

на платформе



ИЗДАТЕЛЬСКИЕ
ТЕХНОЛОГИИ

letmeprint.ru

БЕНВЕНУТО ЧЕЛЛИНИ

*Жизнь Бенвенуто,
сына маэстро Джованни Челлини,
флорентийца, написанная им самим
во Флоренции*



ПАЛ Ъ МИ РА
Т8 ИЗДАТЕЛЬСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ

Москва / Санкт-Петербург

2 0 2 3

УДК 7.07-05
ББК 85.13
Ч38

*Предисловие и комментарии Ирины Хмелевских,
научной сотрудницы отдела редкой книги Библиотеки Академии наук,
кандидата искусствоведения*

Челлини Б.

Ч38 Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентийца, написанная им самим во Флоренции / Бенвенуто Челлини ; [вступ. ст., коммент. И. В. Хмелевских]. — М. ; СПб. : «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2023. — 397 с. — (Серия «Пальмира — искусство»).

ISBN 978-5-517-09468-1

«Жизнь...» Бенвенуто Челлини — выдающийся литературный памятник эпохи Возрождения, автобиографический роман флорентийского скульптора, живописца, ювелира, музыканта и искателя приключений. Книга проникнута духом Ренессанса, написана живым, разговорным языком и наполнена яркими образами. Историки долго не доверяли субъективному и, казалось бы, приукрашенному взгляду Челлини на его жизнь, однако со временем подтвердили правдивость описываемых событий.

УДК 7.07-05
ББК 85.13

© Хмелевских И. В., вступительная статья,
комментарии, 2023

© Оформление.

АО «Т8 Издательские Технологии», 2023

ISBN 978-5-517-09468-1

ЖИЗНЬ И НАСЛЕДИЕ ЧЕЛЛИНИ

Младший современник Микеланджело, прославленный итальянский ювелир и скульптор Бенвенуто Челлини (1500—1571) жил и работал в эпоху, которую принято называть Поздним Возрождением. Насыщенная разнообразными приключениями жизнь ювелира, его пылкий, бьющий через край темперамент, его поступки, не стесненные воспитанием и моралью, а подчас и здравым смыслом, свидетельствуют о нем как о ярком представителе того бурного и противоречивого времени, когда, по словам историка, джинн, запечатанный «в классическом ренессансном сосуде»¹, вырвался наружу.

Подобное состояние культурной истории Италии получило название маньеризм. Содержание, хронология и география этого явления до крайности спорны, и потому определения его чрезвычайно разнообразны; его называют «эпохой», «стилем», «состоянием души», упадком раннеренессансного мировосприятия и культуры (но не культуры вообще), началом новой эпохи барокко. В искусстве маньеристов величественная гармония, ясность, рациональность ренессансной картины мира непоправимо нарушились. Однако теперь уже мало кто придерживается той точки зрения, что и это искусство, и сами маньеристы представляли собой нечто чуждое и принципиально враждебное Ренессансу и ренессансной классике.

¹ Баткин Л. Н. Леонардо да Винчи. М., 1990. С. 206.

В сущности, это было время, когда наиболее отчетливо проявились противоречивые импульсы, присущие в целом всему Возрождению: одновременное существование двух разнонаправленных векторов развития культуры — с одной стороны, стремление опереться на традицию и норму, что в известной мере определило «классицизм» Возрождения, а с другой — культивирование индивидуализма и индивидуальной деятельности, что так или иначе вело к выходу за пределы традиционализма. На XVI век пришелся пик этой последней тенденции. В истории культуры маньеризм стал первым опытом существования вне традиции, что делает его далеким предшественником нашего авангарда и модернизма.

Но этот первый опыт подобного существования оказался непростым. Он породил неведомое классическому Ренессансу чувство вселенского одиночества и неустроенности. Биографии художников XVI века по сравнению с предшественниками часто складывались трагически. Целое поколение современников Бенвенуто Челлини, людей блистательно талантливых, оригинальных и виртуозных, отличает странное неумение и нежелание приспособиться к жизни. «Их своеобразие проявляется и в их темпераменте, и в их интеллекте. По темпераменту это, как правило, были „сумасброды“, романтики, люди, зачастую поглощенные самими собой. Биографы почти всегда награждали их одними и теми же эпитетами: „дикий“, „странный“, „подозрительный“, „меланхолический“, „одинокий“, „рассудочный“; одними и теми же кличками: „безумец“, „привереда“, „пачкун“. Что же приводится в доказательство этих „определений“? Отнюдь не беззастенчиво-сумасбродное поведение Челлини, а гораздо более жуткие факты: Андреа Ферруччи, например, постоянно носил на теле корсет из кожи повешенного; Росссо¹ не ладил с епископом города из-за вырытых на кладбище трупов и кончил жизнь самоубийством во Франции; аретинец Торри

¹ Тот самый Росссо Фьорентино, с которым Челлини выяснял отношения в Париже, негодую на его злобный нрав и неблагодарность.

„из чрезмерной любви к анатомии держал у себя в комнате под кроватью куски человеческих тел и конечностей, заражавших весь дом“. Понтормо построил себе дом, „казавшийся больше логовом отшельника и сумасброда, чем обычным жилищем“. Запершись в него, он доходит до того, что никого больше туда не пускает. Пармиджанино оставил живопись, чтобы стать алхимиком и делать опыты со ртутью, что приводит к окончательной потере им разума; Рустиччи приручил орла, ворона и дикобраза»¹.

Современники, которым, безусловно, бросались в глаза подобные странности, истолковывали их по-своему. Согласно распространенным в те времена магическим представлениям, темпераменты людей объясняли воздействием различных планет. Художники эпохи маньеризма родились под знаком Сатурна — планеты меланхолического темперамента, — и потому они часто впадали в меланхолию, в состояние аффекта и порой доходили до самоубийства. Вызываются подобные явления разлитием в организме большого количества черной желчи. Вот и Челлини также утверждал, что по природе своей он меланхолик.

Родившийся и воспитывавшийся во Флоренции, Челлини называл свой родной город отечеством, а единственным кумиром и учителем считал Микеланджело, о котором один из историков искусства писал следующее: «В каком-то смысле Микеланджело был „последним флорентийцем“. В нем соединились все поколения, все стороны деятельности тосканского города-государства. Он вобрал в себя и пережил все противоречия во всех областях»². В известной мере эти слова можно отнести и к самому Челлини. Многие особенности его страстной, независимой и высоко ценящей себя натуры обусловлены уникальной атмосферой Флоренции с ее

¹ Лонги Р. Дань уважения к маньеристам // От Чимабуэ до Моранди. М., 1984. С. 254.

² Шастель А. Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного. М.; СПб., 2001. С. 520.

республиканским духом, богатейшей культурной историей и художественными традициями.

Последующие поколения (особенно с момента первой публикации его книги в 1728 году) наградили Челлини репутацией отъявленного развратника и даже убийцы. За свою вспыльчивость и непомерную похвальбу задиристый ювелир заслужил суровый приговор историков XVIII—XIX веков. Первый издатель «Жизни...» Антонио Кокки в предисловии к книге советует читателю не поддаваться дурному влиянию Челлини, избегать присущих ему вспышек злобы и ярости. Действительно, на его счету драки, убийства, тюрьмы, хотя в этом отношении многие современники Челлини отличаются от него только тем, что не оставили о своих грехах литературного свидетельства. Как правило, в подобных оценках не учтен исторический фон и конкретные обстоятельства событий, участником которых оказывался Челлини. Ему часто приходилось оправдываться, нередко он делал это и в своих сочинениях, не без основания рассчитывая вызвать у читателя понимание и сочувствие.

Не раз на протяжении своего повествования Челлини жаловался на «кусачую судьбу» и бесконечно преследовавшие его «зловредные звезды». Жизнь Челлини, зачастую висевшая на волоске, состояла из приключений, странствий и постоянного преодоления всевозможных препятствий, но главное — из тяжелой, изнурительной, а подчас опасной работы, которую требовало от мастера его искусство (пример тому отливка Персея, во время которой взорвалась плавильная печь и сгорела мастерская, где только чудом не погибли люди). Уже в ранней юности при выборе профессии Челлини пришлось долго и упорно сопротивляться желанию отца, который хотел сделать из него музыканта. Если бы не вулканический темперамент и та бешеная интенсивность, с которой Челлини жил и работал, он не сумел бы закончить и сотой доли своих произведений. Создание такой статуи, как Персей, требовало помимо изощренного мастерства еще и колоссальных физических усилий. Отливка была столь сложной, что

недоброжелатели Бенвенуто пустили слух, будто ему помогал сам дьявол. Преодолевать приходилось и другого рода препятствия. Знаменитая челлиниевская солонка Франсиска I обязана своим появлением на свет не только мастерству ювелира, но и тому, что тот сумел отбить предназначенное для работы золото у четырех нападавших на него грабителей.

Помимо подобных злоключений Челлини пришлось столкнуться с одним роковым для него обстоятельством; в эпоху Ренессанса оформилась идея художника-творца, уподоблявшегося в своей деятельности Богу — Творцу всех вещей. Но поскольку Бог создал мир «из ничего», то и художнику положено соблюдать это условие. Свои произведения он должен творить точно так же «из ничего», точнее говоря, из холста и красок, то есть материи «онтологически ущербной»¹ по сравнению с нетленностью золота и драгоценных камней. С этого момента начинает расти зазор между художником — создателем духовных ценностей и ремесленником, создающим ценности материальные.

Еще во времена юности Челлини быть в обучении у золотых дел мастера не означало того, что человек должен посвятить себя исключительно ювелирному делу. Средневековая традиция не делала особых различий в обучении ювелира, скульптора, живописца и архитектора. В предшествующем столетии знаменитые мастерские Гиберти, Поллайоло, Верроккьо выполняли как скульптурные, так и ювелирные заказы, а все ученики в равной мере обучались рисунку, композиции, живописи, декоративной изобретательности и технологии самых разнообразных художественных ремесел. Это время еще не знало разделения искусства и ремесла. Алтарная икона была произведением не только живописца, но и резчика, скульптора, инкрустатора, а подчас представляла собой настоящее архитектурное сооружение. Единство

¹ Аверинцев С.С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. М., 1973. С. 44.

технологических приемов связывало разные виды искусства гораздо теснее, чем сейчас. В трактатах о скульптуре и золотых дел мастерстве Челлини обращается к опыту кожевников, галантерейщиков и пушечных дел мастеров, использующих аналогичный клей или мастику; или живописцев, которые для изображения оружия употребляют тонко отбитую оловянную фольгу, необходимую также и скульптору в процессе отливки статуи.

Для самого Челлини искусство и ремесло составляли нераздельное единство, другого положения вещей он и помыслить не мог. Однако в его повествовании уже заметна начавшаяся дифференциация, предполагавшая в конечном итоге определенную неполноценность ювелира как художника, которому отводится роль исполнителя чьих-то замыслов. Челлини предлагают рисунки для изготовления монет, от которых он, разумеется, отказывается, а одна богатая заказчица замечает, что Челлини слишком хорошо рисует для золотых дел мастера. Действительно, такие знаменитости, как Рафаэль или Джулио Романо, кроме живописных выполняли большой объем самых разнообразных оформительских работ — в том числе они делали и рисунки для ювелирных украшений и церковной утвари, однако сами их не изготавливали. Челлини, в свою очередь, порицал подобную практику, утверждая, что рисовальщики, незнакомые с ювелирным делом, не знают, как «должным образом расположить камни», их рисунки могут быть хороши сами по себе, но увидеть вещь в материале способен лишь ювелир.

Такие представления о профессии были характерны скорее для мастеров предшествующего века. Оставаясь ювелиром, Челлини чувствовал себя полноценной творческой личностью. И потому, разумеется, приходил в ярость, когда понимал, что окружающие видят в нем просто ловкого ремесленника, и постоянно пытался обнаружить даже самые незначительные свидетельства признания своих заслуг. Этот разлад с действительностью Челлини переживал как козни судьбы, заговор неких враждебных сил, зависть и недобро-