

ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ БЕНВЕНУТО ЧЕЛЛИНИ И ГЕРЦОГА ФЛОРЕНЦИИ КОЗИМО МЕДИЧИ

Гаврилова Е. В.

Волгоградская область, г. Камышин, ул. Ленина, д. 6 «а», Камышинский технологический институт (филиал) Волгоградского государственного технического университета. E-Mail: arts@kti.ru

В статье поднимается вопрос о взаимоотношениях флорентийского скульптора и ювелира Бенвенуто Челлини с герцогом Козимо Медичи. Автор уделяет внимание проблеме несоответствия претензий художника, стремящегося к достойному материальному вознаграждению за свой талант и оценки его возможностей герцогом. Показано, что работа на двор и мецената не всегда способствовала кристаллизации чувства собственного достоинства и исключительности творческой личности: нередко они и ущемлялись. Анализируя источники, автор приходит к выводу, что причина тому – изменившаяся экономическая и социально-политическая ситуация во Флоренции второй половины XVI века, когда экономика переживает кризис, на смену республике приходит единоличная власть монарха, наблюдается угасание идеалов Ренессанса.

Ключевые слова: Козимо Медичи, Бенвенуто Челлини, самосознание, упадок Ренессанса.

PECULIARITIES OF THE RELATIONSHIPS OF BENVENUTO CELLINI AND THE DUKE OF FLORENCE, COSIMO DE MEDICI

Gavrilova E. V.

Reader of Kamyshin Tecnological Institute (branch) of Volgograd State Technical University, Kamyshin, Russia (403874, Kamyshin, Lenina Street, 6A), arts@kti.ru

The article brings up the question of the relationship of the Florentine sculptor and jeweller Benvenuto Cellini with Duke Cosimo de Medici. The author pays attention to the problem of mismatch of artist's claims who seeks for decent material reward for his talent and assessment of its capacities by the Duke. It is shown that the work for the court and maecenas didn't always contribute to the crystallization of a sense of dignity and exclusivity of a creative personality: they were quite often restricted. Analyzing the sources, the author comes to the conclusion that the reason of that was the changing economic, social and political situation in Florence in the second half of the sixteenth century, when the economy was in crisis, undivided authority of the monarch replaced the Republic, ideals of the Renaissance were fading away.

Keywords: Cosimo de ' Medici, Benvenuto Cellini, self-consciousness, the decline of the Renaissance.

В 30-х гг. XVI в. во Флоренции утвердилась единоличная власть герцога Козимо Медичи.

В отличие от дворов ренессансных синьорий, Козимо Медичи опирался не на земельную аристократию или древние дворянские роды, а на два верхних сословия флорентийского общества – патрициев или нобилей, черпавших свое благосостояние из практических занятий торговлей и финансово-промышленной деятельности и пополанов, определявших в предшествующий период политическое лицо города. При герцоге формируется тип городской аристократии с ее претензиями на владение богатством, на знатность происхождения, на образованность и хорошие манеры, на подобающее аристократии времяпрепровождение в праздности, на охоте, в занятиях политикой и в покровительстве искусствам [4. С. 17].

Идеологической основной культурной политики Козимо Медичи и его преемников была апология власти, мифологизация истории рода Медичи как переживаемого Флоренцией «золотого века». Проводником его идей и средством удовлетворения властных амбиций стали поэзия, искусство и история, направляемые личным покровительством герцога и его цензуры. Одной из главных задач герцог ставил создание образа совершенного правителя.

Мифология власти определила программу большинства монументально-декоративных ансамблей дворцовых комплексов того времени, будь то Палаццо Веккьо, ансамбли вилл в Каstellо и Кареджи, реконструкция Палаццо Питти и его садов. Козимо I придавал большое значение созданию живописной генеалогии рода Медичи. По его заказу писал «исторические» портреты Якопо Понтормо. Дж. Вазари, А. Бронзино и их помощники писали портреты как старших Медичи, так и членов семьи правящего герцога [6. С. 145].

Изменившаяся иконография свидетельствовала о новой ценностной ориентации: на смену демократическим идеалам, рисующим Медичи первым среди равных, приходят новоевропейские идеалы монархической власти, ставящие правителя над гражданами, наделяющие его властной силой, благородной мудростью, изображающие его как покровителя наук и искусств, переживавших свой расцвет под его опекой. Столь же многочисленны и разнообразны были портреты самого Козимо и членов его семьи [3. С. 145]. Вазари и Бронзино, особенно последний, писали портреты его, его жены Элеоноры Толедской, его детей. Бандинелли, скульптор и соперник Челлини при флорентийском дворе, сделал мраморный бюст Козимо, а Челлини, добавим, - создал его бронзовый портрет.

Практически все, что составляло более или менее заметное явление в художественной жизни Флоренции тех лет, так или иначе, связывалось с именем герцога или было обязано его покровительству. Искусство в его глазах становится инструментом утверждения тосканского превосходства и абсолютной власти монарха [4. С. 45].

В 1545 г. Челлини возвращается во Флоренцию из Франции, где он служил при дворе короля Франциска I в качестве ювелира и скульптора, и поступает на службу к герцогу Козимо Медичи и работает там до конца своих лет (1571 г.). Привыкший к достойным гонорарам, художник изложил герцогу свои условия. Он потребовал у него дом, мастерскую, оплату работников: « я сказал его светлости, что мне нужен дом, который был бы таков, чтобы я мог в нем устроиться с моими горнами, и годен для того, чтобы в нем выделывать работы из глины и бронзы, и затем, отдельно, из золота и серебра;..., и мне нужны удобные помещения, чтобы я мог все это делать» [5 II; LIV].

Челлини сам устанавливает цену на свои услуги: «я не хочу быть поставленным ниже кого бы то ни было из людей моего художества, которых он (герцог) держит» [5 II; LVI]. Но

герцог предложил ему двести скудо – столько, сколько он платил Бандинелли, и художник был вынужден согласиться.

Челлини рассчитывал увидеть в герцоге просвещенного мецената, заботящегося о творческих людях, подобно королю Франции, но тот оказался скорее, говоря словами Челлини, купцом, готовым торговаться из-за каждой мелочи [5 II; LIII]. Во Франции у Челлини было много работников, которым король платил жалование (размеры жалования назначал Челлини). Во Флоренции он то и дело обращается к герцогу с просьбами дать ему работников [5 II; LXV].

Художник постоянно жалуется на жадность герцога, его невнимание к нуждам мастера: «мне приходилось оплачивать работников из своих (денег); потому что герцог, распорядившись оплачивать мне неких работников..., около полутора лет, и когда ему это надоело, отменил распоряжение...» [5 II; LXVI].

Очевидно, это не могло не сбивать творческого настроения Челлини. Да и в целом не наталкивать его на заключения, бьющие и по его собственному достоинству: что его при этом дворе ценят не столь высоко, как бывало прежде. Действительность и самооценка приходят в столкновение, противоречат друг другу. Но самосознание не меняется. Челлини рассказывает все эти вещи, чтобы таким образом через "отрицательный" фон показать, сколь не соответствовало его статусу творческой личности его положение. Весь рассказ явно осуждает Медичи – независимо от того, необходимо ли в нем соразмерить претензии Челлини и оценку его возможностей герцогом. Медичи, как известно, имели дело с талантами иных масштабов – Рафаэлем, Тицианом, Понтормо, Бронзино. Герцог Козимо долгое время пытался привлечь на службу Микеланджело, и Челлини не раз выступал в роли посла, излагая в своих письмах художнику завидные условия, которые герцог предлагал Микеланджело.

Основными заказчиками у Челлини были герцог и герцогиня флорентийские. Для Козимо Медичи Бенвенуто создал бронзовую статую Персея, за которую, избалованный королем Франции, он попросил у герцога 10 тысяч скудо и счел себя смертельно обиженным, когда герцог заплатил ему всего 3500, да и то в рассрочку [5 II; XCV]. Опять заметим: Челлини уже не требует платы вперед, как бывало раньше, и довольствуется гораздо меньшим, чем по его оценкам стоит его труд, его воплощенный в вещи талант. Двор то и дело ущемляет гордость и самосознание художника, и тому – жизнь заставляет – приходится ими поступаться ради хлеба насущного. Иными словами, пример Челлини показывает, что работа на двор и мецената не столь однозначно способствовала кристаллизации чувства собственного достоинства и исключительности творческой личности, как это представляется в научной литературе: они нередко и ущемлялись.

Из сохранившихся работ Челлини рассматриваемого периода известны: бронзовый бюст Козимо Медичи, мраморная скульптура Нарцисс (Национальный музей, Флоренция) и скульптурная группа «Аполлон и Гиацинт». Кроме того, Челлини восстановил античную мраморную статую Ганимеда (Флоренция, Национальный музей). На бронзовом бюсте герцога Козимо Медичи стоит остановиться подробнее. Козимо изображен в военных доспехах, орнамент которых выполнен Челлини с ювелирной четкостью и тонкостью. Выражение лица у герцога высокомерное и гордое. Взгляд пронзительный – типичный образ правителя-тирана.

Челлини становится ювелиром герцогини, делая для нее драгоценности: «с тех пор она мне всегда заказывала что-нибудь, но так ласково, что я всегда силился ей услужить, хотя денег я видел мало, а богу известно, какую я в них имел великую нужду...» [5 II; LXVIII].

В 1562 г. Челлини закончил "Распятие". Это белая мраморная фигура Христа в натуральную величину, прикрепленная к кресту из черного мрамора. Она справедливо считается одним из наиболее значительных его созданий. Челлини преподнес его в подарок герцогине, но она отказалась его принять. В 1565 г. Козимо I купил его у Челлини за 1500 золотых скудо (из которых заплатил ему лишь 700). Позднее его сын Франческо I в 1576 г. подарил "Распятие" испанскому королю Филиппу II, который велел поместить его в Эскуриале, где оно находится и по сей день.

Челлини теперь постоянно нуждается в деньгах, об этом он сетует в автобиографии и в письмах. Ему по-прежнему необходимо содержать свою семью: сестру и шесть ее дочерей, самому оплачивать работников.

Челлини намекает герцогу о своем обеспеченном положении во Франции, отмечая меценатство короля, которое явилось стимулом для его творчества: «все великие и труднейшие работы, которые я сделал во Франции, при этом удивительнейшем короле Франциске, все они отлично мне удались, единственно благодаря тому великому духу, который этот добрый король всегда придавал мне этим великим жалованием и тем, что представлял мне столько работников, сколько я требовал, так что иной раз бывало, что я пользовался сорока с лишком работниками». [5 II; LXXIII]. На своей практике Челлини как бы демонстрирует собственный тезис о власти и художнике. «Великий дух» не растрачивается на повседневные заботы о хлебе, а горит творческими замыслами.

Челлини постоянно с тоской вспоминает свое блестящее, обеспеченное положение во Франции и, вероятно, весьма сожалеет о своем необдуманном поступке: «и в отчаянии я вернулся домой к моему злосчастному Персею, и не без слез, потому что мне приходило на память мое прекрасное положение, которое я покинул в Париже, на службе у этого

удивительного короля Франциска, у какового мне всего было вдоволь, а здесь мне всего не хватало» [5 II; LXVI]. Во Флоренции Челлини год за годом вынужден принимать заказы от скупого герцога Флорентийского и год за годом вести длительные переговоры с его приближенными об оплате уже выполненных работ.

Об этом свидетельствует не только автобиография, но и письма. Так, в письме к герцогу, датированном 1554 годом, он пишет: «но я заклинаю вас силою и мощью Господа, чтоб вы мне заплатили как можно скорее, теперешнее мое положение меня убивает» [8 III; V. P. 1001-1002; 1005-1006]. Он намекает на то, что еще востребован у сильных мира сего, но его уверенность в этом не очень тверда: «Примите во внимание, Ваша Светлость, какие большие удобства имел я у этих варваров, и какое большое количество золота я скопил. Несмотря на это, я буду доволен гораздо больше, получая 1 скудо от Вашей Светлости, нежели 100 от любого другого государя» [8 III, V; P. 1000]. Челлини пытается пощадить свое самолюбие, прикрываясь патриотизмом, но сам поневоле выказывает, что во Флоренции его ценят в сто раз меньше, чем во Франции.

Попытка найти понимание у пап не имела успеха. Будучи по делам в Риме, Челлини намеревался предложить свои услуги папе Юлию III (1550-1555 гг. [5 II; LXXXI], но папа уже не нуждался в нем.

В этот период у Челлини мало заказов, в основном он работает как ювелир и делает драгоценности, но его это не устраивает: «свет отлично знает, и вся Италия, что я хороший золотых дел мастер; но что Италия никогда еще не видела работ моей руки ваяльных...» [5 II; LXV]. Единственный заказ, который его вдохновлял, – была бронзовая статуя Персея, на изготовление которой он потратил несколько лет. Он подробно описывает историю ее изготовления, процесс отливки и, наконец, открытие. По словам Челлини, общество встретило статую восторженными панегириками и сонетами [5 II; XC]. Но особую гордость у Челлини вызывают отзывы признанных мастеров на его статую, которые, по его словам, состязались в похвальных речах: «люди искусства, то есть ваятели и живописцы, также и они состязались, кто лучше скажет. И среди прочих, что я ценил особенно, был искусный живописец Якопо да Понтормо, а еще более его превосходный Бронзино, живописец, каковые говорили столько хорошего» [5 II; XC].

Это был триумф художника, который, несмотря на свое бедственное положение и козни врагов, сумел доказать свое превосходное мастерство. Такое общественное признание не могло не "подкормить" самосознание художника. Ему, наследнику ренессансной эпохи, это столь же важно, как прежде было важно ее великим творцам. Природа творчества такова, что нуждается в широком признании, а оно вскармливает, в свою очередь, самосознание.

Но несмотря на успех, последовавший за демонстрацией статуи, чувство неуверенности в завтрашнем дне проходит через все рассказы заключительной части книги.

В начале своей карьеры Челлини был уверен в том, что всегда и везде сможет найти себе покровителя, способного по достоинству оценить его работу, предоставить возможность проявить свой творческий индивидуализм и талант. Поэтому он с достоинством держался перед властными заказчиками. Требовал почтительного отношения к себе и достойной оплаты своих трудов. А иногда мог позволить себе дерзкие выходки и замечания по отношению к сильным мира сего. И, действительно, поначалу, служа папе и королю, он мог не завидовать знаменитым мастерам своей эпохи. Он действительно был на высоте положения [1; 2 С.195].

Но в пору своей службы у герцога Флоренции, будучи уже в зрелом возрасте, и главным образом оттого, что лишь немногие венценосные особы продолжают интересоваться им, он был вынужден смиренно принимать заказы от скупого герцога Козимо и вести длительные переговоры с его приближенными об оплате уже выполненных работ. В конце жизни – это уже пожилой человек, вынужденный заботиться о своей семье, детях, постоянно нуждающийся в деньгах.

Челлини в своей автобиографии пытается осмыслить проблему взаимоотношения творческих личностей и власти. Он приходит к заключению, что для благоприятного развития творчества необходимо покровительство государя – мецената, интересующегося всеми видами искусства, имеющего возможности и желание создать все условия для творчества художника. Челлини отстаивает право художника на свободу творчества и на материальное благополучие. Только на таких условиях, по его мнению, возможно благоприятное взаимодействие власти и творческой личности.

Список литературы

1. Гаврилова Е. В. Итальянские мастера на службе у короля Франции: Бенvenuto Челлини // Современные проблемы науки и образования. – 2011. – № 6; URL: www.science-education.ru/100-5022 (дата обращения: 31.05.2013).
2. 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.
3. Дажина В. Д. Портретная иконография Медичи: от республики к монархии // Культура Возрождения и власть. – М., 1999. – С. 130-141.

4. Дажина В. Д. Художественная политика Козимо Медичи герцога Тосканского. // Бюллетень всероссийской ассоциации медиевистов и историков раннего нового времени. – № 7. – М., 1997. – С. 15-23.
5. Челлини Б. Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции / Пер. М. Лозинского. – М., 1958.
6. Эльфонд И. Я. Образ власти: pro et contra. Политическая мифология, пропаганда и культура во Франции XVI века. – Саратов, 2011.
7. Gamba C. Il ritratto di Cosimo I del Bronsino // Bollettino d' arte. – 1925. – Vol. 5. – P. 145.
8. Cellini B. Lettere // Cellini B. Opere / A cura di Bruno Maier. – Milano, 1968. – P. 999-1014.

Рецензенты:

Чернова Л. Н., доктор исторических наук, профессор кафедры истории средних веков Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского, заместитель директора по научной работе Института истории и международных отношений, г. Саратов.

Эльфонд И. Я., доктор исторических наук, профессор кафедры политической и экономической истории России Саратовского государственного социально-экономического университета, г. Саратов.