

## ИТАЛЬЯНСКИЕ МАСТЕРА НА СЛУЖБЕ У КОРОЛЯ ФРАНЦИИ: БЕНВЕНУТО ЧЕЛЛИНИ

*Гаврилова Е.В.*

*Камышинский технологический институт (филиал) Волгоградского государственного технического университета (Волгоградская область, г. Камышин, ул. Ленина, д. 6А. Тел.: (84457) 3-20-13; факс: 3-43-62, e-mail: [arts@kti.ru](mailto:arts@kti.ru).*

В статье рассматривается период жизни и творчества флорентийского скульптора и ювелира Бенвенуто Челлини при французском дворе. Автор рассматривает статус художника в связи с его отношениями с заказчиками из аристократических кругов при французском дворе. В статье поднимаются вопросы, связанные с созданием условий для творчества Бенвенуто Челлини, кругом его заказчиков, оценкой труда художника, степенью его свободы в реализации творческих замыслов. Автор показывает, как при сохранении убежденности в праве художника на свободу творчества он приходит к пониманию того, что творческие люди нуждаются в покровительстве венценосного мецената, имеющего желание и возможность щедро вознаграждать таланты.

Ключевые слова: мастер, заказчик, творческая личность, свобода творчества, самооценка.

## THE ITALIAN MASTERS ON SERVICE AT THE KING OF FRANCE: BENVENUTO CHELLINI

*Gavrilova E.V*

*Reader of Kamyshin Tecnological Institut (branch) of Volgograd State Technical University, Kamyshin, Russia (403874, Kamyshin, Lenina Street, 6A) [arts@kti.ru](mailto:arts@kti.ru)*

In article the period of life and creativity of the Florentine sculptor and jeweler Benvenuto Chellini is considered at the French court yard. The author considers the status of the artist in connection with it from-carrying with customers from aristocratic circles at the French court yard. In article rises - questions connected with creation of conditions for creativity of Benvenuto Chellini, its circle zakazchi-kov, an estimation of work of the artist, degree of its freedom in realization of creative plans. The author shows as at conviction preservation in the right of the artist to creativity freedom, it comes to understanding of that creative people need protection crowned metse-nata, having desire and possibility generously to remunerate talents.

Key words: The master, the customer, the creative person, creativity freedom, a self-appraisal.

С конца XV в. Париж становится одним из центров гуманизма в Европе. Итальянские походы (1494–1559) открыли Франции внешнее величие итальянской культуры. Известно, что и до итальянских походов между Францией и Италией существовали тесные связи, прежде всего экономического характера, но были и культурные контакты. Авиньонское пленение пап (1309–1378) обеспечило Франции широкие контакты с итальянской культурой. Конечно, культура Франции эпохи Ренессанса имела внутренние стимулы и корни, но влияние Италии ускорило процесс создания новой культуры [3, с. 218].

Культура Франции эпохи Возрождения создавалась под покровительством двора, и плодотворность этого взаимодействия определялась тем фактом, что сам двор и придворная жизнь были творением новой культуры. С завершением централизации и складыванием абсолютизма монарх становится всемогущим правителем огромного

государства; ему теперь требуется внешнее обрамление его величия, которое он и находит в итальянском искусстве [6, с. 93–100].

Наибольшего расцвета искусство французского Возрождения достигает при Франциске I (1515–1547). Воспитанный на гуманистических идеалах, образованный, он знает толк в искусстве и ценит хороших мастеров [7, с. 186–187]. Поэтому, кроме скульптур, картин и др. произведений искусства, он вывозит из Италии еще и знаменитых архитекторов, скульпторов, живописцев. С 1516 г. и до своей смерти в 1519 г. во Франции жил Леонардо да Винчи, работали архитекторы Серлио и Виньола, декораторы Приматиччо (с 1531) и Россо (с 1534), которые были приглашены для отделки дворцов в Фонтенбло и Шамборе. Наряду с этим французские мастера едут учиться в Италию, а итальянцы приспособливают свои знания к национальной традиции Франции.

Двор становится главным меценатом Франции. Все деятели культуры той эпохи так или иначе были обязаны короне. В благодарность за покровительство они возвестили миру о просвещенном монархе, об артисте на троне [7, с. 193]. И действительно, правители этой эпохи были не только покровителями и ценителями искусств, они сами не чужды были литературных трудов, слагали стихи, увлекая этим все королевское окружение. Придворные также были ценителями литературы и искусства. Сестра короля Маргарита Наваррская была известной писательницей, покровительствовала искусству и собрала при своем дворе кружок гуманистов. Двор Франции был самым блестящим в Европе и превратился в эталон, в объект подражания для других стран.

Как уже отмечалось, король приглашал на службу самых знаменитых мастеров Италии, среди них был и Бенvenuto Челлини, флорентийский скульптор и ювелир, служивший при дворе папы Римского.

По приглашению Франциска I Челлини прибыл во Францию в 1540 г. Отношение к нему короля было такое, какого только мог желать самый взыскательный художник. От имени правителя Франции Челлини было предложено: «...такое же жалование, какое давал Леонардо да Винчи, то есть 700 скудо в год; кроме того оплачивает вам все работы, которые вы ему сделаете; а еще ради вашего приезда дает вам 500 золотых скудо...» [4: II; XII]. Подобное предложение, достойное короля, весьма польстило Челлини, и он с готовностью его принял. Под мастерскую Челлини предоставили королевский Нельский замок. Здесь художник жил на широкую ногу, принимал друзей и земляков, которые останавливались у него на длительное время [4: II; XXIV]. Королевская казна также оплачивала работников, занятых в изготовлении заказов. Среди своих заказчиков Челлини, кроме короля, упоминает кардиналов Феррарского и Лотарингского, а также придворную знать. По его словам, он был завален заказами, «работал день и ночь» [4: II; XXI]. Чтобы угодить королю и закончить заказ в срок, Челлини одновременно работал над

несколькими изделиями. Самыми знаменитыми произведениями этого периода, дошедшими до нас, являются: золотая солонка Франциска I (Вена, Национальный музей), Нимфа Фонтенбло (Париж, Лувр). Кроме того, в автобиографии Челлини описывает еще много работ, сделанных им для короля, но не сохранившихся до наших дней.

Король был доволен работами Челлини, его энтузиазмом и быстротой исполнения заказов. Думается, что не последнюю роль в этом сыграло щедрое и своевременное вознаграждение, получаемое Челлини, создание условий для творчества. Работы Челлини ценились высоко. За статую серебряного Юпитера художник получил 2 тысячи дукатов [4: II; XXXVI], а за позолоченную вазу кардинал Лотарингский заплатил мастеру 100 золотых скудо, что, вероятно, очень много, потому что Челлини не сразу посмел их принять [4: II; XXIII]. Бенвенуто был полностью доволен своими заказчиками, но иногда его обманывали. Знатные заказчики расплачивались через посредников – казначеев, управляющих, мажордомов, которые не всегда были честны с мастером, уменьшая плату по своей прихоти [4: II; VII]. Здесь можно видеть другой оттенок во взаимоотношениях: при французском дворе художник остается все-таки слугой, и обращаются с ним так, как с другими слугами – через управляющих. Ясно, что жалобы Челлини проистекают от того, что он не смел обозначить перед королем или кардиналами свои проблемы, то есть он вовсе не так себя чувствует при этом дворе, как при ренессансном римском, где спокойно предъявлял папе свои претензии [1, с. 186–196].

Король предоставил Челлини полную свободу творчества. Многое художник задумывал сам и предлагал королю уже готовые модели. По словам Челлини, король почти безоговорочно принимал все его проекты. Во Франции работы Бенвенуто пользовались не меньшим успехом, чем в Риме, и это укрепляло мастера в мысли о его выдающемся таланте, способствовало повышению его самооценки. Король, королевская семья и придворные высоко оценивали его произведения, сравнивая их с античными, и даже отмечая их превосходство над последними [4: II; XLI]. Большой похвалы для Челлини, работавшего в античной манере, чем сравнение с античными и лучшими мастерами современности, пожалуй, и не нужно. Для его самосознания как творца оказывается постоянной и характерной такая черта, как творческое соревнование не только с современниками, но и с самой античностью. И гордость за то, что это стремление ценится и что есть важные результаты.

Для Челлини и во Франции важным остается особое личное отношение к нему со стороны короля. В автобиографии он с гордостью припоминает, что король зачастую обращался к нему «mon ami» – мой друг [4: II; XIX; XXII], часто удостоивал его мастерскую своим посещением. В этих визитах его сопровождали члены королевской фамилии и высшие сановники государства [4: II; XV]. Челлини не только рассказывает об

отношении к нему короля, но и пытается в целом осмыслить вопрос о взаимоотношениях художника и властей. Эта проблема занимает Бенвенуто и в автобиографии, и в трактате «О ювелирном искусстве», увидевшем свет в 1568 г. В последнем он заявляет примерно то же, что чуть прежде – в автобиографии: художник может полностью раскрыть свой талант при поддержке мудрого, просвещенного государя-мецената [5, с. 415].

Парижский период (1540–1545) был самым блистательным в творчестве Челлини. Король создал ему идеальные условия для художественной деятельности. В Париже Челлини мог не завидовать даже Рафаэлю. Его доход составлял более 200 000 франков в год. Кроме того, Челлини обладал полной свободой творчества, мог воплощать свои художественные замыслы в жизнь, в том числе и в королевских заказах. Несомненно, в это время укрепилось его высокое представление о собственной персоне, о своей значимости. Талант художника нашел признание и оценку у могущественного и щедрого короля Франции.

Почему же при столь блестящем положении при дворе короля, имея идеальные условия для творчества, Челлини все-таки был вынужден покинуть великолепную столицу Франции и вернуться в Италию? Однозначного ответа на этот вопрос нет. У Челлини не сложились отношения с герцогиней д'Этамп, фавориткой короля. И здесь, если верить автобиографии, виной была прямолинейная натура Челлини. В принципе, постоянные интриги герцогини, сделавшей ставку на Приматиччо – соперника Челлини, и привели в конечном итоге к тому, что последний вернулся в Италию. Учитывая его высокую самооценку, привычку ко всеобщему преклонению и восхищению, его неукротимый прямолинейный характер, неспособность льстить и угодничать, можно все-таки допустить, что истинной причиной отъезда могла послужить, прежде всего, обиженная гордость артиста.

Есть еще одна версия, высказанная А.К. Дживелеговым. Автор считает, что той оплаты его трудов, которую предложил Франциск, Челлини было мало, иначе его не обвинили бы в растрате королевского серебра [2, с. 157]. Эта версия тоже имеет обоснование: Челлини сам говорит, что, уезжая из Франции, он взял с собой три серебряные вазы, ему не принадлежавшие [4: II; XLIX]. За ним послали, и вазы пришлось вернуть [4: II; L]. Затем Челлини писал длинные письма королю с объяснениями, на что потрачено было королевское серебро.

Думается, что версии не противоречат друг другу. Нужно еще добавить к этому взбалмошный характер Челлини, его несдержанность в речах и поступках, высокое самомнение. Оно, кстати, заставляло видеть интриги и там, где могло быть творческое соперничество. Можно ли однозначно соглашаться с Челлини, что заказы передавались Приматиччо только из-за нелюбви герцогини? Совершенно не исключено, что соперник

мог делать столь же интересные вещи, и они лишь в ревнивых глазах Бенвенуто не обладали высокими достоинствами. Челлини не склонен искать творческих причин, не склонен к сравнительной оценке. Это тоже – одна из особенностей его самосознания.

В целом «французский» период был весьма благоприятным: художник завален заказами, среди его заказчиков король Франции, кардиналы и вельможи. Ему создают условия для творчества, ни в чем не ограничивая его творческую фантазию. Его работы вызывают всеобщее восхищение и, что важно, достойно оплачиваются. Именно в это время укрепляются многие черты самосознания Челлини: уверенность в своей индивидуальности, в значимости своего труда, в его достойном вознаграждении, возможность свободы творчества.

### **Список литературы**

1. Гаврилова Е.В. Челлини и римские папы: проблемы взаимоотношений // Новый век: история глазами молодых. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2003. – Вып. 1. – С. 186–196.
2. Очерки итальянского Возрождения: Кастильоне, Аретино, Челлини // Дживелегов А.К. Творцы итальянского Возрождения. – М., 1998. – Т. 2.
3. Цатурова С.К. Культура Франции в конце XV – начале XVI вв. // Культура Западной Европы в эпоху Возрождения. – М., 1996.
4. Челлини Б. Жизнеописание Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентийца, написанная им самим во Флоренции / пер. М. Лозинского. – М., 1987.
5. Cellini B. Trattato dell'Oreficeria. Trattato dei Scoltura // Cellini B. Opere / A cura di Bruno Maier. – Milano, 1968.
6. Jean Delumeau Renaissance et descordes religieuses. 1515–1589 // Histoire de la France de 1348 a 1852 / Sous la direction de Georges Duby. – Paris, 1984.
7. Le Roy Ladurie E. Letat royal. De Louis XI a Henri IV (1460–1610) Ed Hachette. 1987.

Рецензенты:

Чернова Лариса Николаевна, доктор исторических наук, профессор кафедры истории средних веков, заместитель директора по научной работе, Саратовский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского, г. Саратов.

Эльфонт Ирина Яковлевна, доктор исторических наук, профессор кафедры истории, Саратовский государственный социально-экономический университет, г.Саратов.