

УДК 94(100-87)(09)

ББК 63.3(0)4

О83

Серия MEDIAEVALIA

СРЕДНЕВЕКОВЬЕ КАК ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН.

Основана в 2015 г.

Составитель и главный редактор А.К. Гладков

Составитель и ответственный редактор А.К. Гладков

Рецензенты:

доктор исторических наук, профессор И.А. Краснова

кандидат исторических наук А.А. Анисимова

О83 ARS HISTORICA. Сборник в честь Олега Федоровича Кудрявцева / Сост. и отв. редактор А.К. Гладков. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. — 566 с. (MEDIAEVALIA)

ISBN 978-5-98712-620-2

Предлагаемая вниманию читателей книга, посвященная юбилею крупного отечественного историка-медиевиста, специалиста по культуре эпохи Возрождения и русско-европейским связям Олега Федоровича Кудрявцева, объединила усилия ведущих российских ученых из Москвы, Санкт-Петербурга, Иваново и Ижевска, занимающихся изучением различных эпох (от Средневековья до Нового и Новейшего времени) и регионов (Россия, Европа, Америка). Связующей нитью всех исследований стало scrupulous изучение оригинальных, нередко впервые вводимых в научный оборот разнообразных по жанру и проблематике источников. Центральной темой сборника являются штудии, посвященные анализу взаимных представлений России и Запада от эпохи Средневековья до середины XX в. Особое внимание уделено исследованию различных аспектов духовной жизни, общественной мысли и искусства эпохи Возрождения, а также культурных трансформаций, произошедших в Европе с наступлением Реформации. Исключительный интерес представляют материалы, отражающие многовековой процесс формирования западноевропейских социальных институтов, экономического уклада, систем политических и культурных представлений, а также работы, проливающие свет на историю международных отношений от эпохи Средневековья до Нового и Новейшего времени.

Книга будет интересна историкам, филологам, философам, политологам, а также широкому кругу читателей, стремящемуся понять истоки современных представлений о России, бытующих на Западе, и выявить причины многих европейских социальных и интеллектуальных процессов, уходящих корнями в эпоху Средневековья.

ISBN 978-5-98712-620-2

© Коллектив авторов, 2015

© Гладков А.К., составление серии, 2015

© Центр гуманитарных инициатив, оформление, 2015

Содержание

В.Л. Мальков. О.Ф. Кудрявцев: гармония личности и таланта 7

Россия и мир в исторической ретроспективе: образы, представления, стереотипы

- А.А. Горский. Империя франков и становление древнерусской государственности (к постановке проблемы) 13
- В.А. Антонов. Киев как *metropolis civitas* Русской земли 19
- А.В. Назаренко. Регенсбургские *Ruzarii* в XII—XIII вв. 45
- И.В. Дубровский. Новые материалы об отмене миссии Портико 61
- Б.Н. Флоря. Освобожденные невольники в ином мире 67
- Т.Л. Лабутина. Англофильство и англомания в России в XVI—XVIII вв. 72
- В.Л. Мальков. Ни мира, ни войны. Джордж Фрост Кеннан о России и русских без «дури» и предубеждений 99

Феномен Ренессанса в истории европейской культуры

- Н.В. Ревякина. Библиотека Джанноццо Манетти 125
- И.Н. Осиновский. Мартин Дорп против Эразма Роттердамского 139
- Ю.П. Зарецкий. Героическое «Я» Бенвенуто Челлини 153
- И.Я. Эльфонд. Творчество Агриппы д'Обинье — воина, поэта и историка (к вопросу о мирозерцании позднего Возрождения) 174
- Г.П. Мельников. Италия в чешском историко-культурном сознании (Средневековье, Ренессанс, барокко). 192

Визуальный код в эпоху Возрождения: к уяснению историко-культурных смыслов

- И.Х. Черняк. Иконография рельефа «История Ноя» на Райских дверях Флорентийского баптистерия: Амброджо Траверсари и вторая Оригенова гомилия к книге Бытия 207
- Л.М. Брагина. Городская архитектура в сочинениях гуманистов Флоренции эпохи Возрождения 212
- В.Д. Дажина. От Возрождения к барокко. Проблема эволюции купольной базилики в культовой архитектуре второй половины XVI в. 227

Смена вех: новые культурные явления в Европе XVI—XVII вв.

- В.В. Иванов. Псевдонимы гуманистов и реформаторов как исторический феномен 249
- В.М. Володарский. Специфика диалогов в публицистике ранней Реформации в Германии 258

<i>И.Е. Андронов. «Магдебургские Центурии» как идея и как книга</i>	285
<i>А.П. Черных. Геральдика как отрасль эрудитского знания XVI в. в наследии Антонио Агустина.....</i>	329
Меняющаяся Европа: динамика внутреннего развития и культурного самосознания до начала Нового времени	
<i>В.П. Буданова. Великие миграции народов: модели и проблемы корреляции.....</i>	351
<i>С.К. Цатурова. Король Франции Любимый или Грозный? Два полюса монархической идеологии в позднее Средневековье</i>	383
<i>М.В. Винокурова. Крестьянский фригольд поместья Рочдейл в первой трети XVII в.....</i>	405
<i>А.В. Чудинов. Элизабет-Аделаида Жонес-Спонвиль, гувернантка и писательница.....</i>	423
Высокая политика: локальные интересы, семейные стратегии, глобальные расстановки	
<i>Т.П. Гусарова. Венгерский вопрос и венецианская дипломатия перед лицом турецкой угрозы в первой трети XVI в.....</i>	445
<i>Е.В. Иерусалимская. Мальборо: семья и политика.....</i>	460
<i>М.Ю. Мягков. Весна 1942. Война после «блицкрига».....</i>	485
«Вглядываясь в собственное отражение»: историографическая рефлексия между прошлым и настоящим	
<i>Л.П. Репина. Между памятью и ожиданиями, или Три модуса времени в историческом сознании</i>	505
<i>Н.А. Селунская. Ценности цивитас и ценность права: проблемы современной историографии.....</i>	516
<i>С.Г. Яковенко. Е.Ф. Шмурло и его незавершенный проект: «Памятники культурных и дипломатических сношений России с Италией»</i>	530
Основные печатные труды доктора исторических наук, профессора Олега Федоровича Кудрявцева. Составитель А.К. Гладков.....	552

Ю.П. Зарецкий

Героическое «Я» Бенвенуто Челлини

Юрий Тынянов как-то сказал, что всякое литературное произведение «гуляет в веках, каждый раз поворачиваясь другой своей стороной»¹. В случае с автобиографическим «Жизнеописанием» Челлини можно смело сказать, что «в веках» вместе с самим произведением «гуляет» также и образ ее героя и автора.

Для первооткрывателя «Жизни» и родоначальника поразительно стойкой романтической традиции ее интерпретации знаменитого итальянского писателя и ученого XVIII в. Джузеппе Баретти² Челлини — необычайно яркая и самобытная фигура, воплотившая героические черты своего времени. Он не только создает художественные шедевры, гордо и смело отстаивает идеалы своего искусства, но и пишет гениальное сочинение, не имеющего себе равных во всей итальянской литературе³. С такой оценкой в целом соглашается Гете, первый переводчик «Жизни» на немецкий язык, хотя для него герой произведения — не только личность, достойная восхищения, но и исторический тип, фигура, в которой воплотились характерные черты эпохи⁴. Позднее безудержный восторг перед образом флорентийского мастера, «своеобразного и восхитительного человека», «головореза и одновременно гения»⁵, его гордым характером, бурным темпераментом, умением доказывать правоту своего искусства государям мы встречаем в письмах и мемуарах Гектора Берлиоза, создателя оперы «Бенвенуто Челлини»⁶. О Челлини и его «Жизни» восторженно отзывались Огюст Конт, Стен-

¹ Воспоминания о Ю.Н. Тынянове. Портреты и встречи. М., 1983. С. 122.

² Книга Челлини была известна и раньше: первое ее издание вышло в 1728 г. в Неаполе с предисловием А. Кокки, однако лишь после восторженных оценок Баретти она стала переиздаваться и пользоваться успехом у читателей.

³ Barretti G. La frusta letteraria. Bari, 1932. Vol. 1. P. 203—304.

⁴ Goethe J.W. Anhang zur Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini bezüglich auf Sitten, Kunst und Technik // Leben des Benvenuto Cellini florentinischen Goldschmieds und Bildhauers von ihm selbst geschrieben, aus dem Italienischen und mit einem Anhang ... Johann Wolfgang Goethe. Tübingen, 1803. Vol. 2.

⁵ Берлиоз Г. Избранные письма. Л., 1981. Кн. 1. С. 90—91.

⁶ Берлиоз Г. Мемуары. М., 1967.

даль, Альфред де Мюссе, Шарль Бодлер, а Александр Дюма-отец взял историю Бенвенуто за основу для одного из лучших своих романов — «Асканио».

Во второй половине XIX в., однако, отношение к личности Челлини — как литературных критиков, ученых, так и читающей публики вообще — в целом становится более сдержанным, а в некоторых случаях и весьма критическим. Знаменитый историк итальянской литературы Франческо де Санктис вдруг обнаруживает, что герой «Жизни» «лишен и тени нравственного чувства, не отличает добра от зла и даже хвалится преступлениями, которых не совершал»⁷. А начиная с Чезаре Ломброзо появляется целая серия исследований «Жизни» медико-психологического характера, в которых имя Челлини соседствует с определениями из области психопатологии⁸. У него обнаруживают непостоянство намерений, болезненную раздражительность, невропатическую предрасположенность к бредовым состояниям и видениям, склонность к мистицизму, импульсивность, ведущую к конфликтным ситуациям, и т.п.⁹. Диагнозы, выносимые в итоге флорентийцу, оказываются достаточно суровыми и категоричными: психический тип дегенерата¹⁰ или, в лучшем случае, личность, одержимая манией величия¹¹.

В России фигура Челлини и его сочинение впервые получили известность после выхода в свет в 1848 г. русского перевода «Жизни»¹². Впрочем, во второй половине XIX—начале XX в. этот перевод не вызвал особого интереса к сочинению и его герою. В немногих литературно-критических статьях, посвященных Челлини, его образ рисуется на основе известных клише, сформированных романтической литературной критикой, долгое время определявшей лейтмотив восприятия героя Бенвенуто в Италии, Германии и Франции¹³.

Первые серьезные научные исследования биографии Челлини и его «Жизни» появляются в России только в советский период. В 1929 г.

⁷ Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978. С. 133.

⁸ Maier B. Svolgimento storico della critica su Benvenuto Cellini scrittore. Trieste, 1950 (Annali Triestini. Vol. 20). P. 190—202.

⁹ Courbon P. Étude psychiatrique sur Benvenuto Cellini (1500—1571). Paris; Lyon, 1906. P. 77—80.

¹⁰ Courbon P. Étude psychiatrique sur Benvenuto Cellini (1500—1571). Paris; Lyon, 1906. P. 82.

¹¹ Quereghni F. La psiche di Benvenuto Cellini. Saggio critico. Bergamo, 1913. P. 52.

¹² Записки Бенвенуто Челлини, флорентийского золотых дел мастера и скульптора. СПб., 1849. Ч. 1—2. Перевод (анонимный) был выполнен в этом издании не с языка оригинала, а с французского. Точно так же с французского был сделан и второй перевод книги В. Штейном (См.: Жизнь Бенвенуто Челлини, им самим рассказанная. СПб., 1897. Т. 1—2), переизданный несколько лет назад (Челлини Б. Жизнеописание. Сонеты. Трактаты. СПб., 2003).

¹³ Месь Бенвенуто Челлини // Исторический вестник. 1901. Август. С. 717—719 (Имя автора заметки не указано).

блестящий русский ученый Алексей Карпович Дживелегов создает в своих «Очерках итальянского Возрождения» глубоко «встроенный» в культуру ренессансной эпохи и поразительно яркий портрет человека, художника и писателя. Формально следуя основным принципам доминировавшего в то время в советской историографии социологического подхода, он видит свою главную задачу в том, чтобы «осветить темную историю дебютов современной интеллигенции при помощи социального анализа»¹⁴ С этих позиций он рассматривает отдельные черты личности Челлини: «самовозвеличение в области искусства», «отношение к вопросам общественной и культурной жизни» и др., подчеркивая при этом ее типичность. Пафос исследования советского историка направлен в значительной степени на разрушение героического ореола, созданного вокруг имени флорентийского мастера «буржуазной наукой», однако прекрасное знание им культуры ренессансной Италии, обширный охват источников и литературы, живой и свободный стиль изложения заставляют забыть читателя об идеологической подоплеке, погружая его в захватывающий артистический мир Флоренции XVI в.¹⁵

В 1940-е гг. личность и художественное творчество Челлини привлекают внимание известного историка искусства Бориса Робертовича Виппера, предложившего решительно переосмыслить то место, которое ему традиционно отводилось в истории итальянской культуры. Виппер увидел в герое и авторе «Жизни», прежде всего, человека, жившего на излете Возрождения, на грани двух эпох, и в силу этого испытывавшего глубокий внутренний кризис. Этот кризис, в полной мере отразившийся в образцах пластического искусства Челлини, по мнению ученого, нашел отражение и в его автобиографии. Ее автор, говорит он, принадлежит «к тому поколению, которое непосредственно пережило крушение идеалов Ренессанса и первое болезненное зарождение нового мировосприятия»¹⁶ Соответственно, и образ героя «Жизни» полон внутреннего драматизма: «Неудовлетворенность и тоска являются обычным состоянием духа Челлини..., за его поступками всегда прячется

¹⁴ Дживелегов А.К. Очерки итальянского Возрождения. Кастильоне. Аретино. Челлини. М., 1929. С. 5.

¹⁵ А.К. Дживелеговым написана также вступительная статья к первому изданию перевода «Жизни», выполненного М. Лозинским (Дживелегов А.К. Бенвенуто Челлини. Эпоха, среда, человек // Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентийца, написанная им самим во Флоренции. М.;Л., 1931). Статья представляет собой «опыт социологического комментария к Vita» (Дживелегов А.К. Бенвенуто Челлини. Эпоха, среда, человек // Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентийца, написанная им самим во Флоренции. М.;Л., 1931. С. 34). Оценка личности Челлини совпадает в ней с той, что дается в анализируемой работе.

¹⁶ Виппер Б.Р. Бенвенуто Челлини // Он же. Статьи об искусстве. М., 1970. С. 525. (Статья была впервые опубликована в 1941 г.).

ирония безнадежности»¹⁷ Виппер настаивает, что ее герой — это уже не человек Ренессанса, а человек эпохи Контрреформации, носитель эстетики маньеризма: «Самое главное препятствие к истинному пониманию человека и художника Челлини — это упорно укоренившийся, но совершенно ложный взгляд, будто в автобиографии Челлини ярко отражаются типичные свойства эпохи Ренессанса. В том-то и дело, что Челлини не был человеком эпохи Ренессанса, что его характер, его искусство, его жизнь порождены культурой, во многих отношениях противоположной Ренессансу...»¹⁸

Более традиционную оценку места «Жизни» и ее автора в истории европейской культуры дает в 1950-е гг. советский филолог, специалист по истории западноевропейской литературы Леонид Ефимович Пинский. Вопреки мнению Б.Р. Виппера, он продолжает настаивать на том, что Челлини — типичная фигура эпохи, один из корифеев Возрождения, разделяющий все его основные ценности. «Независимая и мощная натура Челлини», — пишет он, — «в основном еще связана с прогрессивными завоеваниями периода расцвета городской культуры, с теми представлениями о человеке и его месте в мире, о его возможностях и правах, о его достоинстве и назначении, которые веками складывались в среде итальянских гуманистов»¹⁹. Л.Е. Пинский не обходит вниманием и вопрос о нравственной стороне вызывающих столько споров поступков Челлини, о которых тот рассказывает в своей автобиографии. Он призывает подходить к вопросу исторически, решительно выступая против «чудовищной модернизации», которую допускают исследователи, оценивая личность Челлини с позиций современной морали²⁰ «Образ Челлини, — заключает он, — как и воплощенная в нем этика “доблести”, если их не модернизировать в духе новейшей буржуазной “аморальности”, представляют своими достоинствами, как и своими пороками, определенную ступень общественного сознания переходной эпохи: его завоевания и достижения и его примитивность сравнительно с позднейшим развитием»²¹

В дальнейшем против «легенды о Бенвенуто как ренессансном человеке» выступила и исследовательница литературного наследия Челлини

¹⁷ Там же. С. 522.

¹⁸ Там же. С. 512.

¹⁹ Пинский Л.Е. Бенвенуто Челлини и его «Жизнеописание» // Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции. М., 1958. С. 7. (См. то же: Пинский Л.Е. Жизнеописание Челлини и ренессансная этика “доблести” // Он же. Реализм эпохи Возрождения. М., 1961. С. 224—249).

²⁰ Пинский Л.Е. Бенвенуто Челлини и его «Жизнеописание» // Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции. М., 1958. С. 13.

²¹ Там же. 1958. С. 15.

Наталья Павловна Подземская²². Вслед за Б.Р. Виппером она полагает, что в авторе и герое «Жизни» следует видеть не ренессансного героя, а человека времен кризиса и разлома — «человека маньеризма». Сложившаяся в научной литературе «легенда о Бенвенуто», говорит она, отражает в миниатюре «легенду о Возрождении». Новые представления о существенных характеристиках культуры эпохи (в частности признание важных различий между зрелым и поздним Возрождением), а также сам текст «Жизни», считает исследовательница, дают достаточно оснований для переосмысления «легенды о Бенвенуто». С другой стороны, ставя перед собой задачу выяснить, «в каких отношениях находятся реальная модель и ее литературное воспроизведение»,²³ Н.П. Подземская уличает Бенвенуто-автора в том, что, создавая образ Бенвенуто-героя, он в целом ряде случаев вводит читателя в заблуждение. «Разоблачая» то, что она называет «мистификациями» автобиографического рассказа Челлини, Подземская заключает, что традиционный взгляд на фигуру героя и автора «Жизни» нуждается в решительном переосмыслении, в особенности в том, что касается его кажущейся «простоты» и «наивности»²⁴.

Если говорить о сегодняшнем восприятии автора и героя «Жизни» в научной литературе в целом, то можно заметить, что фигура Челлини в значительной мере утрачивает свое конкретно-личностное содержание. Меняется и сама проблематика исследований: многие современные историки и литературоведы пришли к согласию относительно того, что нельзя ставить знак равенства между героем «Жизни», ее автором и реальным человеком по имени Бенвенуто Челлини и что делать на основании текста сочинения прямолинейные выводы о реальных чертах личности недопустимо. Как считает Бруно Маер, образ, созданный Челлини, продиктован не столько действительными чертами прототипа, сколько эстетическими взглядами автора и общей поэтикой его произведения²⁵. Ученые все чаще задаются вопросами, связанными с поэтикой «Жизни», культурными моделями, на основании которых строится образ ее героя. Например, в исследовании Марциано Гульельминетти, посвященном ренессансной автобиографии, особо подчеркивается христианская составляющая этих моделей. Герой-Бенвенуто оказывается в нем не только носителем ренессансных ценностей, но и продолжателем христианской автобиографической традиции, восхо-

²² Подземская Н.П. «Жизнь» Бенвенуто Челлини в художественной и литературной критике: К легенде о ренессансном человеке // Известия АН СССР. 1989. № 6. Т. 48.

²³ Подземская Н.П. «Жизнь Бенвенуто Челлини» как литературный памятник позднего итальянского Возрождения // Культура Возрождения XVI века. М., 1997. С. 157.

²⁴ Там же. С. 158.

²⁵ Maier B. Svolgimento storico della critica su Benvenuto Cellini scrittore. Trieste, 1951 (Annali Triestini. Vol. 21).

дящей к Августину²⁶. Маргарет Галлуччи в своей недавней книге, вдохновленной «новым историзмом», рассматривает фигуру Челлини в совершенно иной перспективе: в связи с проблематикой ренессансной сексуальности. Заявленное в начале ее исследования намерение объяснить «неистовое хвастовство»²⁷ автора «Жизни» реализуется в ходе последующего анализа текста сочинения и изучения различных документов, относящихся к жизни Челлини, и приводит исследовательницу к погружению в разнообразные связи между эросом и искусством в Италии XVI в. «Новый историзм», оказавший огромное влияние на американскую историографию Ренессанса после публикации работы Стивена Гринблатта²⁸, нашел отражение и в исследовании Дугласа Байова, проследившего экстравагантные, порой агрессивные формы «моделирования Я» практиковавшиеся в литературно-художественной среде позднего итальянского Возрождения. Наряду с Бенvenuto Челлини в нем представлены фигуры трех его современников: Микеланджело Буонарроти, Пьетро Аретино и Антона Франческо Дони²⁹.

* * *

Так вкратце можно представить «путешествие» автора и героя «Жизни» в истории европейской науки и культуры на протяжении более трех столетий. Что их ждет впереди? Вряд ли кто-нибудь сегодня может дать более-менее определенный ответ на этот вопрос. Но совершенно ясно одно: читатели «Жизни» не перестанут удивляться рассказанной в ней удивительной и жизни человека, столь непохожего на их современника, одновременно такого далекого и близкого.

Исследователи ренессансной автобиографии не раз отмечали, что в рассказах о себе итальянских гуманистов и художников XIV—XVI вв. появляется много нового по сравнению с автобиографическими рассказами Средневековья. Наставительные и исповедально-покаянные мотивы все больше уступают место «автобиографическому самодовлению жизни» (М.М. Бахтин), а августинов рассказ об обретении человеческой душой Бога сменяется проникнутым жаждой мирской славы восхвалением собственного Я. Челлини принадлежит один из самых ярких образцов этого нового ренессансного автобиографизма — в своей «Жизни» он создал эпопею героя Бенvenuto и сегодня поражающую читателя своим эгоцентризмом.

²⁶ *Guglielminetti M.* Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini. Torino, 1977. P. 309—386.

²⁷ *Gallucci M.A.* Benvenuto Cellini: Sexuality, Masculinity, and Artistic Identity in Renaissance Italy. N.Y., P. IX.

²⁸ *Greenblatt S.* Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare. Chicago, 1980.

²⁹ *Biow D.* In Your Face: Professional Improprieties and the Art of Being Conspicuous in Sixteenth-century Italy. Stanford, 2010.

И все же это новое восприятие ренессансным автором самого себя несет на себе отпечаток «средневековости»: в своей земной жизни он по-прежнему остается зависимым от небесных сил (по выражению Челлини, является «ведомым»); он все еще прочно «встроен» в сверхличное социокультурное целое; изображение его внутренней жизни, как и раньше, вполне укладывается в традиционную христианскую схему борьбы греховной человеческой природы и возвышенных устремлений души к Богу. Этот рассказ о себе к тому же оказывается по-прежнему ориентированным не на создание какого-то единственного и неповторимого образа его автора (что мы сплошь и рядом встречаем в современной автобиографии), а, наоборот, на воспроизведение идеальных человеческих типов христианской и античной традиций. По-видимому, рождение новоевропейского индивидуализма и новоевропейской автобиографии, подготовленное в ренессансную эпоху, в конечном счете было все же обусловлено более глубокими внутренними трансформациями европейской культуры, произошедшими лишь несколько столетий спустя, в Новое время.

Попытаемся дальше проследить, какие идеальные человеческие образы нашли воплощение в фигуре героя автобиографического рассказа Челлини. Речь пойдет по преимуществу о герое «Жизни», хотя предполагается, что избранная перспектива анализа выдвигает на первый план не различия между героем и автором, а, наоборот, их единство: ведь оба они принадлежат одной культуре, одной системе ценностей³⁰. Итак, каким моделям следует — вольно или невольно — автор Бенвенуто, создавая фигуру Бенвенуто — героя «Жизни»?

* * *

Избранник. В одной из первых глав «Жизни» Челлини довольно подробно рассказывает о своем рождении. Приведем здесь этот рассказ.

«Случилось, что она (его мать Элизабетта — Ю.З.) родила в ночь всех святых, после дня всех святых, в половине пятого, ровно в тысяча пятисотом году. Повитуха, которая знала, что они ждут его девочкой, обмыв создание, завернув в прекраснейшие белые пелены, подошла тихонечко к Джованни, моему отцу, и сказала: «Я несу вам чудесный подарок, какого вы и не ждали». Мой отец, который был истинный философ, расхаживал и сказал: «То, что Бог мне посылает, всегда мне дорого», и, развернув пелены, увидел воочию нежданного младенца мужеского пола. Сложив престарелые ладони, он поднял вместе с ними очи к Богу и сказал: «Господи, благодарю тебя от всего сердца; этот мне очень дорог, и да будет он Желанным». Все те лица, которые были при этом, радостно его спрашивали, какое ему дать имя. Джованни ничего

³⁰ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 132, 134.

другого им не ответил, как только: «Да будет он Желанным (Бенвенуто — Ю.З.)». Так решили, такое имя дало мне святое крещение, и так я и живу с помощью Божьей» (I. 3)³¹.

Этот эпизод явно указывает на особое значение обстоятельств рождения героя «Жизни»³². Обращает на себя внимание приподнятый тон повествования, подчеркивание даты рождения — не будничного дня, а «ночь всех святых, после дня всех святых», чудесное явление младенца мужского пола вместо ожидаемого всеми рождения девочки. Даже упоминание о «прекраснейших белых пеленах» свидетельствует о чем-то необычном и возвышенном. Смысл эпизода проясняется при сравнении его с рассказом Евангелиста Луки о чудесном рождении Иоанна Крестителя³³. Оказывается, Челлини строит свое повествование по Евангельскому образцу, уравнивая тем самым своего героя с одним из самых почитаемых христианских святых! Это первое сообщение автора «Жизни» о своей особой близости к Богу.

Еще два примечательных случая относятся к годам детства Челлини. В первом речь идет о чудесном спасении Бенвенуто от укуса скорпиона.

Как-то, играя, маленький Бенвенуто увидел странное существо и схватил его рукой. То был огромный скорпион. «Он был такой большой, что когда я его держал в ручонке, то по одну сторону торчал наружу хвост, а по другую сторону торчали обе клешни. Рассказывают, что я с великим торжеством побежал к деду, говоря: «Посмотри-ка, дедушка, какой у меня красивый рак!» Тот, увидев, что это скорпион, от великого страха и от тревоги за меня чуть не упал замертво...». Но тут подросел отец Бенвенуто и ножницами, играючи, отрезал ядовитому животному хвост и клешни. «После того как он избавился от этой великой беды, — завершает свой рассказ Челлини, — он счел это за доброе предзнаменование» (I. 4).

Какого рода предзнаменование увидел отец Челлини в этом эпизоде, вновь поясняет обращение к Евангелию от Луки, где рассказывает-

³¹ Здесь и далее цитаты приводятся по переводу М. Лозинского, сверенному с итальянским изданием «Жизни» под редакцией Бруно Маера (*Cellini B. Opere / A cura di B. Maier, Milano, 1968*). Поскольку разбивка «Жизни» на книги и главы в них совпадает, ссылки даются, соответственно, на номер книги (первая цифра) и номер главы (вторая цифра).

³² *Guglielminetti M. Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini. Torino, 1977. P. 314—316; Carrara E. Cellini (1500—1571). Torino, 1938. P. 13.*

³³ «Елисавете же настало время родить, и она родила сына. И услышали соседи и родственники ее, что возвеличил Господь милость Свою над нею, и радовались с нею. В восьмой день пришли обрезать младенца и хотели назвать его, по имени отца его, Захарию. На это мать его сказала: нет, а назвать его Иоанном. И сказали ей: никого нет в родстве твоём, кто назывался бы сим именем. И спрашивали знаками у отца его, как бы он хотел назвать его. Он потребовал дощечку и написал: Иоанн имя ему. И все удивились. И тотчас разрешились уста его и язык его, и он стал говорить, благословляя Бога» // Лк. 1, 57—64.

ся об избрании Господом семидесяти учеников и наделении их особой властью над нечистью³⁴. Чудесное спасение Бенвенуто, следовательно, нужно понимать как знак принадлежности его к избранным, тем, кому дарована Богом высшая благодать.

Второй случай произошел с Бенвенуто два года спустя. «Когда мне было лет около пяти и отец мой однажды сидел в одном нашем подвальчике, в каковом учинили стирку и остались ярко гореть дубовые дрова, Джованни (отец Челлини — Ю.З.) с виолой в руках, играл и пел один у огня. Было очень холодно; глядя в огонь, он вдруг увидел посреди наиболее жаркого пламени маленького зверька, вроде ящерицы, каковой резвился в этом наиболее сильном пламени. Сразу поняв, что это такое, он велел позвать мою сестренку и меня...». Потом отец обратился к Бенвенуто с такими словами: «...вот ящерица, которую ты видишь в огне, это — саламандра, каковую еще никто не видел из тех, о ком доподлинно известно» (I. 4).

Очевидно, что чудесное видение саламандры — в представлениях того времени, чудесного существа, являющего хранителем огня и его олицетворением, — является еще одним знамением, еще одним указанием на избранность Челлини, полученным в раннем детстве³⁵.

Указания на богоизбранность и особую близость героя «Жизни» ко Всевышнему не ограничиваются, однако, рождением и ранним детством. И позже, в зрелом возрасте, Челлини не раз удостоивается свидетельств особого расположения к нему Господа. В темнице замка Святого Ангела ему довелось увидеть то, «Чего душа не может зреть доколе / Не бросит лютого и злого мира» (I. 123)³⁶ — Христа на кресте «такой красоты в своем всеблагостном виде, какой разум человеческий не мог бы вообразить и тысячной доли», мадонну с младенцем, «которая как бы восседала очень высоко со сказанным сыном на руках, с прелестнейшим видом, словно смеясь», апостола Петра и множество других чудесных и возвышенных вещей (I. 122). Не удивительно, что Господь пожелал особо отметить Бенвенуто, дабы присущая ему высшая благодать была видна всем: над его головой засиял нимб! «С тех пор, как я это увидел, — рассказывает Челлини, — у меня осталось сияние, удивительное дело, над моей головой, каковое очевидно всякого рода человеку, которому я хотел его показать» (I. 128).

³⁴ «...се, даю вам власть наступать на змей и скорпионов и на всю силу вражью, и ничто не повредит вам; однакож тому не радуйтесь, что духи вам повинуются, но радуйтесь тому, что имена ваши написаны на небесах» // Лк. 10, 20—21.

³⁵ О саламандре см.: Mc Culloch F. *Medieval Latin and French Bestiaries*. Chapel Hill 1960. P. 161—162.

³⁶ Ср. в другом месте о том же: «Могущество Божие удостоило меня показать мне всю славу свою, каковой, быть может, никогда ещё не видело ничье смертное око...» (I. CXXII).

Эта убежденность Челлини в своей богоизбранности непосредственно связана с распространёнными в эпоху Возрождения представлениями о человеке как носителе высшего божественного начала. Для достижения совершенства в любой области мало собственных, пусть титанических, усилий. Здесь абсолютно необходим дар, ниспосланный свыше. Дар поэзии, например, по мнению Боккаччо, «происходя из божьего лона..., дается немногим душам при их сотворении»³⁷. Точно так же и у художников. О том, как являются миру великие мастера, мы узнаем из многочисленных рассказов Дж. Вазари. Самый яркий из них, пожалуй, — рассказ о ниспослании на землю гения Микеланджело:

«В то время как деятельные и отменные умы, просвещенные знаменитейшим Джотто и его последователями, из всех сил стремились даровать миру образцы доблести, коей благосклонность созвездий и соразмерное смешение влажных начал одарило их таланты, ... тот, кто благосклоннейше правит небесами, милосердно обратил очи свои на землю и, увидев бесконечную пустоту стольких усилий, ... порешил, дабы вывести нас из стольких заблуждений, ниспослать нам на землю такого гения, который всесторонне обладал бы мастерством в каждом искусстве и в любой области»³⁸.

Но как отличить избранника, одаренного Божьей благодатью, от простого смертного? Особая близость к Богу обязательно проявляется в чудесных знамениях, счастливых сочетаниях звезд и т.п. В случае с Микеланджело таким знамением было внезапное озарение, снизошедшее на его отца и определившее имя новорожденному³⁹. Назвав сына Микеланджело, замечает Вазари, «отец хотел этим показать, что существо это было небесным и божественным в большей степени, чем это бывает у смертных»⁴⁰. И это чудесное предназначение потом подтвердилось в гороскопе Микеланджело, поскольку «при его рождении Меркурий в сопровождении Венеры были благосклонно приняты в обители Юпитера, а это служило знаком того, что искусством рук его и таланта будут созданы творения чудесные и поразительные»⁴¹.

Рассказы Вазари о богоизбранности художников и подобные им рассказы о самом себе Челлини являются знаками важных историко-культур-

³⁷ Эстетика Ренессанса. М., 1981. Т. 2. С. 25—26.

³⁸ Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 1971. Т. 5. С. 213. Судя по этому отрывку, можно предположить, что для Вазари существуют два уровня одарения. Первый — небесный, в нём участвуют звёзды и стихии (на этом уровне миру даруются таланты). Второй — высший, божественный, давший миру Микеланджело и других немногих величайших гениев.

³⁹ Ср. с рассказом Челлини о его имянаречении выше.

⁴⁰ Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 1971. Т. 5. С. 214.

⁴¹ Там же. С. 214.

ных перемен, произошедших в эпоху Возрождения. Они свидетельствуют о появлении в эпоху Чинквеченто нового понимания избранничества и святости: художник своими творениями может быть так же угоден Богу — следовательно, так же близок к Нему, — как и святой своими деяниями!

Мастер. «Бог природы», одаривший героя «Жизни» высшей доблестью, предназначал ему свершить великие дела, которые призваны удивить мир. Однако Он не предрешил заранее, какими именно делами должен прославить свое имя и имя Божье Челлини. Свой жизненный путь Художника герой «Жизни» избирает сам, причем вопреки воле отца, настаивавшего на том, чтобы Бенвенуто стал музыкантом⁴².

На этом пути высшей целью становится достижение совершенства в искусстве. Только создав великие, непревзойденные творения, Челлини может реализовать дарованную ему высшую доблесть, оставить о себе «такое свидетельство миру, что не один останется удивлен» (II. 76). И выполнению этой сверхзадачи подчинена вся жизнь его героя.

Во вступительном сонете Челлини говорит, что цель его книги — рассказать о своей беспокойной жизни (*“Questa mia vita travagliata io scrivo”*). Но, поскольку предмет этот слишком обширен, он вынужден остановиться лишь на самом главном — своем искусстве. И об этом искусстве, создании наиболее значительных работ, рассказывает подавляющее большинство сюжетов «Жизни». Лишь иногда автор отклоняется от главной для него темы, делая оговорку, что его вынуждают на это какие-то особые, исключительные обстоятельства, о которых непременно нужно знать читателю. Обычно, за небольшими исключениями⁴³, он говорит об этих обстоятельствах вскользь, мимоходом. Даже рождение дочери, о котором упоминается вскользь, не выглядит сколь-либо важным событием в сравнении с его «художествами»⁴⁴.

И наоборот, рассказы о создании его важнейших работ исключительно обстоятельны и наполнены каким-то высшим смыслом. Самый знаменательный из них, рассказ об отливке Персея, приобретает даже сакральное звучание⁴⁵. «Это дело чудесное, — прямо заявляет Челлини, — поистине направленное и содеянное Богом» (II. 78). Сам мастер

⁴² См. аналогичную историю, рассказанную А. Кондиви о Микеланджело (Переписка Микеланджело Буонарроти и жизнь мастера, написанная его учеником Асканио Кондиви. СПб., 1914. С. 3).

⁴³ Исключения составляют, как правило, случаи вмешательства в его жизнь высших сил, чудеса, проявления личной доблести, инциденты, в которых жизнь Челлини подвергалась смертельной опасности.

⁴⁴ Сообщив о факте рождения дочери (II. 37), Челлини заявляет: «...чтобы не мешать себе в остальном более важном, я ничего больше о ней не скажу вплоть до своего места» (II. 38).

⁴⁵ *Guglielminetti M. Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini. Torino, 1977. P. 374—380.*

изображается здесь как герой, благодаря нечеловеческим усилиям преодолевающий невиданные трудности. Даже его враги вынуждены признать, что он не человек, а «сущий великий дьявол», потому что «сделал то, чего искусство не смогло сделать; и столько других великих дел, каковых было бы слишком даже для дьявола» (II. 77). «Можно подумать, — замечает в этой связи Л.Е. Пинский, — что перед Челлини, когда он диктовал эти вдохновенные страницы, возникал образ Бога отца в дни сотворения мира, увековеченный на плафоне Сикстинской капеллы его учителем Микеланджело»⁴⁶.

В своем стремлении достичь совершенства в искусстве Челлини героически борется с превратностями своей злой судьбы, доказывает свою правоту капризным и невежественным заказчиком, не знающим его подлинной цены, упорствует над неподатливым материалом, стремясь превзойти самого себя. Все это — излюбленные сюжеты «Жизни». Однако самый, пожалуй, популярный ее сюжет — это победоносное состязание в искусстве с другими мастерами, в котором Челлини не только доказывает свое собственное превосходство и приумножает свою славу, но и побеждает конкурентов в борьбе за выгодные заказы⁴⁷.

Еще в молодости герою «Жизни» довелось сразиться с Карадоссо, самым знаменитым медальером Италии, и он победил, сделав свою работу «гораздо лучше» и «много красивее» (I. 31). Превзошел он и первого ювелира в мире маэстро Милано Таргетта в оправке алмазов (I. 92), и еще многих других. А однажды даже одержал верх над «божественным» Микеланджело!

Челлини рассказывает, что как-то раз один богатый юноша обратился к «великому Микеланджело» с просьбой сделать рисунок для медали, которую он хотел подарить своей возлюбленной. На это знаменитый художник ответил: «Сходите к некоему молодому золотых дел мастеру, имя которому Бенвенуто; этот вам услужит очень хорошо; и ему, уж конечно, не требуется моего рисунка; но, чтобы вы не думали, будто я хочу избежать трудов над такой малостью, я весьма охотно сделаю вам небольшой рисунок; а пока поговорите со сказанным Бенвенуто, чтобы и он также сделал небольшую модельку; затем то, что лучше, возьмется в работу» (I. 41).

Возможность померяться силами с Микеланджело воодушевила Бенвенуто: «Мне придали столько духу эти слова этого великого человека, что я тотчас же принялся с превеликим усердием делать сказанную модель; а когда я её кончил, некий живописец, большой друг Ми-

⁴⁶ Пинский Л.Е. Бенвенуто Челлини и его «Жизнеописание» // Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции. М., 1958. С. 11.

⁴⁷ О состязаниях художников в эпоху Возрождения см.: Петров М.Т. Итальянская интеллигенция в эпоху Ренессанса. Л., 1982. С. 93—94 и др.

станьоло... принес рисунок». Когда же этот живописец и заказчик сравнили обе работы, то пришли к единодушному мнению: медаль должна быть сделана по модели Челлини! (I. 41)

Дух соперничества, частые состязания в мастерстве создавали в среде художников постоянную необходимость сравнения себя с другими, требовали оценки своего собственного таланта. Такую оценку, выраженную иногда опосредованно, иногда прямо, дает себе как художнику и Челлини. Рассказывая о своих работах, он не скупится на самые высокие похвалы, охотно приводит восторженные высказывания окружающих. «Это величайший человек, который когда-либо рождался по его части» (I. 58), — восхищается папа, «первый человек на свете» (I. 59) в ювелирном искусстве — вторит ему неаполитанский король, а Алессандро Медичи «решается говорить» о его монетах, что это «самые красивые монеты во всем христианском мире» (I. 80). Челлини и сам часто заявляет, что в его искусстве ему нет равных. Например, он твердо убежден, что во Флоренции кроме Микеланджело нет другого человека, который мог бы сделать работу, подобную Персею (II. 97).

Как и его современники, герой «Жизни» высоко ценит творения древних мастеров, восхищается ими, учится у них. Это восхищение, однако, не походит на слепое безусловное преклонение⁴⁸: с античными шедеврами тоже можно соревноваться и их тоже можно превзойти⁴⁹! Он восторгается также современными ему произведениями итальянских мастеров: «превосходнейшего Раффаэло да Урбино» (I. 19), «искусного» Якопо Понтормо (II. 90), «превосходнейшего искусника» Джованбаттиста Тассо (II. 54), «великого» Леонардо да Винчи (II. 64), «удивительного живописца» Тициана (II. 62). Восхищаясь мастерством этих художников, Челлини, однако, уверен, что если ему представится случай вступить в состязание с любым из них, он будет победителем. Даже, казалось бы, недостижимый для автора «Жизни» и для его современников авторитет «божественнейшего» Микеланджело (I. 12), своим искусством превзошедшего всех древних и новых мастеров, оказывается не столь уж и недостижимым (I. 41).

Примечательно, что в представлении Челлини талант художника измеряется не только его произведениями, но и его жалованием. При таком подходе размер дарования его самого вырисовывается достаточно определенно: своим мастерством он не уступает никому из современ-

⁴⁸ Челлини с нескрываемым презрением говорит о живописце Болонья, который вместо того, чтобы ответить на его вызов, стал «лепщиком древностей» (II. 37), посвятив себя копированию античных скульптур.

⁴⁹ Это мнение Челлини разделяет Вазари и другие его современники. Герой «Жизни» подтверждает его на практике, создавая работы, которые «лучше чем античные» (II. 88).

ников, находящихся при дворе Козимо Медичи⁵⁰, а также великому Браманте⁵¹ и даже — самому Леонардо⁵²!

Представление о себе как о великом мастере и убежденность в высшей ценности своего искусства рождают в герое «Жизни» безграничное чувство собственного достоинства. Он абсолютно уверен, что его достоинство не ниже, а может быть и выше герцогского и королевского. «Такие как я, — заявляет Челлини майордому Козимо Медичи, — достойны беседовать с папами и с императорами и с великими королями». Ведь таких как он «ходит, может быть, один на свете» (II. 55). В другом месте Челлини сообщает, что «грамота (на французское подданство — Ю.З.) великого Пьеро Строрци стоила ему много сотен дукатов; мою мне принес один из этих первых его (короля Франциска I — Ю.З.) секретарей». И гордо добавляет: «Подобная милость никогда еще не оказывалась в этом королевстве» (II. 19).

Убежденный в обладании высочайшим достоинством великого мастера, герой «Жизни» пытается соответствующим образом строить свои отношения с окружающими, часто вызывая их недовольство и упреки в чрезмерной гордости⁵³. «Этот дьявол Бенвенуто не выносит никаких замечаний. ...Нельзя же быть таким гордым с самим папой» — передает Челлини слова римского первосвященника (I. 56).

Он приводит многочисленные рассказы о своих столкновениях с разными людьми, в которых это достоинство приходилось упорно отстаивать. Однажды, после долгого ожидания обещанного вызова на службу к Франциску I. Челлини, наконец, получает через одного феррарского дворянина приглашение. Оно имело, однако, неприемлемую для Бенвенуто форму: нужно было «живо собраться» и ехать на почтовых. «На что я сказал, — гордо заявляет он своим читателям, — что моим искусством на почтовых не занимаются и что, если я должен туда ехать, то я хочу ехать спокойными перегонами и взять с собой Асканио и Паголо,

⁵⁰ Споря о размерах своего содержания с майордомом Козимо, Челлини просит передать герцогу, что не желает быть поставленным ниже кого бы то ни было из людей его «художества», которых тот содержит (II. 55).

⁵¹ Он просит у папы должность такую же, какую имел в своё время «превосходнейший зодчий» Браманте (I. 56).

⁵² В кн. II. гл. 12 сообщается, что «христианнейший король» назначил Бенвенуто «такое же жалованье, какое его величество давал Леонардо да Винчи, живописцу, то есть семьсот скудо в год», оплачивая, кроме того все работы.

⁵³ Подобный упрек содержится и в оценке личности автора «Жизни», которую даёт Дж. Вазари. См.: «Ora, se bene potrei molto più allargarmi nell'opere di Benvenuto, il quale è stato in tutte le sue cose animoso, fiero, vivace, prontissimo, e terribilissimo, e persona che ha saputo pur troppo dire il fatto suo con i principi. no meno che le mani e l'ingegno adoperare nelle cose dell'arti...» // *Vasari G. Le vite de piu eccellenti pittori, scultori ed architetti*. Vol. I—IX. Firenze, 1875—1885. Vol. VII. 1881. P. 623.



моих работников... и, кроме того, я хочу с нами слугу верхом для моих дел, и столько денег, чтобы мне хватило доехать оттуда. Этот больной старик (феррарский дворянин — Ю.З.) с надменнейшими словами мне ответил, что таким способом, как я говорю, и не иначе, ездят сыновья герцога. Я ему тотчас же ответил, что сыновья моего искусства ездят таким способом, как я сказал, и что так как я никогда не был герцогским сыном, то, как те ездят, я не знаю, а что если он будет употреблять со мной эти непривычные для моих ушей слова, то я и вовсе не поеду...»⁵⁴.

В том же роде столкновения происходят у Челлини с епископом Салернским (I. 24—25) и кардиналом Сальвиати (I. 57), дворянином Санта Флоре (I. 113), герцогом Феррары (II. 8) и другими. Заметим, что постоянные конфликты между героем «Жизни» и влиятельными заказчиками не только свидетельствуют о «гордости» Бенвенуто, но и несут в себе совершенно определенный историко-культурный смысл. Они показывают, как в эту эпоху «практически» отстаивалась высшая ценность искусства и утверждался особый, невиданно высокий социальный статус его творцов⁵⁵.

Герой. В реализации своего высшего предназначения герой «Жизни» сталкивается с трудностями, преодоление которых требует от него исключительных личных качеств. Господь, хотя и наделил его особыми достоинствами — многочисленными талантами, доблестью, необычайно крепким здоровьем и недюжинной силой — и благословил на великие дела, отнюдь не предопределил его успех во всем. Скорее, как раз наоборот, его богоизбранность предполагает и стимулирует активную деятельность героя: в нем заложена великая потенция, реализация которой зависит в первую очередь от него самого, его virtù.

Но что мешает Челлини в достижении его жизненной цели? Он убежден, что это «зловредные звезды» и «злая судьба»⁵⁶. В борьбе с ними он, хотя и ощущает иногда потребность в Божественной поддержке, рассчитывает прежде всего на свои собственные силы: «Господь тебе поможет,

⁵⁴ Ср. с рассказом Микеланджело о его отъезде из Рима (Переписка Микеланджело Буонарроти и жизнь мастера, написанная его учеником Асканио Кондиви. СПб., 1914. С. 158—159) и другим рассказом А. Кондиви (Там же. С. 299—300).

⁵⁵ В одном месте Челлини поясняет, что сами по себе звезды не являются ни добрыми, ни злыми, однако их сочетания могут создавать благоприятные или неблагоприятные стечения обстоятельств: «...Не то, чтобы они сговорились против нас, чтобы делать нам добро или зло, но это делается от их сочетаний, каковым мы подчинены; хоть я и сознаю, что обладаю свободной волей» (I. 116). О роли и месте представлений о судьбе в эпоху Возрождения см.: Кудрявцев О.Ф. Античные представления о фортуна в ренессансном мировоззрении // Античное наследие в культуре возрождения. М., 1984. С. 50—57.

⁵⁶ Характерный эпизод, иллюстрирующий эту жизненную установку, встречаем в гл. 62, II кн.: «...Приехав затем в Венецию, поразмыслив о том, сколькими разными способами моя жестокая судьба меня терзает, и тем не менее видя себя здоровым и прежним, я решил сразиться с нею по своему обыкновению» (курсив мой — Ю.З.)

если ты сам себе поможешь» (II. 100). И потому в критических ситуациях герой «Жизни» чаще берется за рукоять кинжала или шпаги, бросая вызов судьбе, чем обращается к Богу с мольбой о спасении⁵⁷. Как раз здесь и проявляются наиболее ярко его героическая доблесть. Автор говорит сам о себе, что не знает, «какого цвета бывает страх», что может защитить себя против ста (I. 75) и подтверждает эти слова рассказами о многочисленных столкновениях, в которых он неизменно оказывается победителем.

Однажды ночью Челлини услышал громкий стук в дверь. Посланный узнать, в чем дело, слуга сообщил, что это барджелл со стражей, пришедший арестовать хозяина. Времени на раздумья не оставалось: «В правую руку я взял чудесную шпагу, которая у меня была, в левую охранный лист, потом побежал к заднему окну, которое выходило на некоторые огороды, и тут увидел тридцать с лишним стражников [...] Поставив этих двух мальчуганов (своих слуг — Ю.З.) перед собой, я им сказал, чтобы они не отпирали двери, пока я им не скажу. Приготовившись со шпагою в правой руке и с охранным листом в левой, в положении поистине оборонительном, я сказал этим двум мальчуганам: “Не бойтесь, открывайте”. Тотчас же ворвавшись барджелл Витторио и с ним еще двое внутрь, думая, что легко могут меня схватить, видя, что я так приготовился, отступили назад и сказали: “Здесь шутить не приходится”. Тогда я сказал, кинув им охранный лист: “Прочтите это; и так как вы не можете меня взять, то я желаю, чтобы вы меня не трогали”. Барджелл тогда сказал некоторым из них, чтобы они меня взяли, а что охранный лист посмотрим потом. На это я смело выставил вперед оружие и сказал: “Бог да будет за правоту! Или уйду живым, или дамся мертвым”. Комната была тесная; они показывали, что идут на меня силой, а у меня был вид весьма оборонительный; поэтому барджелл понял, что ему не заполучить меня иначе, чем так, как я сказал. [...] Оставив это дело, они бросили мне охранный лист на пол и без меня пошли прочь» (I. 82).

По мнению Челлини, храбрость, решительность в поступках — одно из первейших человеческих достоинств. Он высоко ценит его в окружающих, с гордостью рассказывает о своих геройствах, о своем брате, храбрейшем юноше (I. 48), и наоборот, с презрением и насмешкой относится к трусости и нерешительности. Всякий человек, если он обладает какими-либо достоинствами, должен уметь смело их отстаивать, так же как и свою жизнь и свою честь.

Герой и храбрец, Челлини предстает в «Жизни» неутомимым борцом за правду и справедливость. Он готов неустанно повторять: «Я, который всегда был превеликим другом истины и врагом неправды...» (II. 83). И это для него не пустые слова. Бог, всегда выступающий за справедли-

⁵⁷ См. очень выразительный рассказ в гл. 97, кн. I.

ность, избрал Челлини для того, чтобы утверждать эту справедливость в людских делах. Когда французский суд вынес ему несправедливый приговор, он решил добиться правды по своему обычаю: «Когда я увидел, что мне вручают приговоры через этих поверенных, то, не видя никакого способа помочь себе, я прибег для помощи себе к большому кортику, который у меня имелся... и первый с которого я начал нападение был тот главный, который затеял со мной неправую тяжбу» (II. 28).

Столь же решительно Челлини готов действовать и в других случаях, когда против него замышляется какая-либо несправедливость. Узнав, что его соперник при дворе Франциска I художник Приматиччо по прозвищу Болонья получил заказ на создание колосса, первоначально предназначавшийся ему, Челлини, не мешкая, приступает к решительным действиям: «Я, почувствовав себя подобным образом обиженным и столь несправедливо, и увидев, что у меня отнимают работу, каковую я заслужил моими великими трудами, расположившись учинить что-нибудь немалое, с оружием отправился прямо к Болонье» (II. 32). На этот раз, однако, дело ограничилось угрозами, которые, впрочем, возымели действие. Справедливость, таким образом, была восстановлена, хотя и не совсем обычным способом.

Заметим, что понятия правды и справедливости фактически лишены для героя «Жизни» абстрактного содержания. Они возникают лишь тогда, когда речь заходит об ущемлении его личных интересов. При этом Челлини недвусмысленно заявляет читателю, что он является носителем высшей абсолютной Истины, орудием Божьим в установлении справедливости на земле. Преисполненный чувством своей исключительности герой «Жизни» нетерпим к малейшему ущемлению собственного достоинства. Он мгновенно вспыхивает по любому, иногда пустяковому поводу и не успокаивается до тех пор, пока обидчик не будет наказан. Возмущенный предательством своего слуги Паголо, Челлини впадает в «великое неистовство»: «Я тотчас же почувствовал, как меня охватила лихорадка, я говорю лихорадка, говоря не в виде сравнения. И так как, может быть, от такой зверской страсти я бы умер, то я избрал лекарством дать ей тот исход, который мне давался этим случаем, по тому способу, который я в себе чувствовал» (II. 33). В итоге Паголо за свое легкомыслие чуть было не заплатил жизнью.

В другом месте Челлини рассказывает, как во время путешествия со своим кумом Триболо ему пришлось однажды заночевать в гостинице, хозяин которой жестоко оскорбил его, потребовав довольно грубо плату вперед. Поскольку другого выхода не было и Триболо «дрожал от страха и щипал меня, чтобы я молчал», путешественникам пришлось уступить. «Что у нас было хорошего — продолжает Челлини, — так это превосходнейшие постели, совершенно новенькие и действительно чистые. Несмотря на это, я так и не уснул, обдумывая всю эту ночь, что

бы мне такое сделать, чтобы отомстить. То мне приходила мысль поджечь ему дом, то зарезать четырех добрых коней, которые у него стояли в конюшне». В конце концов, решение было принято: «Поднявшись наверх, я взял ножик, который был как бритва; и четыре постели, которые там были, я все их ему искрошил этим ножом; так что я убедился, что нанес убытку на пятьдесят с лишним скудо» (I. 79).

В заключение своего рассказа о путешествии с кумом Челлини предлагает читателю самому судить о том, кто из них двоих — он или Триболо — вел себя более достойно: «Этому моему куму казалось, что я был ему плохим товарищем, потому, что я оскорблялся и защищался против тех, кто хотел мне досадить; а мне казалось, что он сам был мне гораздо хуже товарищем, не стараясь помочь мне в такой нужде. Об этом пусть судит, кто в стороне, без пристрастия» (I. 79). Впрочем, едва ли автор здесь действительно сомневается во мнении читателя. Как можно усомниться в том, что обида непременно должна быть отмщена, а честь и достоинство следует защищать самым решительным образом?⁵⁸

Uomo universale. В герое «Жизни» поражает его удивительная разносторонность. Бенвенуто-мастер, например, может достигнуть совершенства в любом искусстве, будь то ювелирное дело, чеканка монет или изготовление печатей, хотя, казалось бы, это превосходит человеческие возможности. «Все эти сказанные художества, — заявляет Челлини, — весьма и очень различны друг от друга; так что если кто исполняет хорошо одно из них и хочет взяться за другие, то почти никому они не удаются так, как то, которое он исполняет хорошо; тогда как я изо всех моих сил старался одинаково орудовать во всех этих художествах; и в своем месте я покажу, что я добился того, о чем я говорю» (I. 26). Действительно, французский король Франциск I заявляет на страницах «Жизни», разумеется, имея в виду Бенвенуто, что он «достал из Италии величайшего человека, полного стольких художеств» (II. 41). Но это далеко не все, что может в искусстве герой «Жизни»: Бенвенуто еще и замечательный рисовальщик (II. 31), и скульптор. Он создает удивительные работы в мраморе (II. 100), проявляет необычайное мастерство в новом для него деле литья (II. 36), изготавливает «изумительнейшие» глиняные модели для своих творений.

Разнообразие талантов героя «Жизни», однако, не ограничивается только областью «художества». Он, кажется, может сделать все, что толь-

⁵⁸ Обозначив некоторые героические черты образа Челлини, отметим, что этот героизм имеет специфическую ренессансную окраску. Ренессансный герой замкнут на своих сугубо личных интересах, однако эта замкнутость не является абсолютной, как у героя эпохи Романтизма. Ведь отстаивая собственные интересы, Челлини тем самым выполняет и высшую задачу — реализует Божественную волю. О ренессансном героическом идеале см. подробное двухтомное исследование Георга Байзе: *Weise G. L'ideale eroico del Rinascimento*. Napoli, 1961—1965. Vol. 1—2.

но в человеческих силах. Обладая «прекрасным талантом музыканта» (I. 2), Бенвенуто за свою игру на корнете удостоивается самых высоких похвал Климента — тот «никогда еще не слышал, чтобы музыка звучала более сладостно и более согласно» (I. 23). Он делает клинки, которые «гораздо красивее и гораздо прочнее турецких по многообразным причинам» (I. 31), великолепные пищади (I. 27), находит «наилучшие секреты изготовления пороха, какие когда-либо до сего дня кто-либо другой находил» (II. 27), и даже дает толкование темному месту дантовского «Ада», чего не мог сделать до него ни один ученый (II. 27). Он и врач (успешно лечит своего приятеля), и военный инженер (II. 85—86), и изумительный артиллерист. Оказывается также, что стрелять из пушки Бенвенуто может не хуже, чем заниматься своим искусством: «Я, который быть может, был более склонен к этому ремеслу, нежели к тому, которое считал своим, так охотно его исполнял, что оно мне удавалось лучше, чем сказанное» (I. 34).

Но обладая таким множеством разнообразных великих талантов, герой «Жизни» не ищет покоя. Он убежден, что может еще больше, что ему по силам совершить то, чего не в состоянии сделать ни один из людей. Однажды в темнице замка св. Ангела у Челлини завязалась беседа с кастелланом, человеком не совсем здоровым психически. Во время этой беседы кастеллан вдруг задал Бенвенуто неожиданный вопрос — не испытывал ли тот когда-либо желания летать? Ответ он получил вполне серьезный и обстоятельный: «Все то, что наиболее трудно для людей, я наиболее охотно старался делать и делал; что же касается летания, то, так как Бог природы даровал мне тело весьма способное и расположенное бегать и скакать много больше обычного, то при некотором хитроумии, применив его с помощью рук, я возьмусь полететь наверное». И Бенвенуто добавляет, что если ему будет дарована свобода, то он, «сделав себе пару воощенных крыльев из тонкого льняного полотна», готов полететь хоть сейчас! (I. 107)

Гордая уверенность в великом разнообразии своих талантов, превосходящих способности других людей, роднит Челлини с Леонардо, также открыто заявлявшем об этом миру⁵⁹, да и со всей ренессансной культурой, проникнутой идеалом uomo universale. Это человек, «который все может, на все решается и свою меру заключает в самом себе»⁶⁰. И как у Леонардо, и других современников, эта уверенность проистекает у него из более общего основания — убежденности ренессансного человека в своей огромности, в безграничности своих возможностей.

⁵⁹ В письме к Людовико Моро он пишет: «...Я надеюсь не уступить никому в архитектуре и строительстве зданий, общественных и частных, в проведении каналов из одного места к другому. Как скульптор, в мраморе, бронзе или глине, и в живописи берусь выполнить всё, что возможно, не хуже любого, кто взялся бы померяться со мной». Цит. по: Рутенбург В.И. Титаны Возрождения. Л., 1986. С. 8.

⁶⁰ Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. СПб., 1876. С. 271.

Образ Бенвенуто, созданный на страницах «Жизни», поражает своими грандиозными масштабами. Он превосходит художников своим искусством, воинов — храбростью и умением обращаться с оружием, других людей, самых разных, — решительностью, настойчивостью в борьбе за правду и справедливость, честностью. Он занимает особое место в мироздании вследствие своей непосредственной близости к Богу, вступает в прямые сношения с силами неба и ада⁶¹. Но ведь этот герой — не что иное, как alter ego автора, а значит, его космические размеры отражают представления автора о собственной личности, собственном «Я»!

Возвеличение Человека вообще и, как следствие этого, самовозвеличение индивидуального Я проходят сквозной темой через всю культуру Возрождения. Впервые эта тема открыто заявляет о себе у Петрарки. Утверждение «первым гуманистом» ренессансного понимания человека как «отблеска Бога на земле», а также идеи божественной природы поэзии и поэтов, преодолевая нравственные идеалы времени, рождает новую самооценку, позволяющую Петрарке принять как должное невиданные со времен античности похвалы и почести. «Эта царственная оценка, — признается он впоследствии, — в то время совпадала с оценкою многих и особенно с моею собственной»⁶².

Вслед за поэтами и гуманистами величайшие достоинства своего искусства и его творцов провозглашают художники. Л.-Б. Альберти в «Трех книгах о живописи» заявляет, что «живопись заключает в себе некоторого рода божественную силу, ибо она не только подобна дружбе, которая людей отсутствующих делает присутствующими, но даже больше — людей умерших через много веков делает как бы живыми, так что мы узнаем их с великим изумлением перед художником и с великим наслаждением»⁶³. Его мысли о божественности живописи и в особенности о богоподобности художника продолжает и доводит до предельной остроты звучания Леонардо, разъясняя в «Книге о живописи», что живописец «является властителем всякого рода людей и всех вещей»⁶⁴. А его современник, двадцатичетырехлетний Пико делла Мирандола, автор знаменитой «Речи о достоинстве человека», одного из самых ярких ренессансных прославлений безграничных возможностей

⁶¹ Пинский Л.Е. Бенвенуто Челлини и его «Жизнеописание» // Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции. М., 1958. С. 10.

⁶² Цит. по: Хлодовский Р.И. Франческо Петрарка. Поэзия гуманизма. М., 1974. С. 10.

⁶³ Мастера искусств об искусстве. Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов. В 4-х томах. М.;Л., 1937. Т. 1. С. 75.

⁶⁴ История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. М., 1962. Т. 1. С. 543—544.



индивида, бросает вызов всему образованному миру, объявляя о диспуте вокруг своих «900 тезисов». Сама идея такого диспута в контексте «эпикуризма», как точно замечает Л.М. Баткин, неизбежно означала «утверждение космического достоинства автора»⁶⁵. Бесконечно высокая оценка трагического индивида закономерно предполагает возможность столь же высокой самооценки.

Уверенность ренессансной личности в космических масштабах своего «Я», несомненно, одна из наиболее характерных черт ее самовосприятия, чувство, вошедшее «в плоть и кровь» культуры Возрождения ставшее психологической основой ренессансного «титанизма». Ведь вера в безграничность своих сил невозможно помыслить феноменом Петрарки, Пико, Леонардо. Грандиозные задачи, которые они ставили перед собой, требовали и такой же грандиозной веры в свои силы, в себя. Челлини — их современник.

⁶⁵ Баткин Л.М. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. М., 1978. С. 30.