

УДК 7.034

К ВОПРОСУ О ВОСПРИЯТИИ ТРУДА ХУДОЖНИКОВ В ИТАЛЬЯНСКОМ ОБЩЕСТВЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVI В.

Гаврилова Е. В.

ГОУ ВПО Камышинский технологический институт (филиал) Волгоградского государственного технического университета Камышин, e-mail: arts@kti.ru

Статья посвящена проблеме эволюции восприятия широкими слоями итальянского общества эпохи Возрождения труда художника, изменения его социального статуса, и влияние этих процессов на самосознание творческой личности. Автор приходит к выводу, что важнейшим фактором самооценки художника конца XVI в. было достижение им славы через общественное признание, которое стало невозможным без сильного и богатого покровителя. Анализируя разнообразные источники, автор заключает, что ко второй половине XVI в. был пройден путь от художника-ремесленника к художнику-творцу. После Леонардо, Рафаэля и Микеланджело уже никто не отрицал того, что художник своим талантом и родом деятельности равен поэту; более того, новый социальный статус профессии закреплялся уже тем, что имена художников упоминались в числе «знаменитых людей».

Ключевые слова: самооценка, свобода творчества, общественное признание

TO THE QUESTION OF ARTISTS' LABOR PERCEPTION IN ITALIAN SOCIETY OF THE FIRST HALF OF THE SIXTEENTH CENTURY

Gavrilova E.V.

Reader of Kamyshin Technological Institute (branch) of Volgograd State Technical University, Kamyshin, e-mail: arts@kti.ru

The article deals with the problem of the artist's labor perception evolution by the broad groups of the Renaissance Italian society, his social status changes and how these processes influenced the creative person self-consciousness. The author has come to the conclusion that the most important factor for the late sixteenth century artist's self-evaluation was his reaching fame through public recognition, which became impossible without a strong and wealthy patron. Having analyzed various sources, the author concludes that by the second half of the sixteenth century the way from the artist-artisan to artist-creator was passed. After Leonardo, Raphael and Michelangelo nobody denied that the artist's talent and activity are equal to those of the poet. Moreover, the new social status of the profession was strengthened by the fact that the artists' names were mentioned among the «famous people».

Keywords: self-evaluation, artistic freedom, public recognition

Безусловно, то большое внимание к искусству, так характерное для эпохи Ренессанса, наложило свой отпечаток и на его творцов. Однако вопрос о восприятии широкими слоями итальянского общества труда художников, оценка значимости свободы творчества и признание особого общественного статуса творцов искусства еще далеко не исчерпан, и к нему можно не раз обратиться, в том числе и с иных ракурсов. Интересно проследить эти сюжеты применительно как к титанам эпохи Возрождения – Микеланджело, Леонардо да Винчи, так и к художникам иных масштабов, таких как Бенвенуто Челлини и Джорджо Вазари, тем более что они весьма ярко отражены на страницах их литературных произведений.

Мы попытаемся проследить, как изменилось восприятие обществом труда творца художественных ценностей в эпоху Высокого Возрождения, каким образом повлияло это на социальный статус художника и на самосознание творческой интеллигенции.

В зарубежной и отечественной научной литературе существует мнение, что художникам эпохи Возрождения было свойственно особенное восприятие искусства и творческого процесса, стремление к свободе творчества, что, несомненно, являлось отражением самосознания творческой интеллигенции. Но данные тезисы ждут своего конкретного раскрытия.

Начнем с вопроса об изменении социального положения художника. Известно, что в средние века было характерно представление о ремесленном статусе художника, который фиксировался по многим позициям – теоретическим, правовым, практическим.

В иерархии всех родов человеческой деятельности, разделенной на «свободные» и «механические» искусства, профессиональные занятия художников попадают в разряд «механических», поскольку требуют применения ручного труда. Такая классификация, зародившись в эпоху Каролингов, окончательно оформилась к XI-XII вв. [2; С.123].

В практическом плане, ремесленный статус художника фиксируется включением их в цеховую систему, уровнем дохода и цен на произведения искусства. В позднее средневековье художники приравниваются к высококвалифицированным ремесленникам, и обретают почетное положение в обществе.

Особый вклад в изменение социального статуса художников внесли гуманисты, которые рассматривали их как союзников и даже партнеров в реализации собственных замыслов преобразования и развития гуманитарных наук. И уже в конце XV в. гуманисты констатируют принадлежность живописи к «свободным» искусствам, для скульптуры пока оставляя место посередине – между «свободными» и «механическими» искусствами [2; С. 125].

Обыденное представление о профессии художника тоже претерпевает изменения на протяжении XV в. Подтверждается это косвенными данными, поскольку в письменных документах этот вопрос не освещен подробно. Например, папа Николай V в одну стопку складывает счета за работу живописцев, скульпторов, каменщиков, каретников, укладчиков мостовых. У папы-гуманиста Пия II архитектор питается за одним столом с возчиками. Джованни Ручеллаи жалуется на своеволие художников, желающих создавать произведения по собственному усмотрению, а не в соответствии с пожеланиями заказчиков. Он еще психологически не готов признать за художником право на реализацию творческого замысла, и требует лишь четкого выполнения требования заказчика [2; С. 127]. Знаменитое высказывание Козимо Медичи о том, что художники – это Богом вдохновенные существа, а не навьюченные ослы, было приписано ему Вазари в XVI в. И если мы вспомним, что высказался герцог Козимо так, чтобы оправдать своеволие Филиппо Липпи, которого он, по словам Вазари, не раз запер в комнате, желая добиться скорейшего выполнения заказа.

В. П. Головин приводит ряд документальных источников, свидетельствующих об отношении широких слоев общества к профессии художника – это контракты на произведения искусства. В п.п. XV в. с представителями этой профессии за работу расплачиваются, как с обычными ремесленниками, учитывая стоимость материала и затраченное время. К середине века от художников уже требуют собственноручного исполнения произведений, признавая индивидуальное мастерство. В последней трети века личное участие художника оговаривается особо, выносится в отдельную строку контракта, причем, что важно, не только у ведущих мастеров. Это свидетель-

ство того, что заказчики наконец-то воспринимают работу художника как нечто, требующее специальной оплаты, и ничего подобного нет в их деловых отношениях с представителями других профессий. Происходит перелом в общественном сознании, и художникам Высокого Возрождения уже не составит труда окончательно его обозначить и зафиксировать.

Эволюция представления общества о профессии художников, безусловно, повлияла на изменение самосознания художника.

Развитие жанра автопортрета, поток всевозможных жизнеописаний, памятных записок и завещаний, публичных писем, эпитафий, сонетов и панегириков, торжественные церемонии похорон, публичные конкурсы и чтения, создание портретных галерей и архивов – все это явилось словесным и зримым воплощением земной славы в эсхатологическом и мемориальном смысле, было главной побудительной причиной борьбы художников за общественное признание.

Среди прочих жизнеописаний автобиографии занимают весьма заметное место. Однако, нельзя воспринимать автобиографию XVI в. в современном понимании. Она являлась выражением определенной позиции, это похвальное слово, произнесенное по правилам риторики, но только о себе самом, с подробным перечислением заслуг, своих и своего рода. Этим особенно были озабочены Челлини, Бандинелли, Вазари и Микеланджело.

Чрезвычайно важной становится система ценностей: что вменяется в заслуги? В этом смысле показательны «Vite» («Жизнеописания») Вазари и Челлини [1; 541с, 5; 413р.]. Для Вазари важна традиционная система ценностей: добродетель, трудолюбие, усердие, доброжелательность, лояльность к коллегам и покровителям. Для Челлини не существует нравственных преград. Его слава в равной мере определяется успехами карьеры (например, служба при дворах Франциска I и Козимо Медичи) и рискованными авантюрами (драки, убийства, грабежи, интриги, грубость). Это как бы слава со знаком минус – его лексика напоминает «плутовской роман», а его жизнь – похождения авантюриста. При этом необходимо учитывать ренессансную традицию, в которой грубость, насмешка, интрига и клевета – столь же частое оружие в достижении успеха и в борьбе с соперниками, как и благосклонность толпы или заслуженное поощрение ценителей.

Нельзя забывать и того, что, став придворным, художник в совершенстве овладел искусством интриги и клеветы, последнее

стало важной составляющей его профессиональной карьеры. Не случайно в иконографии Славы часто присутствуют Клевета и Зависть. Так, расписывая комнаты своего дома в Ареццо, Вазари на плафоне главного зала изобразил Славу, которая попирает Зависть, схватив за волосы Фортуны, при этом палкой избивает и ту и другую. Разъясняя смысл изображенного, Вазари особо отмечает, что когда обходишь залу, то иной раз видишь Зависть выше Фортуны и Славы, а иной раз Славу выше Зависти и Фортуны; «совсем как в жизни», - добавляет художник.

Вазари не скрывает того, что побудительной причиной его трудов, его неустанной и разнообразной деятельности на поприще искусства было стремление к славе. Об этом он неоднократно пишет в автобиографии. « Не иначе, - пишет Вазари, - как острейшим побуждением для меня были и жажда Славы, и то, что многие преуспели, достигнув исключительного положения и высших ступеней почета. Поэтому я часто повторял себе: « Почему не в моей власти добыть себе путем упорного труда и учения то высокое положение и те звания, которые стольким другим удалось приобрести?... и... я решил не останавливаться ни перед какими трудами, лишениями, бессонными ночами и усилиями ради достижения этой цели» [4; С.317].

У Челлини мы также находим ряд подобных замечаний. Он стремится расширить свою специализацию, и в каждом виде искусства достичь наибольших высот. Вот он по поручению папы обучается искусству изготовления печатей: «Я принялся изучать и это искусство, хоть и находил его чрезвычайно трудным; никогда не уставая от труда, который оно мне задавало, я беспрерывно старался преуспевать и учиться...» [5; I. XXVI]. Он не останавливается перед трудностями, наоборот, приходит в восторг, когда ему удается справиться с ними: «Так же и за это другое художество [финифтяное дело – Е. Г.] я взялся изо всех моих сил; и хотя я находил его весьма трудным, мне это доставляло такое удовольствие, что сказанные великие трудности казались как бы отдыхом...» [5; I. XXVI]. В этом «в человеческом измерении» проявляется идея универсальной личности, поднятая на щит гуманистами эпохи Возрождения. Так, в

своей речи «О достоинстве человека» Пико делла Мирандола четко формулирует этот идеал: человек «по собственному произволу чертит границы своей природы... Он сам себе творец, и сам выковывает окончательно свой образ». Ибо назначение человека в том, что «ему дано достигнуть того, к чему он стремится, и быть тем, чем он хочет» [3; С. 249]. Такое представление о назначении человека связано с безграничной верой в себя, в свои творческие силы.

Важнейшим фактором самооценки художника конца XVI в. было достижение им славы через общественное признание, которое стало невозможным без сильного и богатого покровителя. Не случайно в «Трактате о ювелирном деле» Челлини писал, что «талант художника лучше проявляется тогда, когда ему посчастливится быть современником великого государя, интересующегося всеми видами искусства». Те же идеи красной нитью проходят через все жизнеописание Вазари. Схожая концепция славы была воплощена и в погребальной церемонии Микеланджело, которая вылилась в прославление Таланта, возвращенного под мудрой опекой покровителей и увенчанного всенародной Славой и Любовью. Со своей стороны художник становился важен правителю как олицетворение величия и славы его правления.

Ко второй половине XVI в. был пройден путь от художника-ремесленника к художнику-творцу. После Леонардо, Рафаэля и Микеланджело уже никто не отрицал того, что художник своим талантом и родом деятельности равен поэту; более того, новый социальный статус профессии закреплялся уже тем, что имена художников упоминались в числе «знаменитых людей».

Список литературы

1. Вазари Дж. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих т. 1-4. М., 1956 - 1970
2. Головин В. П. Художник раннего Возрождения в восприятии современников // Человек в культуре Возрождения / под ред. Брагиной Л. М. М., 2001 с. 123-130
3. Делла Мирандола П. Речь о достоинстве человека / Эстетика Ренессанса. М., 1981. С. 248-252
4. Дживилегов А. К. Вазари и Италия // Титаны Возрождения Т. 1. М., 1999 С. 314-340
5. Cellini B. La vita di Benvenuto, di maestro Giovanni Cellini, fiorentino, scritta par lui medesimo in Firenze // Cellini B. Opere / A cura di Bruno Maier. Vita. Trattati. Rime. Lettere. Milano, 1968. 413 p. (далее: Vita; первая римская цифра означает номер книги, вторая – главы).