

М. Т. ПЕТРОВ

## БИОГРАФИИ ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

Среди биографов итальянского Возрождения находятся Франческо Петрарка, Джованни Боккаччо, Леонардо Бруни, Лоренцо Валла, Поджио Браччолини, Никколо Макиавелли. Ни одна другая эпоха в истории европейской культуры не была отмечена палочьем столь значительных для своего времени имен, писавших в этом жанре. Если же обратиться к «младшим богам» итальянского гуманизма, то составителями жизнеописаний окажутся очень многие крупные и значительные деятели этого идейного направления. В их числе — Коллуччо Салутати, Джаноццо Манетти, Пьер Паоло Верджерио, Бартоломео Платина, Пьер Кандидо Дечембрио, Антонио Бекаделли, Помпонно Пэто, Бартоломео Фаццо, Паоло Джовио.<sup>1</sup> Бесчисленное количество менее известных писателей нет смысла перечислять. В весьма значительный список ренессансных биографов входят представители разнообразных сословий и профессий: флорентийский пополап Филиппо Виллини и неаполитанский аристократ Тристано Караччола, художник Джорджо Вазари и математик Бернардино Бальди, торговец рукописями Веспасиано да Бистиччи и папа Пий II — Эней Сильвий.

Расцвет жанра биографий в ренессансной Италии неотделим от генезиса и экспансии гуманистической идеологии в различные сферы культуры и общественной жизни.<sup>2</sup>

Жизнеописания этого времени с небывалой яркостью запечатлели новые социальные идеалы и принципиально иной, чем

<sup>1</sup> Разумеется, удельный вес биографической продукции в литературной деятельности ренессансных писателей был разным. Для Макиавелли составление жизнеописания Каструччо Кастраккани было лишь эпизодом. Для Леонардо Бруни и Джаноццо Манетти биография являлась одним из любимых жанров.

<sup>2</sup> М. Корелли. Ранний итальянский гуманизм и его историография. М., 1892, вып. I—II.

в средневековье, подход к человеческой личности.<sup>3</sup> Являясь частью литературного наследия Возрождения и значительным разделом гуманистической историографии,<sup>4</sup> биографии могут быть рассмотрены и как самостоятельное культурное явление. В этом аспекте жизнеописания предстают как литературный эквивалент социальных обрядов, призванных отразить значение выдающихся личностей, дать им историческое бессмертие, — похоронных церемоний с обязательными надгробными речами, ритуалов венчания лавровыми и оливковыми венками, возведения надгробных памятников, публично произносимых похвальных речей.<sup>5</sup> В идейно-психологической атмосфере, в которой стремление к прижизненной и посмертной славе было едва ли не нормой поведения, а общественная реакция на любое выдающееся деяние или личное качество почти что рефлекторной, биография была жанром, принципиально ориентированным на общественное внимание. Многие ренессансные писатели раздавали «бессмертие» с ясным сознанием важности исполняемой ими миссии. И панегиристы, такие как Бартоломео Фацио,<sup>6</sup> и пасквилянты, подобные Пьетро Аретино,<sup>7</sup> составили себе целые состояния в обстановке напряженного внимания представителей социальной и интеллектуальной элиты к собственному престижу.

Ренессансные биографии находятся в центре целой жанровой системы, призванной запечатлеть человека, — элегии и надгробные речи, эпитафии и эпитаграммы, живописный и скульптурный портрет, мемориальная пластика получают или восстанавливают

---

<sup>3</sup> Рассмотрение исторических персонажей сквозь призму их реальной, земной деятельности, лишенной потусторонних мотивировок и мистических перерождений, характерно уже для биографий первой половины XIV в. Анонимный автор биографии Кола ди Ренцо (написана не позднее 1360 г.) с необычайной живостью рисует фигуру римского трибуна, дает контрастный набросок его характера. Автор много цитирует латинских историков и библию, однако в его повествовании Ренцо напоминает деятеля республиканского Рима (*Vita di Cola di Rienzo*. A cura A. Frugoni. Firenze, 1957).

<sup>4</sup> Н. Корелли. Ранний итальянский гуманизм..., вып. I—II; Е. А. Косминский. Историография средних веков. М., 1963, гл. III—V; О. Л. Вайнштейн. Западноевропейская средневековая историография. М.—Л., 1964, с. 302—315; Г. Л. Миколецкий и Г. Лютц. Биография и историческая наука. М., 1970, с. 7—11.

<sup>5</sup> Я. Буркгардт. Культура Италии в эпоху Возрождения, т. I. СПб., 1904, с. 171—184.

<sup>6</sup> Известен случай, когда король неаполитанский Альфонс Арагонский заплатил Бартоломео Фацио за особо понравившееся место в жизнеописании 1500 дукатов. См.: *Vespasiano da Bisticci. Le vite*, vol. 1. Ed. Aulo Greco. Firenze, 1970, p. 91.

<sup>7</sup> Характерно, что «бич государей» Пьетро Аретино грозил не раскрытием тайн, а обнародованием общезвестных сведений или откровенной клеветой. «Короли и императоры одаривают меня из страха», — писал он. Цит. по: С. Bertani. *Pietro Aretino e le sue opere*. Sondrio, 1901, p. 115. — Деятельность Аретино особенно ярко показывает, какой реальной, общественно значимой силой в ренессансной Италии было перо писателей.

свое важное значение в ренессансной культуре. Среди них биография была наиболее пластичной и емкой формой повествования, ее жанровые особенности позволяли вместить разнообразные идейные концепции, любой литературно-языковой состав, типы личного отношения к изображаемым персонажам, различные способы изложения и степени подробности.

В литературно-биографической деятельности гуманистов составление жизнеописаний неотделимо от многих сторон, идей и методов *studia humanitatis*. Работа гуманистов над биографией включала все способы соотношения с греко-римским наследием, характерные для гуманизма в целом. Сюда входит широкая деятельность по переводам, комментированию, изданию жизнеописаний Светония, Плутарха, Корнелия, Непота, Диогена Лаэртского.<sup>8</sup> Подражание античным образцам, особенно композиционным приемам и морализующей тенденции Плутарха и методам оценки личности Светония, было характерно для многих гуманистических биографий. Сознание того, что историческому деятелю дарует славу именно писатель, глубоко укоренилось в среде гуманистов и политических деятелей. Франческо Сфорца не желает лишиться литературных услуг Франческо Филельфо, так как «по недостатку требуемых 250 гульденов он не может продолжить прекрасное произведение, которое он начал к нашей славе».<sup>9</sup> Еще Петрарка сформулировал в знаменитом афоризме общественное и историческое значение литературного запечатления личности: «Не будь Гомера, та же могила, которая скрывает тело Ахилла, скрыла бы и его славу». Известность у потомков была едва ли не более ценна для ренессансного человека, чем прижизненная слава. Эта гуманистическая норма мышления не только приоткрывает существенный аспект исторического сознания эпохи, но и является действенным стимулом биографической работы. Веспасиано да Вистиччи упрекает учеников Гварино Веронского в том, что они еще не написали биографию учителя.<sup>10</sup> Сам Гварино в письме к Поджо пишет о необходимости «обеспечить вечность имени и сохранить бессмертную славу» Мануэла Хризолора.<sup>11</sup> Ренессансные писатели любили изображать людей своей эпохи, современников или недавних предшественников.<sup>12</sup>

<sup>8</sup> В. Джустиниани насчитывает несколько десятков переводов биографий Плутарха только в одном XV в. «Плутарх был одним из тех греческих авторов, которые значительнейшим образом повлияли на идеи и нравы эпохи Возрождения, — пишет он. См.: V. Giustiniani. *Sulle traduzioni latine delle «vite» di Plutarco nel Quattrocento. Rinascimento*, 1961, sec. ser. I, p. 8. — «Жизнеописание философа» Диогена Лаэртского только с 1488 по 1498 г. издавались 4 раза.

<sup>9</sup> Цит. по: Г. Фойгт. *Возрождение классической древности или первый век гуманизма*, т. I. М., 1884, с. 481.

<sup>10</sup> *Vespasiano da Visticci. Le vite...*, p. 588.

<sup>11</sup> М. Гукowski. *Итальянское Возрождение*, т. II. Л., 1961, с. 158.

<sup>12</sup> Гуманистическая биография началась с изображения античных и мифологических персонажей. Сочинения, подобные сборнику Петрарки



Связь жизнеописаний с общественной деятельностью и культурной жизнью своего времени во многом и определяет их историко-коведческое значение. Реализация в биографических сочинениях не только познавательных задач, но и риторико-стилистических, морально-педагогических целей, форм эстетического воздействия делает их ценным источником, дающим богатый материал о многих сторонах духовной деятельности итальянского общества. Но именно эти же качества часто затрудняют извлечение из биографий фактологической информации, обедняют событийную ткань повествования. Биографии этого времени часто бывали органическим по своей духовной сути, но эклектическим по способу выражения соединением описаний и оценок, теоретических формулировок и фактов, упражнений в красноречии и дидактических сентенций. Но не только разнообразие духовных и культурных тенденций делает жизнеописания сложным феноменом.

Диапазон личной и социально-идеологической тенденциозности их авторов еще шире. Преломление явлений жизни было связано с бурными политическими событиями, социальными коллизиями, идеологическими столкновениями, что накладывало отпечаток на правдивость показаний писателей, справедливость оценок и точность биографических свидетельств. Биография вместила совершенно разные типы авторского отношения и личных интересов. Здесь целый поток безудержно льстивых панегириков придворных писателей и попытка «светониевской объективности» в описании личности герцога миланского Филиппо-Мариа Висконти у Пьер-Кандидо Дечембро, тонкая сатира Джовио на Адриана VI и откровенный пасквиль, «биография-карикатура», месье Платины умершему папе Павлу II. Жанр биографии позволил Макнавелли вылепить в соответствии со своим политическим идеалом образ Каструччо Кастракани и создать тем самым политический памфлет и историческую фальсификацию. Зависимость характера биографии от культурных интересов и прагматических целей, от социальных позиций, политических взглядов, публици-

---

«О знаменитых мужах» («De viris illustribus»), были популярны в XIV—XV вв. Уже Боккаччо наряду с сочинениями подобного рода («De claris mulieribus», «De casibus virorum illustrium») создает первую гуманистическую биографию своего современника — Петрарки («De vita et de moribus Domini Francisci Petrarchae»). В дальнейшем, от Филиппо Виллани и до Джорджо Вазари, биографические сборники, посвященные людям своего времени, играют главную роль в развитии этого жанра. Без биографий Веспасиано да Бистиччи невозможно представить себе изучение истории кваттроцентиестского гуманизма, так же как без политических жизнеописаний Паоло Джовио — истории итальянских войн первой половины XVI в. Интересны данные Е. Цильзеля, который подсчитал сословно-профессиональное представительство героев коллективных биографий XV—первой половины XVI в. Они включали 50% писателей, 30% политических и военных деятелей, 10% служителей церкви, 6—5% ученых, естествоиспытателей и врачей, 4—5% художников. Подсчеты Цильзеля приведены в книге Витковеров (R. and M. Wittkover. Born under Saturn. New York, 1963, p. 7—8).

стических и полемических намерений авторов не нуждается в особых комментариях.

Основой, на которой проявлялось разнообразие литературных стилей, исторических приемов, идеологических тенденций и личных оценок, было гуманистическое переосмысление значения человека, понятие о личной доблести, таланте и неповторимости как основной культурной ценности и залого социального успеха. Острая публицистичность и застылая каноничность, спокойная объективность, живость языка и холодная риторика, искренность личного чувства и щедро оплачиваемая лесть, документированная истина и фантастический вымысел, идеализация образа и буквализм деталей предстают не только как разные тенденции ренессансного биографизма, но и как грани индивидуального преломления господствовавших культурных норм и социально-психологических стереотипов.

Громадное количество имен авторов и героев биографий вместе с разнообразием их социальной и профессиональной принадлежности, многочисленность форм существования жизнеописаний, сложность и богатство их связей с живой социальной и культурной реальностью, с нормами мышления, идеологией и исторической традицией, удивительное разнообразие личных позиций и тенденций образуют в целом весьма пеструю и яркую картину ренессансной биографии. В ней можно выделять в зависимости от точек рассмотрения исследователя и его интересов различные тенденции и комплексы: апологетические и критические сочинения, биографии современников, или удаленных во времени, или просто мифологических персонажей, произведения гуманистического круга и биографии, вышедшие из народно-попולанской или же церковно-ортодоксальной среды, различные жизнеописания одного персонажа или одного автора, сборники биографий или биографические вкрапления в хроники и диалоги. Ренессансные жизнеописания составляют видную часть общего фонда парраграфных источников этого времени. Основной свод биографий Возрождения можно считать выявленным. Многие биографии были изданы еще в конце XV—XVI в.<sup>13</sup> Значительное количество биографических произведений было опубликовано в XVIII в. Лодовико Муратори.<sup>14</sup> В настоящее время большинство источников этого типа критически изданы или готовятся к изданию. Достоверность содержащихся в них фактологических свидетельств проверена несколькими поколениями исследователей. Однако вопрос об использовании ренессансных жизнеописаний в качестве исторического источника представляется далеко не исчерпанным. Выяснение надежности их данных, ценное уже само по себе, является лишь одним из этапов освоения богатейшей исторической информации, заключенной в биографиях. Подход к жизнеописа-

<sup>13</sup> British Museum. Catalogue of Italian Books. 1465—1600. London, 1958.

<sup>14</sup> L. Muratori. Rerum italicarum scriptores. Milano, 1723—1751.

пиям под углом изучения характера преломления в них социальной и духовной реальности должен учитывать все свойства этих источников и как литературных памятников, и как сочинений, отражающих идеи и события своего времени, и как личных документов. Биографии всегда дают двойственную информацию: об авторе и его времени. Учет специфики этого жанра, рассчитанного на общественное внимание, заставляет прежде всего выявлять цели автора и характер его отношения к своему герою и описываемым событиям. Представление об авторском «я» биографий как о системе социальных, личных, идеологических качеств, непосредственно влияющих на способ преломления реальности, важно еще и потому, что это приближает к построению возможной классификации ренессансной биографии, которая должна учитывать и внутренние особенности источника, а не только формы его существования и внешние признаки.

Главными сторонами личности автора, оказывавшими разнохарактерное воздействие на источниковедческую ценность биографий, являлись следующие.

Во-первых, неповторимые личные черты: вкус, уровень и характер одаренности, темперамент, склонность к фантазированию, т. е. психо-эмоциональные качества, по большей части бессознательные. Во-вторых, условия его жизни, положение в обществе, профессия, жизненный опыт, образование, характер знания предмета, жизненные цели и интересы, т. е. качества приобретенные, социальный и общественно-психологический облик. В-третьих, совокупность сознательных взглядов автора (в данном случае его историографические воззрения и идейная тенденция) — его идеологическое лицо. В-четвертых, степень соответствия его личной системы ценностей общепринятым нормам, уровень его связи с общекультурными господствующими комплексами, степень конформности — духовная и культурно-нормативная ипостась.

Рассматривая цели и тенденции авторов, мы можем гораздо точнее представить характер и истоки достоверности ренессансных биографий.

Обратимся к одному исключительно важному биографическому источнику этой эпохи, который как историческое и литературное произведение завершает развитие этого жанра в истории ренессансной культуры. Это знаменитые «Жизнеописания» Джорджо Вазари<sup>15</sup> — главный источник по истории художественной культуры Италии XIV—XVI вв. У Вазари биография, бывшая и до этого широко распространенной формой историографии, стала систематизированной историей целой отрасли духовной культуры Италии. Придворный художник и архитектор герцога Тосканского, он в этом сочинении подробно истолковал и факто-

---

<sup>15</sup> Полное издание на русском языке: Д. Вазари. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих, т. I—V. Перевод А. И. Вепедяктовой и А. Г. Габричевского. М., 1956—1971.



логически обосновал концепцию итальянского Возрождения на материале художественного творчества.<sup>16</sup> Однако произведение Вазари — не только итог в развитии ренессансной историографии, теории искусств и истории творческой практики, но и сочинение, объединяющее многие тенденции ренессансного биографизма. Наиболее концентрированно особенности биографического метода Вазари выявились в биографии его старшего современника Микеланджело.

Для автора Микеланджело Буонарроти — идеал художника и творческой личности, а его произведения — вершина развития искусства вообще. Определенность отношения автора к своему герою позволяет не только сделать выводы о самом Микеланджело и создателе его литературного портрета, но и косвенно судить о читателях, на внимание которых рассчитывал автор. При этом Вазари несомненно учитывал, что жизнь Микеланджело, самого известного художника своего времени, всем знакома, а творчество его имеет широкий общественный резонанс. Автору, близко знакомому со своим героем, не было падобности придумывать его творческую биографию, как он это сделал в случае с Буффамакко и Гаддо Гадди,<sup>17</sup> художникам начала треченто. Склонный к писательским эффектам и не останавливающийся перед фантастическими домыслами, Вазари в биографии Микеланджело более всего заботится о том, чтобы ему верили. Характерна система верификации фактических данных, которую дает биограф. Вазари ссылается на документальные источники (контракт, заключенный отцом Микеланджело с Доменико Гирландайо), приводит текст 10 писем Микеланджело.<sup>18</sup> Писатель чувствует значение документа, но не может обойтись и без опоры на устную традицию, приводя иногда разные версии одного и того же эпизода.<sup>19</sup> Очень часты ссылки на самого Микеланджело. Автор пишет: «...воспоминания о многих вещах Вазари внес туда с его (Микеланджело, — *М. П.*) слов, как художника старшего и более рассудительного».<sup>20</sup> Встречаются в тексте биографии ссылки на высказывания самого Микеланджело и упоминания о нем близко знавших его людей.<sup>21</sup> Даже свой жизненный опыт и авторитет привлекает писатель для подтверждения сообщаемых им сведений:

<sup>16</sup> A. Philippi. Der Begriff der Renaissance. London, 1912, p. 53—56; В. И. Лазарев. Проблема Возрождения в освещении ренессансных писателей и мыслителей. В кн.: Из истории социально-политических идей. М., 1958, с. 134—135; E. Panofski. Renaissance and Renascences. Stockholm, 1960, p. 31—36.

<sup>17</sup> Д. Вазари. Жизнеописания..., т. I, 1956, с. 303—319, 217—221.

<sup>18</sup> Там же, т. V, 1971, с. 215, 273—285.

<sup>19</sup> Формулировка «рассказывают» (*si dice*) постоянно встречается на страницах биографии. См.: Д. Вазари. Жизнеописания..., т. V, с. 220, 231, 233.

<sup>20</sup> Д. Вазари. Жизнеописания..., т. V, с. 272.

<sup>21</sup> Там же, с. 265. — Иногда называется имя: «...как о том свидетельствует мессер Алессандро Руффини и мессер Пьер Джованни Аллоти» (там же, с. 272).

«и я могу это подтвердить», «как мне кажется», «я вспоминаю», «мне известно» и т. д.<sup>22</sup> Характерны также многочисленные заявления Вазари о том, что он пишет только правду.<sup>23</sup>

В настоящее время, когда надежность фактологических сведений, сообщаемых Вазари в «Жизнеописаниях», получила всестороннее истолкование и научную критику, актуальными становятся иные проблемы интерпретации этого источника.<sup>24</sup> Особенно это относится к рассматриваемой биографии, которая является одной из наиболее достоверных среди всех жизнеописаний.<sup>25</sup> Кроме того, после издания документов, архива и переписки Микеланджело, дающих более полный и правдивый материал о его жизни, творчестве и духовной эволюции, в исследовании сочинения Вазари открываются новые возможности.<sup>26</sup> Факты, приведенные Вазари, давно вошли в историографию Микеланджело и поставлены в соответствие с данными других источников.<sup>27</sup> Поэтому исследователь, занимающийся изучением итальянского ренессанса, может, опираясь на четкое представление о достоверности источника, «задать» ему новые «вопросы». Отношение Вазари к исторической истине может быть связано не только с социальным и идеологическим обликом автора, но и с его психологиче-

<sup>22</sup> Там же, с. 238, 263, 276, 300.

<sup>23</sup> Там же, с. 307 («И ради истины и в благодарность за его труды я мог написать о нем столько и все одну правду, чего не смогли многие другие»).

<sup>24</sup> Существует значительное количество критических изданий «Жизнеописаний», подробно прокомментированных, из которых наиболее известны издания Гаэтано Миланези и Карла Фрей. О самом Вазари, его жизни, художественной деятельности см.: *Inventario e regesto dei manoscritti dell'Archivio Vasariano*. A cura A. del Vita. Arezzo, 1938; *Il libro di ricordanze di Giorgio Vasari*. Ibid.; *Der literarische Nachlass Giorgio Vasari*. Ed. K. Frey und H. Valter. Monaco, 1923; U. Scotti-Bertinelli. *Giorgio Vasari scrittore*. Pisa, 1906; R. Garden. *The Life of Giorgio Vasari*. London, 1910; *Il Vasari*. Atti del Convegno vasariano tenuto nel 1950. Firenze, 1950; E. Bonora. *Le «Vite» del Vasari*. In: *Storia della letteratura italiana*, vol. IV. Milano, 1966.

<sup>25</sup> См. отдельные критические издания: *Le vite di Michelangelo Buonarroti Scritte da Giorgio Vasari e da Ascanio Condivi*. Ed. K. Frey. Berlin, 1887; G. Vasari. *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*. Vol. I—V. A cura da P. Barocchi. Milano—Napoli, 1962. — Из источниковедческих сочинений укажем: E. Steinmann. *Michelangelo im Spiegel seiner Zeit*. Leipzig, 1930; M. Perer. *L'ambiente attorno a Michelangelo*. Acme, 1950, p. 89—149; E. Battisti. *Note su alcuni biografii di Michelangelo*. In: *Scritti in onore di Lionello Venturi*, vol. I. Roma, 1956, p. 324—339.

<sup>26</sup> С середины XIX в. предпринималось значительное количество критических публикаций архивных документов, переписки, советов, записных книжек Микеланджело. В настоящее время заканчивается полная публикация документов, заметок и эпистолярного наследия Микеланджело. В период с 1965 по 1972 г. вышли три тома «Переписки» и один том, включающий записи Микеланджело (*Il carteggio di Michelangelo*, vol. I—III. A cura P. Barocchi e R. Ristori. Firenze, 1965—1971).

<sup>27</sup> См., например, пятитомную научную биографию Микеланджело: C. de Tolnay. *Michelangelo*, vol. I—V. Princeton, 1943—1960.



скими особенностями. С. О. Шмидт в общем плане совершенно справедливо подчеркивает, что «во всяком источнике совмещается и переплетается намеренная информация с непроизвольным свидетельством о времени».<sup>28</sup> Эта двойственная информация не только должна быть расчленена, но может быть соединена на уровне научного синтеза. В вазариевской биографии Микеланджело бессознательная информация и несознанные намерения автора неразрывно сплавлены с его сознательными целями.

Вазари создает почти что житие ренессансного святого.<sup>29</sup> Микеланджело — настоящий бог художественной религии Вазари. Соответственно тому образу, который автор хочет создать в мнении общества, он и подбирает средства изображения и факты. За этой идеализацией главного героя стоит не только искреннее восхищение профессионала и горячее поклонение ученика, но и теоретические взгляды Вазари, для которого без восхваления творчества Микеланджело и самого художника схема развития искусств остается незавершенной. Самое прямое отношение к риторическим фигурам повествования имеет тот факт, что автор — придворный художник Козимо I. Поэтому для биографа Микеланджело как «тосканский гений» олицетворяет расцвет искусств и первенство Тосканы в области художественного творчества. Кроме того, Вазари, создавая панегирик Микеланджело, всячески подчеркивает свою близость к нему, тем самым пытаясь стать причастным к его славе. Из биографии явствует, что Буонарроти возводится на пьедестал и как представитель художественного цеха, как идеальный профессионал, символизирующий огромное, по мнению биографа, значение этой корпорации.

Такова основная, но не полная сумма личных, социальных, политических, корпоративных, теоретических целей, которые преследует Вазари. Построенная, как и все биографии Вазари, в соответствии с общепринятыми в гуманистической историографии канонами Плутарха, история Буонарроти содержит не только повествование о событиях его жизни, но и длинные риторические отступления, многостраничные описания его произведений, длинный рассказ о похоронах Микеланджело, текст писем и многих других документов; писатель цитирует Данте, приводит эпитафии, надписи и сонеты, поговорки, значительное количество анекдотов. Используя стиль «высокий» и «низкий», пышную фразеологию и жаргонные словечки, Вазари ориентируется на широкий круг чи-

---

<sup>28</sup> С. О. Шмидт. Современные проблемы источниковедения. В кн.: Источниковедение. Теоретические и методические проблемы. М., 1969, с. 39—40.

<sup>29</sup> Иногда прославление Микеланджело звучит у Вазари почти как молитва или заклинание: «О поистине счастливое наше время. О блаженные мастера искусства, именно так должны вы именоваться, ибо при жизни своей смогли... прояснить омраченный свет очей и увидеть простым все трудное благодаря художнику столь дивному и необычному» (Д. В а з а р и. Жизнеописания..., т. V, с. 244).

тателей, хотя прежде всего адресует свою книгу художникам, любителям и знатокам искусства.<sup>30</sup>

Цели автора ясны, но реализация их, на первый взгляд, далека от памерений. Вазари, для которого значение художника неразрывно связано с признанием его правящей элитой, неуклонно фиксирует не только знаки внимания, оказанные Буонарроти, но и все невзгоды и унижения, которые тому случалось терпеть от своих венценосных патронов. Он проводит Микеланджело через резкие столкновения с людьми, от которых он прямо зависел, через ссоры, иногда открытое неповиновение. Большую часть жизни герой повествования делает то, что его заставляют, чего он не хочет или не может, и далеко не всегда Микеланджело умеет отстаивать свои права.<sup>31</sup> Несмотря на то что автор, как правило, вводит индивидуальные концовки, конфликты Буонарроти с сиятельными заказчиками по своему характеру предстают как явление, уникальное в художественной жизни Возрождения. В других биографиях художников Вазари не приводит эпизодов прямого столкновения суверенных правителей и художников. Эти факты, по мнению писателя, наряду с уровнем мастерства и нравственными качествами выделяют Микеланджело из среды других художников. Но почему же автор, включивший в прогресс искусства деяния государей и стремящийся создать идеальный образ художника и личности, не замалчивает многочисленных эпизодов, где Микеланджело плачет, боится, негодует на римских попификов, которые из-за минутной прихоти или эстетических капризов пытаются сломить бурное неповиновение художника? Почему Вазари, не осуждая прямо правителей и даже прославляя их, тем не менее не скрывает их моральной неправоты? Обратимся к одному из многочисленных эпизодов такого рода, который заслуживает быть приведенным. На вопрос папы Юлия II, когда Микеланджело закончит роспись Сикстинской капеллы, тот ответил, что закончит, когда сможет. «На это папа дубинкой, которую держал в руках, начал колотить Микеланджело, приговаривая: „Когда смогу, когда смогу, я-то заставлю тебя быстро ее закончить“ (Quando potrò, quando potrò te la farò finire bene io)».

Однако как только возвратившийся домой Микеланджело начал в гневе собираться во Флоренцию, папа немедленно послал к Микеланджело своего камераря Курцио с пятьюстами скудо, беспокоясь (*dubitando*), как бы Микеланджело чего-нибудь не сделал; тот принес извинения папы, успокоив его, что это все было проявлением его милости и любви (*favori ed amorevolezze*). И так как Микеланджело знал характер папы и в конце концов любил его (*e finalmente amava*), он рассмеялся над этим, видя, что в конце концов любая вещь оборачивается ему на пользу и на благо и что этот папа сделает все, что угодно, чтобы сохра-

<sup>30</sup> Д. В а з а р и. Жизнь описания... т. I, с. 2.

<sup>31</sup> Там же, т. V, с. 235, 241, 255, 256, 259, 276, 280—281.

лпть дружбу с таким человеком (e che procurava quel pontefice ogni cosa mantenersi questo uomo unico).<sup>32</sup> Прежде всего обращает на себя внимание то, что Вазари не видит ничего унижительного для чести своего героя. Микеланджело, получив 500 скудо и узнав, что побои были проявлением милости Юлия II, смеется и доволен. Разумеется, это не настоящий Микеланджело.<sup>33</sup> Весь его облик, складывающийся из переписки мастера, из многих источников XVI в. да и из других эпизодов повествования Вазари, этому противоречит. Однако здесь не сознательная фальсификация, а психологическая подстаповка, незаметная самому автору. Выдуманы реакция Микеланджело, его утилитаризм и колформность, которые на самом деле присущи именно автору «Жизнеописаний». Сервилизм и подобострастие Вазари, стремившегося угодить герцогу Козимо и восхвалявшего его на многих страницах своего труда, общеизвестны. Однако привычность для придворного художника Вазари мелочной оценки, личной зависти, стремления угождать малейшим прихотям повелителя, умение ловить счастье в его мелких щедротах еще не объясняют умиления, которым окрашен этот рассказ. Большинство других случаев столкновения художника с владетельными персонами автор описывает бесстрастно. Здесь же в общем нехарактерная для него эмоциональная окрашенность придуманного отношения. И в этом аспекте интересен образ Юлия II. По Вазари, папа «беспокоится», как бы оскорбленный художник чего не выкинул, приписит «извинения», горячность свою объясняет не иначе как «любовью» и «милостью» к Микеланджело. В этом инциденте автор руководит мотивировками своего персонажа. Реальный эпизод, в котором реальный папа Юлий II пытался загладить свой проступок, а реальный Микеланджело не мог не принять извинений, биограф превращает в идиллию. Однако эта идиллия есть некоторым образом идеал взаимоотношений художника с повелителем. В интерпретации Вазари папа нуждается в «любви» Микеланджело не в меньшей мере, чем художник нуждается в милостях Юлия II. Они предстают как два субъекта, зависящие друг от друга, в результате чего «такой» человек встает в один ряд с могущественным первосвященником. О подобной системе отношений художника и заказчика Вазари мог только мечтать. Психологическая окрашенность этого отрывка связана прежде всего с работающим в мышлении Вазари стереотипом: художник — только объект для государя, лицо подчиненное и зависимое от него в политическом, социальном, финансовом отношениях. Не соответствие этого стереотипа обрисованной ситуации позволяет

<sup>32</sup> Vasari-Milanesi. Le vite, vol. VII. Firenze, 1906, p. 187.

<sup>33</sup> Другой биограф Буонаротти Асканно Кондиви гораздо лаконичнее обрисовывает завершение этого конфликта: «Микеланджело принял извинения». Цит. по: Переписка Микеланджело Буонаротти и жизнь мастера, написанная его учеником Асканно Кондиви. Перевод М. Павлиновой. СПб., 1914, с. 30.



Вазари привнести собственный идеал в концовку события. Гармонией между правителем, который искренне любит искусство, и великим художником, гармонией, им самим придуманной, в конечном счете и любит Вазари. При дворе скупого и педантичного Козимо I, связанном испанским этикетом, от художника требовалось прежде всего соблюдение определенных норм; ловкость придворного здесь часто заменяла талант.<sup>34</sup> Вазари был представителем сформировавшегося к середине XVI в. типа «художника-придворного». Он и современные ему художники и мыслить не могли об отношениях со своими повелителями, в которых постоянно паходился Микеланджело. В своих жизнеописаниях Вазари отдает право па протест, ва конфликт только одному Микеланджело, делая его и в этом отношении высшим и уникальным представителем цеха «мастеров рисунка». Таков субъективный, лично «вазариевский», аспект той социальной ценности, которую имеют в глазах общества жизнь и деятельность Микеланджело. И поскольку он заставлял всех уважать себя и считаться с собой, то, несмотря на диктат и унижения со стороны снательных заказчиков, в глазах Вазари его положение является самым высоким статусом, которого мог достичь художник.

У Вазари милости, оказанные Микеланджело, и невзгоды, которые тот должен претерпевать, — две ипостаси его величия. Писатель равно приемлет его и протестующим, и подчиняющимся. И если первое — мечта и идеал для самого Вазари, то второе — естественное и всем известное положение художника в его время, привычная действительность, которая никого не удивляет. Тот факт, что конформист Вазари делает непременно атрибутом идеального художника конфликт, столкновение с властью имущими, многое определяет не только в социальном положении, но и в психологии профессиональной группы, выразителем которой является биограф. Разумеется, только анализ всех эпизодов биографии даст возможность представить более полно соотношение психологического и идеологического уровней восприятия Вазари.

Биография Микеланджело богата разного рода исторической информацией. Специального внимания заслуживают, например, многочисленные риторические отступления автора. Пространное описание похорон, убранства и украшений, сюжетов росписей и скульптур — всего оформления церемонии — не должно быть отброшено как пустое словословие и ненужная болтливость. Там содержится интересный материал, объясняющий, что именно официальная Флоренция ценила в творчестве и культурном наследии Микеланджело, какое значение и какие роли приписывало художнику общественное мнение.

Рассмотрение итальянских биографий эпохи Возрождения требует комплексной методики. В них заключен богатый материал,

<sup>34</sup> Жизнь Бенvenuto Челлини, написанная им самим. М., 1958. — Вся вторая часть этой автобиографии дает отличный материал для анализа художественной жизни медичейской Флоренции.

освоенный современной историографией далеко не полностью. Биографии и как исторические сочинения, и как литературные произведения, и как явления культуры заслуживают всесторонней оценки и пристального внимания. Для истории культуры итальянского Возрождения важны не только их событийная ткань, исторические воззрения авторов, но и социальные нормы, умонастроения, классовые групповые и индивидуальные психологические феномены, общественные идеалы и системы ценностей, проявляющиеся в отборе фактов, способе оценок, системе средств изображения человека, языковых формулах. Однако как исторический источник ренессансная биография полноценно может быть использована только в комплексе с источниками других типов.

И. И. МЕДВЕДЕВ

## ВИЗАНТИЙСКИЕ И ПОСТВИЗАНТИЙСКИЕ КОПИЙНЫЕ КНИГИ

В отличие от афонских монастырей, архивы которых до сих пор хранят большое количество подлинных документов,<sup>1</sup> в монастырях других районов бывшей Византийской империи значительная часть актов содержится в рукописных сборниках копий, известных под названием «кодексы» или «кодики» (*κώδικες*).<sup>2</sup> Значение этих «копийных книг», значительно пополняющих запас актового материала, находящегося в распоряжении историков, общеизвестно, и тем не менее приходится констатировать, что именно этот раздел византийского и поствизантийского источниковедения является наименее разработанным. Факти-

<sup>1</sup> О состоянии афонских архивов см.: N. Oikonomides. Les archives médiévales du Mont Athos: état actuel de l'inventaire et programme de publication. Proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies, London, 1967, p. 489—493. — Как известно, полное и систематическое издание афонских актов осуществляется в рамках французской серии «Archives de l'Athos».

<sup>2</sup> Не менее употребительным у византийцев для обозначения подобного рода сборников был термин *Κοιτάχιον* (множ. число — *κοιτάχια*, не путать с литургическими коздаками). В дипломатике же их чаще всего называют или «копийными книгами» (см. Kopialbuch in: E. Gerland. Das byzantinische Registerwesen. Archiv für Urkundenforschung, 1933, Bd. 13, S. 39 ff), или «картуляриями», от латинского cartularium (A. Guillou. Les débuts de la diplomatie byzantine: Cyrille de Lavra. Bulletin de Correspondance Hellenique, vol. 82, 1958, p. 615; I. Dujcev. Le cartulaire A du monastère de Saint-Jean-Prodrôme sur le mont Mépécée retrouvé. Revue des études byz., 1958, vol. 16, p. 169—171 etc.). Впрочем, Дэльгер и Караджанпулос предпочитают всем этим названиям термин *diplomatarium* (F. Dölger, J. Караджанпулос. Byzantinische Urkundenlehre. Erster Abschnitt: die Kaiserurkunden. München, 1968, S. 26, Anm. 7). Так же называли эти сборники и наши старые историки. См.: Б. А. Панченко. Крестьянская собственность в Византии. Земледельческий закон и монастырские документы. София, 1903, с. 176, и др.