность	379
Глава 31. Последние штрихи	395
Эпилог. Язык богов	406
Благодарности	421
Примечания	422
Библиография и библиографические сокращения	456
Указатель имен	472

ГЛАВА 1

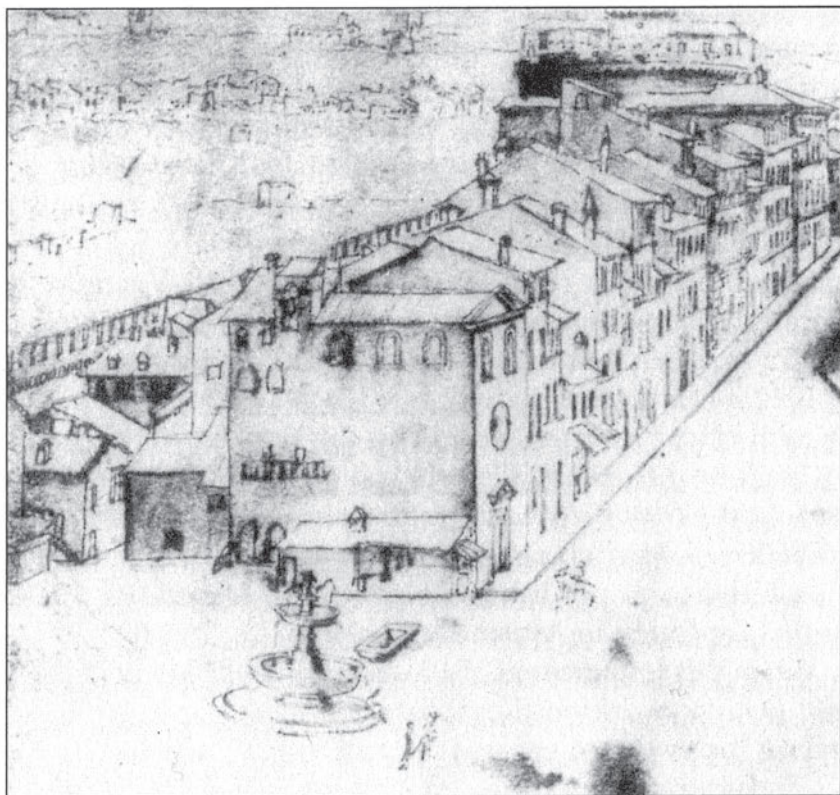
ПРИЗВАНИЕ

Пьяцца Рустикуччи была не самым притягательным местом в Риме. И хотя от Ватикана досюда было рукой подать, площадь оставалась невзрачной, неприметной и терялась в лабиринте узких улиц, среди плотно теснившихся лавок и домов к западу от моста Святого Ангела, переброшенного через Тибр. В центре площади, рядом с фонтаном, стояла поилка для скота, а на восточной стороне находилась скромная церковь с миниатюрной колокольной — Санта-Катерина делле Каваллеротте. Она появилась здесь совсем недавно и не успела прославиться. Не было в ней и реликвий — ни святых мощей, ни фрагментов Животворящего Креста, ради которых каждый год тянулись в Рим тысячи паломников из всех уголков христианского мира. Зато позади церкви, на небольшой улочке в тени городской стены, можно было обнаружить мастерскую самого востребованного в Италии скульптора: коренастого, с приплюснутым носом, брюзгливого флорентийца в потрепанной одежде.

Микеланджело Буонарроти призвали вернуться в мастерскую на задворках церкви Святой Екатерины в апреле 1508 года. Он повиновался с великой неохотой, когда-то

покаявшись, что в Рим он больше ни ногой. Скрывшись из города двумя годами ранее, он велел своим подмастерьям навести в помещении порядок, а все, что в ней хранилось, в том числе его инструменты, продать евреям. Этой весной, по возвращении, он увидел голые стены мастерской, а неподалеку, на площади Святого Петра, — сотню тонн мрамора, сваленного в кучу и открытого всем ветрам и дождям на том же месте, где когда-то все это было брошено. Белоснежные глыбы, извлеченные из карьера, предназначались для создания самой монументальной скульптурной группы в мире — усыпальницы владычествующего папы Юлия II. Впрочем, Микеланджело вызвали в Рим вовсе не ради того, чтобы он вернулся к работе над этими колоссами.

Ему было тридцать три. Родился он 6 марта 1475 года, в час, когда Меркурий и Венера, как рассказал он одному из своих подмастерьев, находились в доме Юпитера. Столь удачное расположение планет предсказывало успех во всех «начинаниях, особенно в искусствах, улаждающих наши чувства, а именно в живописи, скульптуре и архитектуре»¹. Успех не заставил себя ждать. В пятнадцать лет не по годам одаренный Микеланджело учился мастерству ваяния в Садах Сан-Марко — школе искусств, которую содержал флорентийский правитель Лоренцо Медичи. В девятнадцать он высекал статуи в Болонье, а два года спустя, в 1496-м, впервые отправился в Рим, где вскоре получил заказ на создание «Пьеты». Текст контракта включал смелое обязательство, что это будет «самое прекрасное мраморное изваяние из появлявшихся доселе в Риме»²; когда несколько лет спустя на глазах у остолбеневшей публики со статуи сняли покрывало, условие признали выполненным. «Пьета» была высечена для украшения надгробия французского кардинала и прославила Микеланджело,



Пiazza Рустикуччи и замок Святого Ангела на заднем плане

превзойдя своим совершенством не только творения современных ему скульпторов, но даже наследие древних греков и римлян, чье искусство считалось всеобщим мерилом.

Новый триумф принесла Микеланджело еще одна мраморная скульптура — статуя Давида, создававшаяся в течение трех лет и установленная перед палаццо Веккьо на площади Синьории во Флоренции в сентябре 1504 года. Если «Пьета» была эталоном изысканной утонченно-

сти и гимном женской красоте, то Давид раскрыл талант Микеланджело-монументалиста, воплотившего силу и весомость в обнаженной мужской натуре. Скульптура высотой почти пять метров вызвала благоговейный трепет у граждан Флоренции, называвших ее *Il Gigante*, «Исполин». Четыре дня и изрядная изобретательность друга Микеланджело, архитектора Джулиано да Сангалло, понадобились, чтобы переместить гигантскую статую на четыреста метров из мастерской позади собора к постаменту на площади Синьории.

Спустя несколько месяцев, в начале 1505 года, когда работа над «Давидом» была завершена, Микеланджело внезапно получил от папы Юлия II письмо с требованием явиться в Рим, и на этом его деятельность во Флоренции прервалась. Папу столь впечатлила «Пьета», увиденная им в капелле Святого Петра, что он решил поручить молодому скульптору изваяние для собственного надгробия. В конце февраля папский казначей, кардинал Франческо Алидози, выплатил Микеланджело вперед сотню флоринов золотом, что приравнялось к годовому заработку именитого мастера. Скульптор вернулся в Рим и поступил к папе на службу³. Началась, как он потом скажет, трагическая история усыпальницы.

Создание папской гробницы всегда было делом непростым. Сикст IV, скончавшийся в 1484 году, был погребен в прекрасном бронзовом саркофаге, работа над которым длилась девять лет. Но Юлий, чуждый всякой скромности, предполагал для себя нечто и вовсе невиданное по размаху. Он начал вынашивать планы касательно усыпальницы вскоре после своего избрания на папский престол в 1503 году и в итоге задумал создать мемориал, который стал бы самым большим с тех времен, когда для римских императоров возводили мавзолеи, как, например, для Адриана или Августа.



Микеланджело

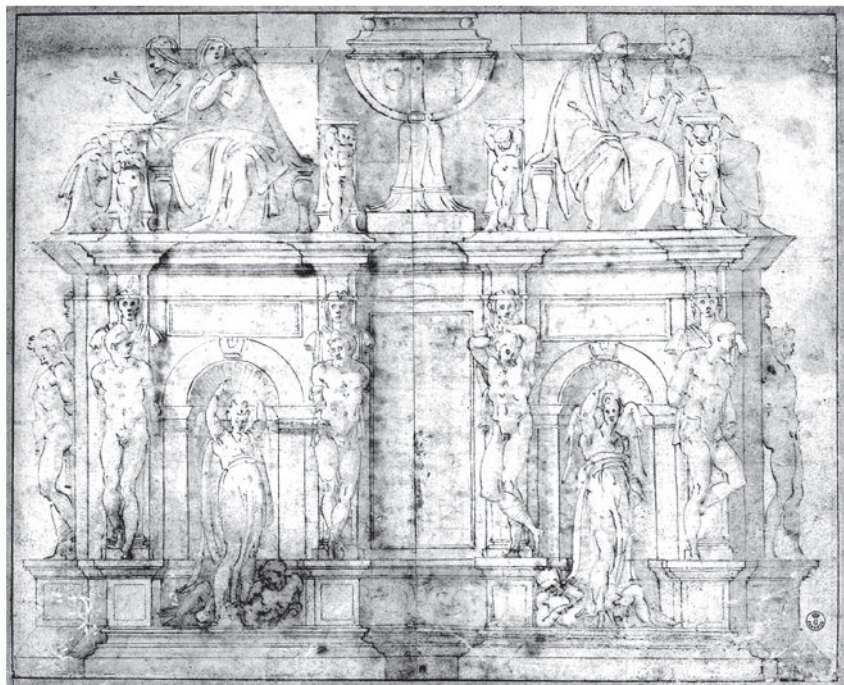
Замысел Микеланджело вполне соответствовал этим честолюбивым и грандиозным планам: скульптору виделось самостоятельное сооружение шириной около десяти метров и высотой около пятнадцати. Внушительная и изобилующая деталями архитектурная композиция с колоннами, арками и нишами должна была вместить более сорока статуй в человеческий рост. Предполагалось, что в нижнем ярусе, у основания, появится группа обнаженных фигур, олицетворяющих свободные искусства, а увенчает композицию трехметровая статуя самого Юлия в папской тиаре. Помимо годичного жалованья в 1200 дука-

тов — раз в десять больше того, на что мог рассчитывать в течение года обычный скульптор или золотарь, — под конец Микеланджело полагалось еще десять тысяч*.

Микеланджело взялся за этот поражающий воображение проект с большой охотой и страстью; восемь месяцев он провел в Карраре, в ста километрах к северо-западу от Флоренции, следя за добычей и перевозкой белого мрамора, которым славился город — не в последнюю очередь благодаря тому, что как раз из него были высечены «Пьета» и «Давид». Несмотря на ряд происшествий, случившихся при перевозке: одна из барж села на мель в русле Тибра, еще несколько оказались подтоплены, когда в реке поднялась вода, — к началу 1506 года он доставил на площадь перед собором Святого Петра мрамор, использовав более девяноста судов, и перебрался в мастерскую за церковью Святой Екатерины. Жители Рима с ликованием смотрели на эту гору белых камней, возвышавшуюся напротив старой базилики. Но больше всех воодушевлен был сам папа, для которого соорудили специальный проход, чтобы связать мастерскую Микеланджело с Ватиканом и упростить понтифику посещения Пьяцца Рустикуччи, где он мог обсуждать с художником свое грандиозное детище.

Впрочем, еще до того, как мрамор доставили в Рим, мысли папы захватила гораздо более масштабная идея.

* *Дукат* — монета из чистого золота, служившая официальным платежным средством на большей части территории Италии. Чтобы дать представление о ее ценности, скажем, что средний заработок мастера или торговца доходил приблизительно до 100–120 дукатов в год, а годовая плата за пользование достаточно просторной живописной мастерской в Риме или во Флоренции составляла около 10–12 дукатов. К дукату по ценности приравнивался флорин — официальная монета Флоренции, которую он вытеснит в более поздние годы XVI века. — *Здесь и далее примечания автора, если не указано иное.*



Один из набросков композиции усыпальницы папы Юлия II

Изначально он планировал, что его усыпальница разместится в церкви возле Колизея, Сан-Пьетро ин Винколи, но затем передумал и решил, что вместо этого будет покоиться в более просторном помещении собора Святого Петра. Однако вскоре он понял, что старая базилика не годится для того, чтобы принять столь впечатляющий монумент. Через два с половиной столетия после смерти, наступившей святого Петра в 67 году н. э., его мощи перенесли из катакомб сюда, ближе к Тибру, на то место, где, по преданию, апостол был распят, и сверху возвели базилику, носящую его имя. Увы, величавое здание, укrywшее гробницу святого Петра, краеугольный камень христиан-

ской церкви, в результате оказалось в низине, на топкой почве, в которой, по слухам, водились змеи, да такие здоровые, что могли проглотить младенца!

Ненадежность основания привела к тому, что к 1505 году стены базилики отклонились без малого на два метра от должного положения. Были приняты различные меры, чтобы путем частичных вмешательств устранить опасность, но Юлий между тем, как обычно, решил действовать более радикально: он собрался снести собор Святого Петра и построить вместо него новую базилику. Начало демонтажа старейшего и самого почитаемого христианского храма совпало с прибытием Микеланджело из Каррары. Десятки старинных гробниц святых и предыдущих пап, послуживших источниками видений, исцелений и прочих чудес, были разбиты вдребезги, на их месте выкопали восьмиметровые ямы под фундамент. Тонны строительного материала загромождали близлежащие улицы и площади, куда армия из двух тысяч плотников и каменщиков готовилась взяться за самое большое сооружение, каких не проектировали в Италии со времен Древнего Рима.

Облик новой величественной базилики предложил официальный папский архитектор Джулиано да Сангалло, друг и наставник Микеланджело. Шестидесятитрехлетний флорентиец Сангалло мог похвастаться впечатляющим списком творений: на его счету были церкви и дворцы, возведенные практически по всей Италии, в том числе палаццо делла Ровере — великолепная резиденция Юлия II в Савоне, под Генуей. Сангалло был также любимым архитектором Лоренцо Медичи, для которого сделал проект виллы недалеко от Флоренции, в Поджо-а-Кайано. В Риме он руководил ремонтными работами в замке Святого Ангела, служившего городской крепостью.



Донатто Браманте

Он также восстанавливал церковь Санта-Мария Маджоре, одну из самых старых в Риме, и покрыл ее плафон золотом, которое, как говорили, прибыло с первой экспедицией, вернувшейся из Нового Света.

Сангалло несколько не сомневался, что получит заказ на перестройку собора, и даже переселил из Флоренции в Рим свою семью. Но у него появился соперник. На счету Донато д'Анджело Лаццари, более широко известного как Браманте, было достаточно не менее значимых творений. Почитатели называли Браманте величайшим архитектором после Филиппо Брунеллески: он строил церкви и купольные сооружения в Милане, а обосновавшись в Риме в 1500 году, проектировал всевозможные монастыри, аббатства и дворцы. К примеру, наибольшую славу принесло ему здание Сан-Пьетро ин Монторио, небольшое культовое сооружение в классическом стиле на Яникульском холме, к югу от Ватикана. Слово *bramante* означает «алчущий» — подходящее прозвище для шестидесятидвухлетнего архитектора с непомерными амбициями и необузданным влечением к новым впечатлениям. Ненасытный Браманте воспринимал проект собора Святого Петра как шанс применить свои недоюжинные таланты с небывалым прежде размахом.

Соперничество Сангалло и Браманте коснулось практически всех живописцев и скульпторов Рима. Флорентинец Сангалло, много лет живший и работавший в Риме, возглавлял группу художников, в число которых входили его брат и племянники, — все они перебрались из Флоренции ближе к югу, чтобы претендовать на заказы папы и его состоятельных кардиналов. Браманте, уроженец Урбино, прибыл в Рим позднее, однако сразу стал водить дружбу с художниками из других больших и малых итальянских городов, «продвигая» их вместо флорентийцев,

которых, в свою очередь, старался поддерживать Сангалло⁴. В борьбе за право проектировать собор Святого Петра ставка была высока, ведь победитель обретал широкие возможности для покровительства, а также завидное влияние при папском дворе. К концу 1505 года клика Браманте решительно взяла верх, когда его проект гигантской, увенчанной куполом постройки в форме греческого креста папа предпочел чертежу Сангалло.

Микеланджело был огорчен тем, что его другу не удалось получить заказ, однако перестройка собора не замедлила сказаться и на его планах. Из-за огромных расходов папа в одночасье приостановил работы над усыпальницей — такая перемена оказалась для Микеланджело совсем некстати. Доставив сотню тонн мрамора в Рим, он должен был выплатить за перевозку 140 дукатов — это была ощутимая сумма, которую ему пришлось занять в банке. Не получив никаких денег, кроме ста флоринов, выплаченных больше чем за год до этого, он решил обратиться за возмещением к папе, с которым ему довелось обедать в Ватикане за неделю до Пасхи. И был крайне встревожен тем, что во время трапезы папа заявил другим двоим приглашенным, что не потратит больше ни дуката на мрамор для усыпальницы, — такой поворот событий стал для мастера ушатом холодной воды, если вспомнить прежнее воодушевление понтифика по поводу проекта. И все же, прежде чем уйти, Микеланджело набрался смелости и упомянул про 140 дукатов, но Юлий, отмахнувшись, предложил ему вернуться в Ватикан в понедельник. А затем второй раз отмахнулся от него, отказав в аудиенции.

«Я возвращался туда и в понедельник, — позже вспоминал Микеланджело в письме другу, — и во вторник, и в среду, и в четверг. Наконец в пятницу утром мне при-

казали уйти, попросту выгнали»⁵. Некий епископ, не без удивления наблюдавший эту сцену, спросил слугу, прогнавшего Микеланджело, понимает ли тот, с кем только что говорил. «Я его очень хорошо знаю, — ответил тот, — но я должен, не размышляя, делать то, что мне приказано моим господином»⁶.

Кто не привык, чтобы у него перед носом хлопали дверью, с таким обращением не смирится. Известный своим вспыльчивым и при этом нелюдимым, подозрительным нравом ничуть не меньше, чем удивительным мастерством в обращении с молотом и резцом, Микеланджело порой поступал дерзко и непредсказуемо. «Передай папе, — с презрением велел он слуге, — что впредь если он захочет видеть меня, то может искать меня, где ему угодно»⁷. Мастер вернулся в свою мастерскую («впав в великое отчаяние»⁸, как признавался он позже) и поручил слугам продать все, что в ней было, евреям. Позже в тот же день, 17 апреля 1506 года, — накануне закладки первого камня в фундамент новой базилики — Микеланджело бежал из Рима, поклявшись больше не возвращаться.

С папой Юлием II лучше было не ссориться. Ни один понтифик до него или после не славился столь же суровым нравом. Этого шестидесятитрехлетнего человека крепкого сложения, с белоснежными волосами и цветущим лицом называли *il papa terribile*, «ужасный» или «грозный» папа. Юлия боялись недаром. О приступах ярости, когда он побивал подданных кулаками или дубасил их посохом, ходили легенды. Ошеломленным свидетелям этих сцен казалось со стороны, что он обладает чуть ли не сверхъестественной силой и способен подчинить себе буквально все. «Поистине невозможно опи-

сать, — докладывал, трепеща, венецианский посланник, — сколь он силен, неистов и как трудно с ним совладать. И плоть его, и душа — исполинской природы. Все в нем грандиозно: и замыслы его, и страсти»⁹. На смертном одре тот же посланник изрек, обращаясь к присутствующим, что предстоящий уход ему радостен, ибо больше не придется иметь дело с Юлием. Испанский посланник был еще менее снисходителен. «В лечебнице в Валенсии, — заявил он, — сотни людей, которых держат в цепях, менее безумны, чем Его Святейшество»¹⁰.

Папа практически сразу узнал о бегстве Микеланджело, ведь его соглядатаи шныряли не только у городских ворот, но и в окрестностях. Так что едва скульптор выехал из своей мастерской на взятой внаем лошади, как за ним в погоню пустились пять всадников. Они следовали за беглецом, покуда лошадь несла его на север по Кассиевой дороге, мимо мелких деревень с постоянными дворами, где он каждые несколько часов менял средство передвижения. После долгого пути во тьме, в два часа пополуночи, он наконец пересек границу флорентийских земель, на которые папская юрисдикция не распространялась. Устав и полагая, что теперь папа до него не доберется, он спешился на подворье в Поджибонси, городе, окруженном крепостными стенами, от которого до ворот Флоренции все еще оставалось около тридцати километров. Однако сразу же вслед за ним там появились и всадники. Микеланджело наотрез отказался возвращаться с ними, заявив, что он на флорентийской территории, и пригрозил убить всех пятерых — отважный блеф с его стороны, — если они попытаются увезти его силой.

Но посланцы проявили настойчивость и показали письмо с папской печатью, предписывавшее ему незамедлительно вернуться в Рим «под страхом опалы». Мике-

ланджело отказался повиноваться, однако по требованию своих преследователей написал Юлию дерзкий ответ, в котором сообщал, что в Риме больше не появится, что за свою верную службу он не заслужил столь презрительного обращения и, раз уж папа не желает строить усыпальницу, он считает свои обязательства перед его святешеством исполненными. Письмо с подписью и датой было передано гонцам, которым ничего не оставалось, как только повернуть лошадей и скакать обратно к своему разгневанному господину.

Папа якобы получил письмо, когда готовился заложить краеугольный камень в основание базилики — и это, как ни смешно, как раз был блок каррарского мрамора. Среди собравшихся для проведения торжественной закладки на краю огромного котлована стоял человек, которого Микеланджело считал виновником внезапно обрушившейся на него немилости: Донато Браманте. Скульптор полагал, что отказ папы от намерения изваять усыпальницу объясняется не только денежными соображениями; он не сомневался в существовании мрачного заговора, посредством которого Браманте хотел помешать его честолюбивым устремлениям и испортить ему репутацию. Микеланджело полагал, что именно Браманте убедил понтифика отказаться от своих планов и предостерег его: создание надгробия при жизни — дурной знак; он же предложил поручить скульптору совсем другую работу, в которой Микеланджело, по всей вероятности, не смог бы преуспеть: речь шла о росписи плафона Сикстинской капеллы.

ГЛАВА 2

ИНТРИГИ

Если не принимать во внимание, что оба мастера были виртуозами, вполне состоявшимися и невероятно честолюбивыми, то трудно найти людей, более не похожих друг на друга, чем Микеланджело и Браманте. Экстраверт Браманте был крепко сложен и красив, примечательными чертами его внешности были выдающийся нос и непокорная седая шевелюра. Порой он позволял себе дерзость или сарказм, но обычно был жизнерадостным и располагающим к себе собеседником, тонким и остроумным. Будучи сыном земледельца, с годами он необычайно разбогател и постепенно приобрел такую любовь к роскоши, что клеветники обвиняли его в безнравственности¹¹. Покуда Микеланджело скромно жил в небольшой мастерской на задворках Пьяцца Рустикуччи, Браманте развлекал друзей в куда более роскошных помещениях палаццо дель Белведере, папской виллы в северной части Ватикана, из окон которой он мог наблюдать за возведением новой базилики Святого Петра. Он был дружен с Леонардо да Винчи, который душевно называл его Доннино.

Описание интриги, затеянной Браманте, чтобы принудить Микеланджело взяться за безнадежную задачу — декорацию свода Сикстинской капеллы, принадлежит перу преданного ученика Микеланджело, художника Асканио Кондиви, выходца из Рипатрансоне, местечка неподалеку от расположенной на адриатическом побережье Пескары. Признания он не достиг, но вскоре по прибытии в Рим, около 1550 года, вошел в окружение Микеланджело, жил в одном доме с великим мастером и, что более важно, пользовался его доверием. В 1553 году, когда его учителю было семьдесят восемь лет, Кондиви опубликовал сочинение, которое назвал «Жизнеописание Микеланджело». Как утверждает автор, биография была написана со слов «живого оракула», то есть самого Микеланджело¹². Искусствоведы предположили, что составлялась она с его позволения, а может и при активном его участии, и на самом деле представляет собой автобиографию. Через пятнадцать лет после ее публикации другой друг и почитатель Микеланджело, Джорджо Вазари, художник и архитектор из Ареццо, включил переработанную биографию Микеланджело, состоящую приблизительно из 50 тысяч слов, в книгу «Жизнеописания наиболее знаменитых художников, скульпторов и архитекторов», впервые напечатанную в 1550 году, повторив многие упреки Кондиви в адрес Браманте, тем самым закрепив за архитектором роль коварного злодея.

Микеланджело не гнушался вешать ярлыки и возводить напраслину. Подозрительный, нетерпимый к окружающим, особенно к другим талантливым художникам, он, судя по всему, был невероятно обидчив и наживал врагов в два счета. Приняв его версию событий, Кондиви и Вазари считали, что предложение расписать Сикстин-

скую капеллу — результат ловко закрученной интриги. Браманте склонял Юлия к мысли о фреске «со злой целью, — настаивает Кондиви, — отвлечь папу от мысли о скульптуре»¹³. Из этого следует, что архитектору не давал покоя выдающийся дар Микеланджело-скульптора: он опасался, что, если грандиозная папская усыпальница будет создана, она принесет его сопернику славу величайшего мастера в мире. Браманте ожидал, что Микеланджело либо откажется от Сикстинской капеллы и тем самым навлечет на себя папский гнев, либо потерпит позорную неудачу от недостатка опыта. Так или иначе, это разом испортит ему репутацию и пошатнет его положение при папском дворе в Риме.

Работы над базиликой начались, и у Микеланджело не осталось сомнений, что главный архитектор вознамерился погубить его творческую карьеру, а то и его самого. Вскоре после полуночного бегства во Флоренцию он отправил Джулиано да Сангалло письмо, полное мрачных намеков на существующий заговор с целью его убийства. И оскорбительное обращение с ним папы, как он сообщал, стало не единственной причиной его бесцеремонного отъезда. «Было также и другое, о чем я не хочу писать, — признавался он другу. — Достаточно будет сказать, что это заставило меня задуматься, не будет ли, если я останусь в Риме, моя гробница воздвигнута раньше, чем гробница папы. И такова была причина моего внезапного отъезда»¹⁴.

Если Браманте затеял интригу, чтобы помешать планам, связанным с усыпальницей, а быть может, даже лишить Микеланджело жизни, то, видимо, отчасти из опасений, как бы скульптор не выставил свою кичливую поделку в соборе Святого Петра. По словам Кондиви,

Кинг Р.

К 41 Микеланджело и Сикстинская капелла / Росс Кинг ; пер. с англ. А. Глебовской, А. Захаревич. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. — 480 с. : ил. + вкл. (8 с.).

ISBN 978-5-389-11618-4

Росс Кинг — автор бестселлеров «Леонардо да Винчи и „Тайная вечеря“», «Чарующее безумие. Клод Моне и водяные лилии». Его очередная книга — увлекательный рассказ о том, как создавалась роспись потолка Сикстинской капеллы, основанный на исторических документах и последних исследованиях историков и искусствоведов. Это история титанического труда на фоне мучительной творческой неудовлетворенности, бесчисленных житейских тягот, тревожных политических коллизий, противостояния с блестяще одаренным молодым соперником — Рафаэлем из Урбино и влиятельным архитектором Браманте, а также напряженных отношений с властительным заказчиком. Созданной вопреки всем невгодам величественной фреске суждено было прославить имя Микеланджело в веках.

УДК 7.07

ББК 85

Литературно-художественное издание

РОСС КИНГ

МИКЕЛАНДЖЕЛО
И СИКСТИНСКАЯ КАПЕЛЛА

Выпускающий редактор Анна Щеникова-Архарова
Редакторы Анна Щеникова-Архарова, Екатерина Васильева
Художественный редактор Валерий Гореликов
Технический редактор Татьяна Раткевич
Компьютерная верстка Ирины Варламовой
Подготовка иллюстраций Екатерины Мишиной, Дмитрия Кабакова
Корректоры Светлана Федорова, Валентина Гончар
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 16.07.2020. Формат издания 60 × 90 1/16.
Печать офсетная. Тираж 4000 экз. Усл. печ. л. 30,5. Заказ №

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА@
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А
ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
Тел./факс (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua
Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1, комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru

ПО ВОПРОСАМ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ОБРАЩАЙТЕСЬ:

В Москве: ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
Тел.: (495) 933-76-01, факс: (495) 933-76-19
E-mail: sales@atticus-group.ru; info@azbooka-m.ru

В Санкт-Петербурге: Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
Тел.: (812) 327-04-55, факс: (812) 327-01-60. E-mail: trade@azbooka.spb.ru

В Киеве: ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua

Информация о новинках и планах на сайтах: www.azbooka.ru, www.atticus-group.ru

Информация по вопросам приема рукописей и творческого сотрудничества
размещена по адресу: www.azbooka.ru/new_authors/



V-AAT-19645-01-R