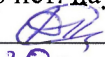


Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (НИ ТГУ)
Факультет Исторических и Политических наук
Кафедра истории древнего мира, средних веков и методологии истории

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ В ГЭК
Руководитель ООП

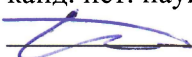
д-р ист. наук, доцент
 Д.Н. Шевелев
« 30 » июня 2020 г.

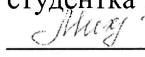
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА

ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ РЕЛИГИИ В ТЕКСТАХ ДЕЯТЕЛЕЙ ИТАЛЬЯНСКОГО И СЕВЕРНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

по основной образовательной программе подготовки бакалавров
направление подготовки 46.03.01 – История

Михайлова Арина Михайловна

Руководитель ВКР
канд. ист. наук, доцент
 Д. С. Коньков
подпись
« 26 » июня 2020г.

Автор работы
студентка группы №031603
 А. М. Михайлова
подпись

Томск – 2020

АННОТАЦИЯ.

Данная работа посвящена изучению специфики религиозного мировоззрения на севере Европы и в Италии в период с XV-XVI вв. Объектом данного исследования является мировоззрение человека южного и северного Ренессанса, предметом являются особенности восприятия религии в мировоззрении южного и северного Ренессанса.

Во введении содержится краткое знакомство темой и проблемой исследования, ставятся цели и задачи исследования, выдвигается гипотеза. Далее прописывается методология и актуальность работы.

Первая глава исследования посвящена историографии вопроса и раскрытию исторического контекста изучаемого периода.

Вторая глава содержит 4 подпункта. Первый посвящён знакомству с источниками, оставленными Альбрехтом Дюрером (дневники, письма, трактаты), дается их характеристика, указывается время и обстоятельства создания. Также прописываются особенности источника. Во втором пункте содержится непосредственный анализ источников, а именно цитирование, комментирование и формулировка первичных выводов. Третий пункт дает описание источников Бенвенуто Челлини (биография), точно также дается их характеристика, указывается время и обстоятельства создания и особенности. Соответственно четвертый пункт - это анализ источника.

Третья глава содержит сопоставление материала анализа из второй главы, выделяется специфика религиозности Ренессанса на севере и в Италии в текстах деятелей искусства.

В заключении подведены итоги, проделанной работы, и сформулированы основные наиболее важные выводы.

В конце работы предоставлен список литературы и источников.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
<i>Глава 1. Историография вопроса.....</i>	<i>9</i>
1.1. Особенности Ренессанса на севере и юге Европы.....	9
1.2. Изучение творчества Альбрехта Дюрера	12
1.2. Изучение творчества Бенвенуто Челлини.....	17
<i>Глава 2. Жизнь и идеи Дюрера и Челлини в религиозном аспекте.</i>	<i>20</i>
2.1. Общая характеристика источников	20
2.2. Анализ записей Альбрехта Дюрера.....	21
2.3. Особенности источника.....	31
2.4. Анализ биографии Бенвенуто Челлини.....	31
<i>Глава 3. Особенности религиозности Альбрехта Дюрера и Бенвенуто Челлини. Сравнительный анализ.</i>	<i>40</i>
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	47
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	49

ВВЕДЕНИЕ

Вопрос своеобразия Северного и Южного Возрождения, давно служит предметом оживленных дискуссий в современной науке, тем не менее и по сей день многие моменты в изучении этой эпохи остаются достаточно спорными, например, хронологические рамки, внутренняя периодизация Возрождения или его идейная и формальная специфика, которая во многом определялась национальными особенностями европейских стран.

Однако, несмотря на региональные различия, Возрождение имело немало черт, которые позволяют считать его единым культурным феноменом. Одним из таких признаков является внимание к человеку, к его повседневной жизни. Такой поворот ознаменовал изменения и в отношениях между Богом и человеком и создавал для них новые роли и новые смыслы.

Эпоха около 1500 г. это прежде всего эпоха «переходного периода», которая характеризовалась многочисленными потрясениями во всех сферах общественной жизни и повсеместными эсхатологическими ожиданиями. Перманентное чувство незащищенности у жителя Европы того периода требовало решения этой проблемы, которое могло быть самым разным, начиная от религиозных поисков и реформ церкви до организации тайных обществ и мистических движений.

К этому времени относятся такие грандиозные трансформации, как переход от гегемонии сельской к гегемонии городской культуры, что привело к расцвету городов, формированию больших государств и наций, становлению национальных языков и национальных культур. Возникает новый культурный идеал — «универсальный человек», реализующий себя в различных сферах деятельности, обнаруживающий универсальный подход к освоению мира.

В связи с этим появляется особый тип интеллектуала, интеллектуала-ремесленника-художника¹, который, несмотря на свой сугубо производственный социальный статус и корпоративную принадлежность тому или иному цеху, все же становился чем-то большим, чем просто исполнитель заказов. Отныне не заказчик и не церковь определяет, какого будет искусство, но сами художники. Картины, фрески и гравюры уже не являются локальным достоянием, они становятся чем-то исключительно ценным, то за чем охотятся, то, за что готовы отдавать большие деньги, то, что готовы ждать годами.

¹ А. С. Мухин «Художник Италии и Нидерландов как представитель интеллектуальной элиты Возрождения» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Т. 17. № 43-1. 2007. С. 230.

Некоторые художники-ремесленники Возрождения оставили после себя описания своей жизни, научные трактаты и письма, которые могут помочь нам сравнить внутренний мир итальянского художника с внутренним миром художника севера Европы. Такое сравнение позволит нам сделать некоторые выводы об их восприятии религии.

Объект исследования – Мировоззрение человека южного и северного Ренессанса.

Предмет исследования – Особенности восприятия религии в мировоззрении южного и северного Ренессанса.

В целом сравнивая культуры, исследователи традиционно отмечают особый нравственно-религиозный характер северного Ренессанса в сопоставлении с Ренессансом в Италии, точнее морализаторские и дидактические тенденции, а также большой пласт бюргерских ценностей. Нас же интересуют вопрос: видно ли эти особенности за пределами традиционных источников?

Под традиционными источниками здесь понимаются остатки материальной культуры (картины, фрески, гравюры и скульптура), труды гуманистов, деятелей церкви и писателей. В этом смысле источники, оставленные художниками, остались без внимания. Использование их концентрировалось в области составления биографии и уточнения художественных замыслов известных работ. Эта работа является попыткой посмотреть на то, что находится между художественной культурой и идейными представлениями в стерильном виде, посмотреть на мировосприятие деятелей искусства. В своем исследовании мы соглашаемся с мнением М. Дворжака, который считал, эволюция искусства является отражением эволюции духовной жизни общества, а изучение мировосприятия деятелей искусства позволит нам понять Возрождение немного лучше.

Безусловно, природа Возрождения это открытый вопрос, но подобное исследование может помочь нам внести ясность, дать дополнительную интерпретацию, и в целом стимулировать дальнейшее развитие исследований в этой области.

Понятие «Северное Возрождение», как и термин «гуманизм» в его историческом значении, употребляется зачастую очень неодинаково. Далеко не все исследователи готовы согласиться, что «Эпоха Дюрера» является воплощением или продолжением итальянских тенденций того времени. Различие было слишком велико, чтобы одними и теми же историческими терминами определить процессы, протекавшие в XV-XVI века в жизни Юга и Севера. Понимая, что и этот вопрос является открытым, мы можем попытаться дать свою оценку, проанализировав соответствующие источники.

Методологической проблемой такого исследования является некоторая неравнозначность используемых источников. Так, от Бенвенуто Челлини у нас осталась его биография, в то время как Альбрехт Дюрер помимо дневниковых записей оставил свои

трактаты и письма. Не использовать их означает упустить целый пласт информации, который может помочь создать наиболее объективную картину мировоззрения автора. Тем не менее при изучении стоит учитывать формат источника и связанные с этим особенности интерпретации полученных фактов.

Здесь встает вопрос о том, насколько достоверна информация, предоставленная в источниках личного происхождения. Среди исследователей существуют три основные позиции по этому вопросу. Первая говорит нам о том, что автобиографии крайне недостоверны в силу неточностей самих авторов, вторая же постулирует «Врать в автобиографии крайне сложно». Нашему исследованию близка третья позиция, согласно которой автобиография является сложным источником, в котором помимо реконструкции автором своего прошлого, содержатся и его интерпретации, которые и показывают систему жизненных ценностей. В таком случае вопрос «истинности» снимается. Таким образом даже сам факт искажения дает нам информацию для анализа.

Также в рамках данного исследования сложно говорить о единой историографии по интересующему нас вопросу, так как нет работ, которые были бы полностью направлены на изучение соотношения религиозности в южном и северном Возрождении.

Однако, в связи с тем, что данная работа посвящена изучению мировоззрения человека, часть исследований будет представлена трудами, характеризующими развитие культуры и общества в эту эпоху, а также трудами по истории менталитета, мировоззрения и т.д. Большую часть историографии займет вопрос понятия Ренессанса относительно севера и юга. Последней составляющей историографии станут отдельные исследования, посвященные жизни и творчеству Бенвенуто Челлини и Альбрехта Дюрера и другим деятелям искусства.

Цель: Выявить специфику восприятия религии в текстах художников южного и северного Ренессанса.

Задачи:

1. Изучить выбранные источники и выработать критерии сопоставления мировоззрений (например, отношение к церкви, смерти, любви, семье и т.д.).
2. Определение личного отношения авторов к религии и сопутствующим ей институтам.
3. Сопоставить две картины мировосприятия и причины их формирования.
4. Проанализировать полученные данные и сделать выводы о процессах, происходивших в двух регионах (единый процесс или это разные явления).

Хронологические рамки исследования: XV - XVI вв. Раньше этого периода автобиографических записей художников не сохранилось, которые можно было бы отнести к периоду Ренессанса.

Территориальные рамки исследования: Италия и Германия.

Источники:

- Дневники, письма и трактаты Альбрехта Дюрера
- Жизнеописание Бенвенуто Челлини, написанное им самим.

Гипотеза: Специфика религиозности деятелей искусства в Италии и на севере во многом связана с тем, какое место занимают в общественной системе искусство и ее деятели.

Методы исследования: Данное исследование предполагает использование общенаучных методов исследования и специально исторических. Из общенаучных методов в данном исследовании будут использованы дедукция, индукция, систематизация, классификация, причинно- следственный анализ.

Из специально исторических методов будет использован метод абстрагирования, так как в данном исследовании мы будем использовать такое понятие как «художник», которое объединяет всех деятелей изобразительного искусства того периода. Это понятие будет использовано нами для отделения этой категории людей от других деятелей эпохи Ренессанса. Также при анализе источников будут использоваться неявные количественные суждения и лингвистические переменные, так как в большей степени исследование будет построено именно на анализе личного текста. Много информации можно извлечь из косвенных суждений авторов о повседневных практиках.

Безусловно базовым методом станет и сравнительно- исторический метод, так как целью этой работы является сопоставление религиозного восприятия севера и юга. В данном контексте нам подойдут именно вариационные сравнения, так как предполагается рассмотрение вариации проявления одной сущности в разных пространственных и временных фрагментах прошлого, то есть Ренессанса на юге и на севере.

Причинно-следственный анализ позволит в данном исследовании, понять природу различий и сходств в отношениях с религией у авторов. Типологизация необходима нам при составлении критериев для анализа специфики восприятия религии у авторов. Критериями в данном случае станут их отношение к церкви, смерти, любви, семье, искусству и т.д.

Актуальность данной проблемы:

В следствии того, что исследователи достаточно настороженно относятся к автобиографическим источникам XIV - XVI вв., считая их слишком субъективными и сложными при работе с ними, исследований, посвященных им с точки зрения их содержания

крайне мало. С точки зрения научной актуальности данная работа может представлять интерес в качестве микро исторического анализа, результат которого может стать частью паззла общей картины Ренессанса в Европе, который представляет особый интерес, так как является «переходным периодом». По мимо этого в последнее время в современной науке особым спросом пользуются исследования, посвященные проблеме самосознания в историческом контексте, историческая наука находится все еще в фокусе антропоцентрических исследований. В целом такую работу можно использовать отдельно при изучении Северного или Южного Ренессанса, а также при изучении образа художника эпохи в целом.

Исходя из проблематики темы, эта работа будет актуальна и для исследования реформации. Ведь необходимо изучать идеи Реформации, а не только ее социальные аспекты. Ведь итогом упрощенного понимания Реформации становится неспособность понять ее сущность, как исторического феномена, и того, почему это явление остается существенным пунктом современной дискуссии как внутри религиозного мира, так и за его пределами. Ведь нам, современным людям, зачастую трудно понять движения, мотивированные религиозными идеями. Заманчивой представляется возможность попытаться проигнорировать эти идеи и подойти к изучению шестнадцатого века с современным мировоззрением. Однако, как и любое историческое явление, Реформация требует, чтобы ее толкователи попытались принять ее мировоззрение.

Структура работы

Во введении содержится краткое знакомство темой и проблемой исследования, ставятся цели и задачи исследования, выдвигается гипотеза. Далее прописывается методология и актуальность работы.

Первая глава исследования посвящена историографии вопроса и раскрытию исторического контекста изучаемого периода.

Вторая глава содержит 4 подпункта. Первый посвящён знакомству с источниками, оставленными Альбрехтом Дюрером (дневники, письма, трактаты), дается их характеристика, указывается время и обстоятельства создания. Также прописываются особенности источника. Во втором пункте содержится непосредственный анализ источников, а именно цитирование, комментирование и формулировка первичных выводов. Третий пункт дает описание источников Бенвенуто Челлини (биография), точно также дается их характеристика, указывается время и обстоятельства создания и особенности. Соответственно четвертый пункт - это анализ источника.

Третья глава содержит сопоставление материала анализа из второй главы, выделяется специфика религиозности Ренессанса на севере и в Италии в текстах деятелей искусства.

В заключении подведены итоги, проделанной работы, и сформулированы основные наиболее важные выводы.

В конце работы предоставлен литературы и источников.

Глава 1. Историография вопроса.

В рамках данного исследования сложно говорить о единой историографии по интересующему нас вопросу, так как нет работ, которые были бы полностью направлены на изучение соотношения религиозности в южном и северном Ренессансе.

Однако, в связи с тем, что данная работа посвящена изучению мировоззрения человека, часть исследований будет представлена трудами, характеризующими развитие культуры в эпоху Возрождения, а часть трудами по истории менталитета и мировоззрения и т.д. Большую часть историографии займет вопрос понятия Ренессанса относительно севера и юга. Последней составляющей историографии станут отдельные исследования, посвященные жизни и творчеству Бенвенуто Челлини и Альбрехта Дюрера и других деятелей искусства.

1.1. Особенности Ренессанса на севере и юге Европы.

Работы, связанные с общим изучением средневековья, можно поделить по времени их написания. Первая часть исследований представлена работами второй половины XIX — начала XX вв., работы эти написаны в духе позитивизма, вторая часть - это труды первой половины XX в. Третья часть представляет собой исследования, написанные в период 60-х — 80-х гг. XX в. В последней части собраны работы последних десятилетий XX в.

Начало изучения Возрождения можно связать с научным трактатом Джорджо Вазари «Жизнеописания выдающихся живописцев, ваятелей и архитекторов»², который стал первой работой, где собран и систематизирован материал, рассказывающий о жизни и творчестве художников Возрождения.

Позже в XIX в. появляются первые фундаментальные работы. К ним можно отнести монографию Георга Фойгта «Возрождение классической древности, или первый век гуманизма».³ Данный труд рассматривает понятие гуманизм с разных сторон, например, гуманизм в итальянских республиках, при итальянских дворах, при папском дворе и т.д., а также дает достаточно комплексное представление об этом явлении.

В 1855 г. французский историк Жюль Мишле издает книгу «Возрождение»⁴, где выделил Ренессанс в самостоятельный период европейской истории и придал этому понятию смысл переворота в мировоззрении, Мишле принадлежала заслуга обнаружения Ренессанса

² Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Полное издание в одном томе. М., 2008. С. 379.

³ Фойгт Георг. Возрождение классической древности, или Первый век гуманизма. М., Т. 2. 1885. С. 188.

⁴ Февр Л. Бой за историю. М., 1991. С. 377–387.

как исторического явления, обозначающего совокупность материальных, духовных и эстетических перемен, произошедших в жизни Запада в XV— XVI вв.⁵

Первым, кто обратился к изучению индивидуального сознания, стал Я. Буркхардт, в своем исследовании он говорит об отсутствии у средневекового человека индивидуального мышления и субъективного начала.⁶ По мнению автора, человек того времени не мыслил себя вне рамок какой-либо общности (расы, народа, партии, корпорации, семьи или какой-либо другой формы общности), причиной тому он видел в ряде сдерживающих факторов, таких как вера, детская робость и иллюзии. Главной причиной преодоления данных факторов, и перехода общества на качественно новый уровень, он видел в ряде политических причин. Первой из них, он видел, тиранию⁷, которая способствовала развитию личности тирана и его протеже. Сопутствующее ей богатство и образование, в той мере, в какой они могли проявляться и вступать в соревнование, в сочетании со все еще достаточно значительной муниципальной свободой и наличием церкви, не тождественной государству также способствовали возникновению индивидуального образа мыслей.

В республиканских городах были свои факторы, которые способствовали развитию индивидуального характера. Так, чем чаще господство переходило от одной партии к другой, тем больше от индивида требовалось владеть собой при осуществлении власти и пользовании ею.

Последним важным политическим фактором Буркхардт называет изгнание⁸, так, по его мнению, оно либо полностью уничтожало человека, либо поднимало его на большую высоту. Он отмечает связанный с этим явлением космополитизм, резвившейся в наиболее тонких по своей духовной природе изгнанниках, который представлял собой высшую ступень индивидуализма, и которые с высокой непреклонностью подчеркивали свою свободу от связи с определенной местностью.

Таким образом Буркхардт объясняет ренессансные явления политическими изменениями в жизни европейских стран, и даже говоря об отличии Ренессанса на севере и на юге, он утверждает, что всеобщий переход итальянцев на сторону античности начинается только потому что для этого было необходимое развитие городской жизни. Для этой городской жизни характерны совместное проживание и фактическое равенство дворян и горожан, образование однородного общества, испытывавшего нужду в образовании и

⁵ Февр Л. Бои за историю. М., 1991. С.635.

⁶ Буркхардт Я. - Культура Возрождения в Италии. Опыт исследования. М., 1996. С. 88.

⁷ Там же. С. 90.

⁸ Там же. С. 91.

имевшего на то досуг и средства. Способствовала этому также и ситуация в Италии со времени падения Гогенштауфенов⁹, Священная Римская империя или вовсе отказалась от притязаний на Италию или же была не в состоянии там удержаться.

Движение в сторону изучения личности и индивидуальности, как результата целого комплекса причин и событий, разработав понятие «ментальность», совершило первое поколение школы анналов Люсьен Февр и Марк Блок на рубеже 20-30 гг., однако, их труды концентрировались на истории Франции классического средневековья.

Для выяснения культурных, социальных, ментальных особенностей европейской культуры будет полезно проанализировать причинно-следственные связи, выведенные Шпенглером в своем труде «Закат Европы»¹⁰

Эмиль Жибар пишет книгу «Мистическая Италия»¹¹, в которой он отдает предпочтение не светской, а религиозно-мистической культуре Италии. А вот религиозную концепцию Возрождения развивает в своих работах немецкий историк К. Бурдах.¹²

Иоганн Хейзинга¹³ выступал против идеи наличия оптимизма и жизнерадостности в Ренессансе, восторженные восклицания гуманистов он объясняет, как радость ученых, литераторов, философов, но не как людей в своей целостности.

Начало XX в. связано с именем Аби Варбурга¹⁴ (1866-1929 гг.). Ренессанс привлекал его не как образец эстетического совершенства, но как эпоха столкновения эмоциональных сил и сильных противоположных энергий, колебание между которыми и создает культуру.

Исследование философских и культурологических аспектов Возрождения представлено в работах М.М. Бахтина, В.П. Зубова, Л.М. Баткина, А.Х. Горфункеля, Л.М. Брагиной, Н.В. Ревякиной, О.Ф. Кудрявцева. Общие вопросы социальной и культурной истории итальянского Возрождения представлены в работах М.А. Гуковского.

Большинство авторов рассматривало Возрождение как появление нового типа культуры, открытие нового человека, среди таких ученых можно выделить и Д. Сказкина, В.И. Рутенбурга.

⁹ Там же. С. 114.

¹⁰ Шпенглер О. «Закат Европы. Минск., 2000. С. 57-110.

¹¹ Жебар, Э. Мистическая Италия. Очерк из истории возрождения религии в средних веках. СПб., 1900. С. 5.

¹² Бурдах К. - Реформация. Ренессанс. Гуманизм. М., 2004. С. 33.

¹³ Хейзинга Й. Осень Средневековья. СПб., 2011. С. 17

¹⁴ Фокеева В.П. Атлас "Мнемозина" // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2015. №13. С. 181-186.

Необходимо отметить интересную работу Николая Бердяева.¹⁵ В своей книге «Смысл истории» он обосновывает, почему он считает Возрождение принципиальной «неудачей» в европейской истории. Такая работа полезна с точки зрения того, что она дает возможность посмотреть на исследуемый период под иным углом.

А.Ф. Лосев в работе, посвященной эстетике эпохи Ренессанса, отмечает, что специфика возрожденческого индивидуализма заключалась в стихийном самоутверждении человека мыслящего и действующего артистически, понимающего окружающую его природную и историческую среду не субстанционально, но самодовлеюще — созерцательно. Все это позволяло, по мнению автора, человеку Ренессанса чувствовать свою ценность без оглядки на происхождение и судьбу. Именно такое отношение, как предполагает А. Ф. Лосев, позволило более свободно относиться к церкви и ее догмам.¹⁶

Ближе всего к жанру культурологического исследования Ренессанса подходят работы Л.М. Баткина¹⁷, в которых эта культура рассматривается в самых разных аспектах: гуманистическом, философском, нравственном и эстетическом.

1.2. Изучение творчества Альбрехта Дюрера

Переход к изучению творчества Альбрехта Дюрера для ученых всегда сопровождался решением сложного вопроса статуса Северного Ренессанса. Либман¹⁸ справедливо отметил три основных вопроса которые были в центре дискуссии по данной теме:

1. Было ли вне Италии Возрождение или схожее явление, или будет уместнее говорить о поздней готике?
2. Имел ли место перелом в искусстве Севера от XIV в. к XVI в., или это все же закономерная эволюция?
3. В случае признания того, что на Севере Европы был Ренессанс, то можно ли считать его тождественным по отношению к Реформации? (Под Реформацией в данном контексте, очевидно, понимается именно, так называемая «Магистерская Реформация»¹⁹)

Начиная с XVII в., первые ученые исследовавшие творчество этого периода имели разное мнение по данному вопросу. Необходимо отметить, что большая часть трудов

¹⁵ Бердяев Н. А. Смысл истории. М., 1990. С. 151.

¹⁶ Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978. С. 55.

¹⁷ Баткин Л.М. - Европейский человек наедине с собой. Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания. М., 2000. С. 642.

¹⁸ Либман М.Я. Дюрер и его эпоха. Живопись и графика Германии XV – XVI вв. М., 1972. С. 13-15.

¹⁹ Маграт А. Богословская мысль Реформации. Одесса, 1994. С.20.

посвященных данной теме были написаны искусствоведами, а не историками. Так основатель «Немецкой Академии благородного искусства зодчества, скульптуры и живописи» Иоахим фон Зандрат феномен Дюрера объясняет, тем что он один из первых последовал примеру Италии и обратился к античности.²⁰ Именно Зандрат стал одним из первых, кто говорил о немецком искусстве с позиции классицизма.

Штюрмером в данном вопросе стал Иоганн Готфрид Гердер, который полагал, что каждый народ, в каждый прогрессивный период истории имеет и литературу, проникнутую национальным духом, поэтому немецкое искусство для него не является подражанием итальянского Возрождения. Однако он не отказывается от идеи, что эпоха Дюрера качественно новый этап по отношению к поздней готики.²¹

Общие друзья Гердера Иоганн- Генрих Мерк и Иоганн Вольфганг фон Гёте также объясняли выдающиеся творчество Дюрера именно его немецким происхождением, однако Гёте в отличие от своих товарищей в его творчестве видит продолжение готического искусства.²²

В дальнейшем идею немецкого искусства стали продвигать философы-романтики, здесь можно отметить таких деятелей как В.-Г. Вакенродер, для которого творчество Дюрера было ценным тем, что в его картинах и в школе старых немецких мастеров видно яркое выражение национального характера, утраченное в искусстве современных художников. Вакенродер критикует высказывания о том, что, если бы Дюрер учился в Италии у Рафаэля, он стал бы великим художником. Дюрер как раз велик, полагает он, потому как в его творчестве нашел воплощение национальный немецкий дух.²³

Далее его идеи получили развитие у таких философов как братья А.-В. И Ф. Шлегель, которые добавили к ним тезис о вредоносности влияния извне на немецкое искусство, в частности влияние со стороны Италии.²⁴

К 30-40 гг. XIX в. Появилось течение, позиционирующее себя противниками как классической, так и романтической мысли. Так Эдуард Колофф в попытках примирить два направления говорит, о том, что искусство средневековья в целом развивалось плавно и равномерно, а Ренессанс стал его закономерной кульминацией. Несмотря на это, ведущую роль в развитии культуры он все же оставляет за Италией.²⁵

²⁰ Либман М.Я. Дюрер и его эпоха. Живопись и графика Германии XV – XVI вв. М., 1972. С. 20.

²¹ Там же. С. 20.

²² Там же. С. 25.

²³ Вакенродер В. - Г. «Фантазии об искусстве» М., 1977. С. 21.

²⁴ Либман М.Я. Дюрер и его эпоха. Живопись и графика Германии XV – XVI вв. М., 1972. С. 21.

²⁵ German Essays on Art History: Winckelmann, Burckhardt, Panofsky, and Others. NY., 2004. P. 97

Опять же первым о развитии индивидуальности и личности в периоде Возрождения заговорил Я. Буркхардт²⁶, однако высказывался он весьма осторожно, так как основной сферой его интересов все же оставалась Италия, и все же, как и в случае с Италией его работы дали новый виток споров о сущности Ренессанса.

Полемика А. Шмарзова и Г. Дехио в этом отношении является очень показательной. Так Шмарзов важным критерием Возрождения избрал наличие реализма, который несомненно присутствовал на Севере, что и доказывало, по его мнению, наличие Ренессанса на севере, Дехио же основным критерием называл восприятие античности, которое в северном Ренессансе четко прослеживается только с начала XVI в. Таким образом, Дехио начинает отчет Ренессанса с этого времени, а переходный от готики к Возрождению этап назвал «неогерманское искусство», позже переименовав в «позднегоготическое барокко» или «раннее барокко». Однако большинство ученых все же до начала XX в. относили Ренессанс ко временам Дюрера.²⁷

Э. Гейдрих выдвинул тезис о двояком облике Северного Возрождения (ретроспективном и прогрессивном)²⁸, говорил об избирательности немецкого искусства по отношению к Итальянскому Ренессансу. По мнению ученого немцы перерабатывали поступающие им явления в соответствии с их собственными потребностями. Его учитель Генрих Вёльфлин доказывает наличие в Германии Ренессанса не тождественного итальянскому, каждое из явлений, как он утверждает, было логическим продолжением предшествующих периодов, для Германии это готика, для Италии Кватроченто.²⁹

В начале XX в. на территории Германии получили развитие националистические настроения, которые породили целый ряд работ, цель которых было доказательство обособленности и особенности немецкой культуры. Среди таких ученых можно назвать такие фамилии как К. Нейман, В. Воррингер, Й. Стржиговский, Г. Вейзе, В. Пиндер, Ф. Винклер и Р. Гамани, который отказал в Ренессансе абсолютно всей Европе.³⁰

Вторая мировая война и политика проводимая Германией накануне прервали изучение этой тематики за рубежом вплоть до 50-х гг.

²⁶ Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. М., 2001. С. 97.

²⁷ Либман М.Я. Дюрер и его эпоха. Живопись и графика Германии XV – XVI вв. М., 1972. С. 29.

²⁸ Гурьянова Т. Н. Проблема немецкого Возрождения в Западной и отечественной историографии // Вестник Казанского технологического университета. 2006. №5. С. 197.

²⁹ Вёльфлин Г. Ренессанс и барокко: Исследование сущности и становления стиля барокко в Италии. СПб., 2004. С. 65.

³⁰ Либман М.Я. Дюрер и его эпоха. Живопись и графика Германии XV – XVI вв. М., 1972. С. 29.

В послевоенный период в противовес немецким искусствоведам высказался Отто Бенеш в своем труде «Искусство Возрождения в Северной Европе», он подчеркивает факт самостоятельного созревания северного искусства «до того момента, когда оно смогло добровольно обратиться к югу»³¹. Как и многие в Реформации он видит ту силу, что действовала против гуманизма.

Эрвин Панофский смотрит на эту проблему иначе, по его мнению, Возрождение появилось одновременно как на юге, так и на севере Европы, однако если в Италии это было закономерное продолжение периода кватроченто, то в Германии это романское искусство. Таким образом, он декларирует, что Возрождение может быть без античности. Север оказался подготовленным воспринимать античное наследие лишь на рубеже XV и XVI вв. Здесь находят точки соприкосновения теории Панофского и Бениша.³²

В России первые работы, посвященные творчеству Альбрехта Дюрера, появляются еще на рубеже веков. Исследователей этого периода более всего волновал вопрос соотношения Ренессанса и Реформации на немецкой почве. В этой связи следует отметить исследование П.А. Висковатова³³, он выделяет целый ряд отличий Северного Ренессанса от Южного. Он отмечает значительные различия в социальном положении гуманистов и в степени приближенности их к народным массам. По мнению ученого, гуманисты итальянского толка, это люди привилегированные, находящиеся при дворе каждого общества и властителя, которые имели притязания на образованность, часто гуманистами были люди, непосредственно связанные с церковными институтами, которые, как объясняет сам автор, были равнодушны к учениям церкви. В противоположность им он вырисовывает образ немецкого гуманиста, который остается частью народа, частью той среды бедствия, голода и нищеты, который, даже обучаясь в университетах, не находился в среде обитания высших сословий.

Отсюда же автор выводит следствие, Италия- это колыбель эстетического Возрождения, Германия- колыбель Реформации. Единственное, как считал Висковатов, что позволяло назвать явления на юге и на севере одним словом- Возрождение, это стремление к знаниям, по средству изучения античного наследия.

³¹ Бенеш. О. Искусство Северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями М., 1973. С. 66.

³² Панофский Э. - Idea. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма. СПб., 2002. С. 44-64.

³³ Висковатов П.А. Эпоха гуманизма в Германии // Журнал Министерства Народного Просвещения, 1872. Т. 161. С. 160.

Рассматривая эту же проблему, А.Г. Вульфius³⁴ говорит об общем характере Возрождения для всей Европы. Автор выделяет две основные движущие силы этого процесса, первая это обращение к культурному наследию, которое больше было характерно для Италии, как звено общей культурной традиции, вторая это богословско- религиозный интерес, который действовал таким же образом, но был свойственен в большей степени для Германии. Подводя итог, Вульфius приходит к выводу, что первоначально древность не была самодовлеющей ценностью гуманизма, а была материалом удовлетворения запросов нарождающегося нового мировоззрения. Таким образом можно говорить об общих целях Возрождения и об разных способах их достижения относительно Италии и Германии.

В это же время Бенуа А. издает четырехтомник «История живописи всех времен и народов»³⁵, где в части, посвященной живописи северной Европы, он рассуждает об общепринятом, на тот момент, мнении о вредном проникновении итальянской культуры в искусство соседей с севера. В ходе этого рассуждения он приходит к выводу, что проникновение Италии было необходимо, так как оно оживило культуру, явно находящуюся в кризисе.

Как можно заметить в дореволюционной историографии по данному вопросу не сложилась научная традиция.

Не смотря на марксистские позиции, советские искусствоведы внесли вклад в изучение данного вопроса, в основном по средствам изучения экономической и социальной основы культуры XV и XVI вв. и смогло найти связь между искусством и историческими событиями того периода времен (М.М. Смирин, В.Е. Майера, А.Л. Ястребицкой, Ю.К. Некрасова, В.А. Чиркина, Д.В. Шушарина, Н.Ф. Колесницкий, Т.Н. Таценко, А.Ф. Чуянов, В.М. Раков и др. Некоторые стороны реформационных изменений рассматриваются В.М. Володарским, В.В. Ивановым.³⁶

Такие ученые как Н. Пунин, М. Алпатов, Ц. Нессельштраус придерживались мнения, что XV в. это подготовительный этап к наступлению Ренессанса, а Г. Недошивин и вовсе включает его. Таким образом советские историки так же не решили эту историческую проблему.

М.Я. Либман, А.Н. Немилов, В.П. Гращенков видели качественное изменение в искусстве во второй трети XV в., связывали они его с появлением желания у представителей

³⁴ Вульфius А.Г. «Ренессанс и Реформация» // Научный исторический журнал. 1914, Т. 1, Вып. 3, С. 1- 18.

³⁵ Бенуа А. История живописи всех времен и народов: в 3 тт. СПб., 1912 – 1917. С. 202.

³⁶ Володарский В. М. Эрфуртские гуманисты и Реформация // Культура эпохи Возрождения и Реформация. 1981. С. 151–162.

немецкой культуры «очеловечить» божественный образ. Отвечая на вопрос почему именно в Германии эти процессы начались гораздо позже, чем у их южных современников, М.Я. Либман, В.Н. Гращенков, А.Н. Немилов, В.А. Пахомова, Т.В. Ильина, С.М. Стам отмечают, что для Севера была характерна опора на местные художественные традиции, то есть на позднюю романтику и раннюю готику. По мнению, ученых романтика и готика для Германии были тем, чем была античность для Италии, ведь на территории Северной Европы были лишь отголоски античного наследия. Таким образом по большому счету они стали продолжателями идеи Эрвина Понофского о «Возрождении без античности».

К сожалению, в ходе этой полемики ученых интересовали по большей части искусствоведческие вопросы, а интерес к личности Дюрера, его отношению к окружающему миру начинается с В. Вэтцольдта, который в своем монументальном труде «Дюрер и его время» характеризует творческий путь художника, выделив ряд тем, посвященных собственной характеристике Дюрера, крестьянам и Реформации, а также вопросу о служении и свободе. В. Вэтцольдт отмечает нравственно-религиозный характер немецкого Ренессанса. Вместе с тем, эту новую личность он определяет не с точки зрения художественной или научной категорий, но как высоконравственную личность, открытую и освобожденную Реформацией Лютера.³⁷

В последние десятилетия изучением художественного наследия А. Дюрера занимаются Ф. Анцелевский, Э. Ульманн и др. Ф. Винцингер в монографии проследил основные этапы биографии и творческой жизни художника на основе его собственных свидетельств, хотя работа не позволяет получить цельное представление о мировоззрении Дюрера.

1.2. Изучение творчества Бенвенуто Челлини

Для исследования и дальнейшего сопоставления биографии, необходимо использовать труды, которые так или иначе затрагивают тему автобиографии Челлини. Будет справедливо отметить, что таких работ не так много, и в большинстве своем они лишь косвенно упоминают жизнеописание итальянского деятеля культуры в качестве примера для подтверждения какого-либо тезиса.

При обращении к отечественным работам XX века, а именно его первой половины особенно выделятся труды А. К. Джигелегова, которые по своему содержанию были близки с марксистскими работами, и М. А. Гуковского, А. К. Джигелегов в своей работе 1929 г. предпринимает попытки нарисовать психологический портрет художника. Он описывает его

³⁷ Черниенко И. Б. Германия на рубеже XV-XVI веков: эпоха и ее видение в творчестве Альбрехта Дюрера : Дис. ... канд. ист. Наук. Ижевск, 2004. С. 9

часто используемые модели поведения и пытается найти им объяснение. На протяжении всего анализа жизнеописания автор акцентирует внимание на импульсивности Челлини и том, насколько деятель искусства осознает свое место и значимость, в качестве творческой единицы. Это, по мнению автора, выражается в четких представлениях о том, каким образом с ним должны обращаться окружающие, и как они должны оценивать его талант. Однако, автор очень негативно высказывается об аполитичности художника, это связывается с изменениями социально – экономической и политической ситуации в Италии.³⁸ Работа А. К. Дживелегова до сих пор остается одной из немногих, прямо посвященных Челлини. В работе М. А. Гуковского выявляется «зарождение нового типа ренессансной личности». Автор также видит причину его появления в новом экономическом и социальном складе жизни. Эти наблюдения позволяют понять и Челлини.³⁹

Б. Р. Виппер, анализируя жизнь и творчество Челлини, делает вывод о том, что его нельзя полностью назвать Ренессансным человеком в традиционном понимании. Для него это человек, который родился на изломе времени, во время смены парадигмы. Этим автор объясняет некую непоследовательность и неоднозначность автора, и в этом же видит великую трагичность: «Челлини, подобно Дон-Кихоту, также всю жизнь борется с ветряными мельницами. Челлини — роковой, трагический человек.»⁴⁰ Такого рода замечаний в других исследованиях не встречалось.

Ю. П. Зарецкий обратился к проблеме самосознания ренессансной личности. Его труд посвящен анализу автобиографий. В результате своего исследования он приходит к выводу, что всем авторам характерно стремление мифологизировать собственную личность. Относительно Челлини он отмечает, что, несмотря на все эгоцентризм его «Vita», она еще пропитана духом «средневековости»⁴¹. Это проявляется в том, что герой рассказа Челлини все еще находится под влиянием небесных сил. Также, по мнению автора, свой собственный образ Челлини рисует в соответствии с идеальными человеческими типами христианской и античной традиций, вместо того, чтобы создать единственный и неповторимый образ.

³⁸ Дживелегов Д. К. Очерки итальянского Возрождения: Кастильоне, Аретино, Челлини, М., 1998. Т. 2 С. 56–193

³⁹ Гуковский М. А. Итальянское возрождение. Л., 1947. Т. 1. С. 57–68

⁴⁰ Виппер Б. Р. Статьи об искусстве. М., 1970. С. 522.

⁴¹ История субъективности: Средневековая Европа. М., 2009. С. 41

В работе так же могут использованы работы таких авторов как А. Я. Гуревич⁴², И. А. Краснова⁴³, Н. Томашевский⁴⁴, Н. П. Подземская.⁴⁵

Гаврилова Е.В. раскрывает данный источник с точки зрения восприятия чудес и сверхъестественного. Вера в Бога и возможность «чудесного вмешательства» легко трансформировались у Челлини в суеверие и мистицизм. Она является первым автором, кто пытается обратиться к личности автора, рассмотрев его биографию комплексно.

⁴² Гуревич А. Я. Изучение ментальностей: социальная история и поиски исторического синтеза // Советская этнография. 1988. № 6. С. 28–43.

Он же. Историческая антропология: проблемы социальной и культурной истории // Вестник АН СССР. 1989. № 7. С. 71–78.

⁴³ Краснова И. А. К вопросу об истоках ренессансного рационализма // Средневековый город. Саратов, 1989. Вып. 9. С. 34–44.

⁴⁴ Томашевский Н. Об этой книге // Челлини Б. Жизнь. М., 1987. С. 17

⁴⁵ Подземская Н. П. «Жизнь Бенвенуто Челлини» как литературный памятник позднего итальянского Возрождения // Культура Возрождения XVI в. М., 1997. С. 157–163

Как известно, религия опирается на определенную систему норм, систему верований – вероисповедание, а также на основные социальные институты. Более того она проникает во все сферы человеческой жизни, прямо или косвенно регламентируя ее. На основе этого мы можем оценивать религиозность человека, исходя из оценки образа его жизни и оставленных им письменных источников. Церковь вводит свое право параллельно с гражданским, пишет наставления, определяет нормы поведения для всех слоев населения. Духовенство берет на себя функции государственного аппарата, пытается наладить хозяйство, обеспечить социальную защиту населения, ведет переговоры с варварами и даже организывает сопротивление.

Нормы, установленные церковью, проникают во все сферы деятельности человека, они регламентируют семейную жизнь, отношения мужчин и женщин, взрослых и детей, людей высшего и низшего сословия, людей светских и церковных. Церковь пыталась выработать определенное отношение к тем или иным социальным практикам, пыталась следить за мыслями, за речью и деятельностью людей. Так проводя свой анализ, мы сможем увидеть выстраивали ли деятели искусства свою жизнь в соответствии с религиозными догмами, и какого было их отношение к ним.

2.1. Общая характеристика источников

Для проведения анализа были использованы, такие источники как автобиографические заметки, письма, «Дневник путешествия в Нидерланды», выдержки из теоретических трудов – трех печатных трактатов и рукописных набросков к ним и различные наброски.

Автобиографические заметки содержат в себе краткое изложение истории семьи Альбрехта Дюрера, начиная с деда художника, приехавшего когда-то в Нюрнберг. Для нас здесь особенно важно описание семьи, на основе которого мы будем выстраивать картину мировоззрения. Сюда же относятся личные письма художника, которые являются энциклопедией мнений Дюрера по самым разным вопросам.

«Дневник путешествия в Нидерланды» был написан в поездки Дюрера в Нидерланды (1520—1521). На деле это не совсем дневник, а книга учета доходов и расходов за время путешествия. Однако, описывая причины трат, он дает краткое описание тех ситуаций, в которые он попадал, и высказывает свои мысли по этому поводу. В этом источнике особенно

важны комментарии Дюрера по поводу Лютера, церкви, папства и судьбы его родной Германии.

И последние источники- это теоретические работы. В них можно найти много интересного материала, так как эти трактаты предполагали публичное прочтение. В них Дюрер транслирует более-менее общепринятые взгляды на искусство и жизнь в целом, а также дает всему этому свою оценку.

В целом можно сказать, что мы можем предполагать достаточно высокий уровень объективности данных источников с точки зрения изучения самого Дюрера, так как большинство источников являются личными записями художника, сделанными «для себя». Вероятно, это сокращает количество искажений и преувеличений автором.

2.2. Анализ записей Альбрехта Дюрера

Язык

В первую очередь необходимо отметить, что обращение к любому из источников, будь то дневники, письма или трактаты, демонстрирует нам обширную систему упоминаний святых, а также воззваний к ним: «Иисус Мария! Милостью и помощью божьей здесь будет показано далее для пользы всех малых, имеющих желание учиться...»⁴⁶ или «...также во второй части говорится, как следует бережно и в страхе божьем воспитывать мальчика, чтобы он милостью божьей окреп и достиг силы в разумном искусстве;»⁴⁷ и т. д. Такая частота упоминаний святых встречается не только в трактатах, но и в личных письмах, что позволяет нам сделать вывод, что все это часть разговорной рутины автора, такие упоминания уместны и не вызывают недоверие у читателя. Очевидно, что для Дюрера такая манера общения была нормой.

Семья

Важной частью нашего анализа должен стать анализ отношения Дюрера к собственной семье, так как семья в обществе того периода являлась строго регламентированной системой, которая была нацелена быть опорой христианского миропорядка. Помимо этого, в Германии XV-XVI веков семья являлась основной ценностью бюргера.

Как и положено, Дюрер начинает свой рассказ с истории своего отца, образ которого вырисовывает в соответствии с образом идеального христианина: «Этот вышеозначенный Альбрехт Дюрер старший провел свою жизнь в великом старании и тяжком труде и не имел

⁴⁶ Дюрер Альбрехт. Дневники. Письма. Трактаты. В 2-х тт. Л.-М., 1957. Т. 2. С. 9.

⁴⁷ Там же С. 9.

иногo пропитания, чем то, которое он добывал своими руками себе, своей жене и детям. Поэтому он имел немного. Испытал он также немало огорчений, столкновений и неприятностей. Также многие, знавшие его, весьма его хвалили. Ибо он вел честную, достойную христианина жизнь, был терпеливым и добрым человеком, доброжелательным к каждому, и он был преисполнен благодарности богу. Он был далек от общества и мирских радостей, также он был немногословным и богобоязненным человеком...».⁴⁸ При том, что такое описание безусловно является положительным, оно остается консервативным по отношению к личности и индивидуальности. Здесь мы почти не увидим описания внешности, особенностей характера, привычек, стремлений, недостатков человека и т.д. И все же мы можем отметить ряд качеств, которые оказались в фокусе Дюрера, а значит являются для него определяющими. К этим качествам можно отнести трудолюбие, скромность, терпеливость и богобоязненность, которые и рисуют нам образ идеального средневекового христианина, покорно принимающего все испытания, посланные ему богом.

Помимо прочего, в чем причина такого скромного описания? Первая возможная причина заключается в том, что Дюрер стремился показать свою семью благочестивой, отчего боялся сделать описание отца перегруженным, то есть с большим акцентом на человеке, что само по себе противоречит христианской концепции места и роли человека в мироздании.

Так же имеет место быть предположение о том, что Дюрер просто не хотел и не стремился подробно описывать жизнь своего отца, что, на самом деле, вызывает большие сомнения, так как для Дюрера было важно мнение, одобрение и благословение отца, который, как и мать, принимал активное участие в воспитании детей, что мы можем видеть из данного отрывка: «Поэтому он ежедневно говорил нам, что мы должны любить бога и поступать честно по отношению к ближнему.».⁴⁹

Очевидно и его стремление показать, что он постоянно находился под благословением своего благочестивого отца: «Но особенное утешение находил мой отец во мне, ибо он видел, что я был прилежен в ученье.».⁵⁰

Тем не менее речь об абсолютном послушании в семье не идет, Дюрер уже как представитель гуманистического движения во главу угла ставит свой талант, но не наставления отца- патриарха семьи, тем не менее представляет все это он не в бунтарской форме, что видно по данному отрывку: «Поэтому послал меня мой отец в школу, и когда я выучился читать и писать, он взял меня из школы и стал обучать меня ремеслу золотых дел мастера. И

⁴⁸ Дюрер Альбрехт. Дневники. Письма. Трактаты. В 2-х тт. Л.-М., 1957. Т. 1. С. 47.

⁴⁹ Там же. С. 47.

⁵⁰ Там же. С. 47.

когда я уже научился чисто работать, у меня появилось больше охоты к живописи, нежели к золотых дел мастерству. Я сказал об этом моему отцу, но он был совсем не доволен, так как ему было жаль потерянного времени, которое я потратил на обучение золотых дел мастерству. Все же он уступил мне, и когда считали 1486 год от рождества Христова, в день св. Эндреса, договорился мой отец отдать меня в ученики к Михаелю Вольгемуту, с тем, чтобы я служил у него три года. В то время дал мне бог усердия, так что я хорошо учился.»⁵¹

К своей же роли сына/брата/мужа Дюрер относится с ответственностью, но без явного энтузиазма. В письмах к лучшему другу художника Виллибальду Пиркгеймеру, мы находим его просьбы позаботиться о членах его семьи: «Также я прошу Вас, поговорите с моей матерью, чтобы она написала мне, и чтобы она заботилась о себе.»⁵² «Скажите моей матери, чтобы она поговорила с Вольгемутом о моем брате, не может ли он дать ему работу, пока я не вернусь, или устроить его к кому-нибудь другому, чтобы он мог себя содержать.»⁵³ «Я не смогу уехать через два месяца, ибо еще не имею достаточно для отъезда, как я Вам раньше писал. И поэтому прошу Вас, если моя мать обратится к Вам с просьбой одолжить ей денег, дайте ей 10 гульденов, пока бог поможет мне возвратиться, тогда я Вам все вместе честно с благодарностью заплачу.»⁵⁴ На основе подобных сообщений сложно судить о взаимоотношениях в семье художника, так как они не показывают нам прямое общение между членами семьи. Однако складывается впечатление, что Дюрер не так близок со своей семьей, как может показаться, так как ответственность не всегда обозначает близость, а судя по тому, как Пиркгеймер выполняет роль посредника между художником, работающим в Италии, и его семьей, напрашивается вывод о том, что Дюреру проще было переложить большую часть бремени общения с семьей на друга, у которого это, очевидно, получалось очень хорошо. По этой же причине мы видим, что только его близкий друг был в курсе всех планов, замыслов художника, посвящать в семью в них для Дюрера было, видимо, слишком хлопотно.

Женщины

Из общей картины упоминаний членов семьи Дюрер очень тепло и много говорит о матери, которая, по его словам, «была весьма благочестивой женщиной». Помимо просьб Пиркгеймера позаботиться о ней, Дюрер достаточно красочно описывает ее, что заставляет нас полагать, что она имела огромное влияние на личность художника. Так он пишет о ней: «И ее главным занятием было постоянно ходить в церковь, и она всегда мне выговаривала,

⁵¹ Там же. 47.

⁵² Там же. 58.

⁵³ Там же. 59.

⁵⁴ Там же. 61.

если я нехорошо поступал. И она постоянно имела много забот со мною и моими братьями из-за наших грехов, и, если я входил или выходил, она, всегда приговаривала: иди во имя Христа. И она часто с большим усердием давала нам святыя наставления и всегда очень заботилась о наших душах. И я не в силах воздать ей достаточной хвалы и описать все ее добрые дела и милосердие, которое она выказывала каждому.»⁵⁵ Всякое качество упомянутое здесь Дюрером является положительным, однако, как мы можем заметить, все они проходят через одну призму- религиозность. Буквально все хорошие качества художник выводит из связи с Богом, это основной критерий благочестия, и чем больше жизнь пропитана служением Богу, тем большее умиление и восхищения она должна вызывать у окружающих, считает автор.

Важным фактом является и то, что для Дюрера рождение и воспитание детей является чем-то героическим и богоугодным: «Эта моя благочестивая мать родила и воспитала восемнадцать детей; она часто болела чумой и многими другими тяжелыми и странными болезнями; и она прошла через большую бедность, испытала насмешки, пренебрежение, презрительные слова, много страха и неприязни, но она не стала мстительной. ...И перед кончиной она благословила меня и повелела жить в мире, сопроводив это многими прекрасными поучениями, чтобы я остерегался грехов.»⁵⁶ Исходя из этого, мы можем констатировать двойственное отношение Дюрера к женщинам. С одной стороны, это мать, которая является образом благочестия, чья личность полностью поглощена ее гендерной ролью матери, защитницы, наставницы на путь истинный, с другой стороны, все остальные женщины, в том числе и его жена Агнес, о которой он почти не говорит. К категории благочестивых женщин он также относит и вдов, к которым, как и матери испытывает некое умиление, что видно по данному отрывку: «Была также в этой процессии большая толпа вдов, которые кормятся трудом своих рук и придерживаются своего устава, все в белых льняных платках, сделанных так, чтобы они падали с головы до земли, что придает им весьма трогательный вид.»⁵⁷

Остальные женщины для него являются чем-то «не чистым», чем-то, что можно приравнять скорее к дьявольскому искушению, чем к божьему созданию. Так в наставлении к будущим ученикам и всем тем, кто воспитывает в мальчиках ремесло живописца, он говорит: «...В-четвертых, о том, чтобы его оберегали от женщин, и он не жил бы вместе с ними, чтобы он их не видел и не прикасался бы к ним и остерегался бы всего нечистого. Ничто так не

⁵⁵ Там же. С. 88.

⁵⁶ Там же. С. 88.

⁵⁷ Там же. С. 144.

ослабляет ум, как нечистота...».⁵⁸ В целом здесь нет ничего удивительного, это типичное для периода перекладывание всей полноты ответственности за свои желания на женщину, в данном вопросе Дюрер избегает логики, которую затем применит для оправдания искусства. Здесь мы видим, что женщина вне зависимости от своих внутренних качеств и вне зависимости от намерений, которыми обладает мужчина на ее счет, является нечистым виновным созданием.

На такое отношение к женщинам во многом могла повлиять жена Дюрера Агнес. Исходя из достаточно скудного упоминания ее в биографии, мы можем предположить, что супруги были не так близки. Также об этом свидетельствует и то, что художник некоторые вопросы с женой в отъезде решал через своего друга, об этом свидетельствует отрывок из письма: «Также благодарю Вас, что Вы уладили мои дела с женой наилучшим образом».⁵⁹ Больше предполагать такие отношения вынуждает письмо такого же самого Пиркгеймера, в котором он высказывает свою точку зрения на причину смерти художника: «и ничто не огорчает меня больше, чем сознание, что он должен был умереть такой жестокой смертью, в которой я, по воле божьей, могу винить только его жену, ибо она так грызла его сердце и в такой степени мучила его, что он раньше от этого скончался. Ибо он высох, как связка соломы, и никогда не смел мечтать о развлечениях или пойти в компанию, так как злая женщина всегда была недовольна, хотя у нее не было для этого никаких оснований. К тому же она заставляла его работать день и ночь только для того, чтобы он мог накопить денег и оставить их ей после своей смерти.».⁶⁰ Невозможно говорить об объективности данной оценки, тем не менее, с большой долей вероятности можно утверждать, что брак художника не был счастливым, а если верить и тому, что «у нее не было для этого никаких оснований» и Дюрер пренебрегал отношениями с другими женщинами, можно понять откуда это противоречие между оценкой женщин в целом и оценкой матери.

Подводя итог, можно сказать, что в целом Дюрер проецирует главные христианские женские образы на свое окружение. И это либо трогательный образ Девы Марии, который он видит в матери и вдовах, либо созданный в народе образ Марии Магдалины, который должен призывать женщин каяться в своей нечистоте.

⁵⁸ Дюрер Альбрехт. Дневники. Письма. Трактаты. В 2-х тт. Л.-М., 1957. Т. 2. С. 11.

⁵⁹ Дюрер Альбрехт. Дневники. Письма. Трактаты. В 2-х тт. Л.-М., 1957. Т. 1. С. 60.

⁶⁰ Там же. С. 206.

Искусство

Инной логикой Дюрер оперирует в вопросе искусства, этой теме он посвящает большую часть своего внимания как в трактатах и дневниках, так и письмах к самым разным людям. В первую очередь он ставит своей задачей доказать ценность искусства: «...также во второй части говорится о том, как высоко должен ценить свое искусство такой выдающийся художник, ибо оно божественно и истинно и никакая плата не будет за него слишком высока;»⁶¹, «также в третьей части говорится о хвале и благодарности богу, дарующему свою милость художнику и через него другим людям;». Этими словами автор в какой-то мере приравнивает художника к священнослужителю, который является проводником божьей воли и милости.

Дюрер пытается примирить искусство и религию, как бы оправдывая искусство и показывая его лучшие стороны. Он акцентирует внимание не только на эстетике искусства, но и на ее утилитарности. Художник как настоящий торговец рекламирует свой главный товар-искусство, перед главным покупателем- церковью, так как чаще всего заказчиком картин и гравюр была именно она: «...Если я напишу о вещах, полезных для живописи, труд мой не будет напрасным. Ибо искусство живописи служит церкви и изображает страдания Христа, а также сохраняет облик людей после смерти. Благодаря живописи стало понятным измерение земли, вод и звезд, и еще многое раскроется через живопись.»⁶², но вместе с тем он порицает невежество церковников в вопросе обращения с прошлым и его достижениями: «Часто случается, что благородные гении угасают из-за грубых притеснителей искусства. Ибо когда последние видят изображенные линиями фигуры, они принимают это за суетное порождение дьявола, однако, изгоняя это, они совершают неугодное богу.»⁶³ Здесь же мы видим новую идею о том, что все, что достигнуто большим трудом, с помощью старания и мастерства не может быть не от бога, этим Дюрер еще раз пытается поднять статус художника- ремесленника: «Ибо, рассуждая по-человечески, бог недоволен теми, кто уничтожает великое мастерство, достигнутое большим трудом, работой и затратой большого времени и исходящее только от бога.»⁶⁴. Он не отказывается от статуса ремесленника в пользу свободного художника, так как он служит ему оправданием.

В условиях неоднозначного отношения к искусству: «Я не обращаю внимания на то, что у нас теперь, в наши времена, некоторые весьма презирают искусство живописи и

⁶¹ Дюрер Альбрехт. Дневники. Письма. Трактаты. В 2-х тт. Л.-М., 1957. Т. 2. С. 10.

⁶² Там же. С. 27.

⁶³ Там же. С. 27.

⁶⁴ Там же. С. 27.

утверждают, будто оно служит идолопоклонству.»⁶⁵ У Дюрера очень разумный подход к искусству, который достоин внимания и в современном обществе. По мнению автора, качества человека являются определяющими в том, какой эффект будет иметь произведение искусства, художник убежден, что заложенный автором смысл и то, что желает увидеть обыватель не всегда и, как правило, не совпадают: «Ибо всякий христианин столь же мало может быть склонен к ложной вере картиной или статуей, как добродетельный человек — к убийству тем, что он носит оружие на боку. Надо быть поистине неразумным человеком, чтобы молиться на картину, дерево или камень. Поэтому картина, если она достойна, искусно и хорошо выполнена, приносит больше добра, чем зла.»⁶⁶

Церковь

Как уже упоминалось выше, проходящие в Германии события, не могли не захватить и Дюрера. Именно в это время тезисы Лютера распространились по всей стране. Первое упоминание о Лютере мы находим в письме Георгу Спалатину. Это письмо пропитано настроением царившем в тот период, Дюрер с нескрываемым восхищением пишет о Мартине Лютере, он оценивает его деятельность как соответствующую христианской истине, он желает запечатлеть лик человека, который, по словам самого Дюрера, спас его от «великого страха».⁶⁷ Что это за страх автор не поясняет. Возможно, это страх за себя и свою душу, возможно, это страх за христианскую церковь и Германию. В любом случае очевидно недовольство автора относительно ситуации в церкви, и это недовольство похоже на недовольство не только как христианина, но и как гражданина и человека, имеющего непосредственное отношение к созданию нематериальной культуры.

Очень показательна в нашем вопросе одна из записей, сделанная Дюрером в своем дневнике путешествия в Нидерланды, в которой он комментирует дошедшие до него слухи о том, что Лютер был схвачен. В целом настроение автора коррелируется с первым письмом, и он называет Лютера «преданным благочестивым человеком, просветленного благодатью святого духа, последователя Христа и истинной христианской веры.»⁶⁸ Однако в отличие от первого письма Дюрер называет конкретные проблемы своего общества, во-первых, он говорит о том, что Лютер «обличал нехристей пап, пытающихся всей тяжестью человеческих законов воспрепятствовать освобождению Христа, также и потому, что у нас грабят плоды нашей крови и нашего пота, так бессовестно и постыдно пожираемые бездельниками, и

⁶⁵ Там же. С. 43.

⁶⁶ Там же. С. 43.

⁶⁷ Дюрер Альбрехт. Дневники. Письма. Трактаты. В 2-х тт. Л.-М., 1957. Т. 1. С. 98.

⁶⁸ Там же. С. 150.

жаждущие больные люди должны из-за этого погибать голодной смертью.». ⁶⁹ Очевидно, Дюрер возмущен церковью и ее институтами, а не самой религией.

Более интересно то, что Дюрер выступает против установившегося канона святости учения отцов, он называет их «ложными и слепыми учениями, выдуманными и установленными людьми» из-за чего, по его мнению, слово божье во многих местах толкуется ложно или вовсе умалчивается. ⁷⁰ Не понятно, мысль эта Дюрера или идеи Лютера. Однако, эта же мысль заключена и в надпись на картине «Четыре апостола», где он прибегает к словам апостолов – Петра, Иоанна, Павла и Марка. Для этой надписи Дюрер выбрал цитаты, в которых апостолы предостерегают христиан от лжепророков, лжеучений и всякого рода сект. От себя же он добавляет: «Все мирские правители в эти опасные времена пусть остерегаются, чтобы не принять за божественное слово человеческие заблуждения. Ибо бог ничего не добавил к своему слову и ничего не убавил.» ⁷¹, этими словами он хочет сказать, что в своей жизни человек должен руководствоваться лишь евангелием, так как все, что бог хотел донести до людей он донес через апостолов.

Возвращаясь к записи в дневнике путешествий, мы можем и вернуться к вопросу страха, который испытывал Дюрер и от которого он был освобожден Лютером. В тексте записки мы видим, как художник взывает к богу с просьбой указать путь истинный, ведь его ничего так не страшит как впасть в заблуждение: «О боже на небесах, сжался над нами, о господи Иисус Христос, заступись за твой народ, освободи нас вовремя, сохрани в нас истинную справедливую христианскую веру» ⁷²

Очевидно Дюрер действительно тяготился жизнью в мирском понимании, где очень сложно жить по заповедям «О боже, освободи твой бедный народ, теснимый великим насилием и законом, которому никто не подчиняется охотно, ибо приходится постоянно грешить против своей совести и преступать ее веления. О боже, ты никогда не обременял так человеческими законами ни один народ, как нас бедных под римским престолом, нас, свободных христиан, спасенных твоей кровью.» ⁷³ . Художник определяет систему, выстроенную римским престолом, как систему, мешающую жить по божьему закону. Возможно, на самом деле система, выстроенная Римом, просто противоречила той системе, которая независимо складывалась в Германии. Здесь мы видим двоякое отношение к общественному прогрессу автора, с одной стороны, это римские законы и светская жизнь,

⁶⁹ Там же. С. 150.

⁷⁰ Там же. С. 150.

⁷¹ Там же. С. 192.

⁷² Там же. С. 150.

⁷³ Там же. С. 152.

далекая от христианских идеалов, с другой стороны искусство и наука, которые Дюрер восхваляет и позиционирует как явления, что делают жизнь человека лучше, проще, правильнее. Возникает схожая ситуация, что и в вопросе с отношением автора к женщинам и искусству, в которой он применяет одни стандарты для оценки отношения к искусству, более широкие, и совсем другие для оценки поведения мужчин и женщин, более традиционные.

Переходя к фрагменту, касающегося Лютера, мы должны отметить, что несмотря на сильное восхищение Лютером, Дюрер видит в нем прежде всего инструмент божьей воли, поэтому надеется, что бог пошлет им еще одного такого человека: «И если мы потеряем этого человека, который писал яснее, чем кто бы то ни было из живших в последние сто сорок лет, и которому ты дал такой евангелический дух, мы просим тебя, о небесный отец, чтобы ты вновь даровал свой святой дух другому, который бы еще раз собрал отовсюду твою святую христианскую церковь некогда, господи, ты повелел разрушить за это весь Иерусалим, так же разрушишь ты и эту самовольно захваченную власть римского престола.»⁷⁴ и «Пусть каждый, кто читает книги доктора Мартина Лютера, видит, как ясно и прозрачно его учение, ибо он учит святому евангелию. Поэтому их надо держать в большом почете, а не сжигать.»⁷⁵

Впервые мы встречаем в тексте обращение к реальному человеку в этом потоке рассуждений. Свое обращение Дюрер направляет известному гуманисту Эразму Роттердамскому, который создал систему нового богословия и называл ее «философией Христа»⁷⁶. В ней на первый план выносилось нравственное поведение человека в соответствии с заповедями Христа, а не обрядовая сторона христианства. В 1501 году был написан религиозно-этический трактат «Руководство христианского воина»⁷⁷ (издан в 1504), в котором сформулированы основные принципы «философии Христа». Этот трактат был знаком Дюреру и, как предполагают, он опирался на него в работе над своими «Мастерскими гравюрами». Эразм стал главой течения в гуманизме, получившего название «христианский гуманизм». Он выступал против бездуховной обрядности церкви, культа реликвий и потому стал предтечей Реформации. Но он не принял жестокого фанатизма протестантов и особенно беспредельного унижения человека перед Богом, характерного для лютеранства, поэтому порвал с Лютером, которого первоначально поддерживал.

⁷⁴ Там же. С. 152.

⁷⁵ Там же. С. 152.

⁷⁶ Эразм Роттердамский. Философские произведения М., 1986. С. 291.

⁷⁷ Там же. С. 69.

Дюрер лично познакомился с Эразмом во время своей поездки в Нидерланды в 1520–1521 годах и сделал его портрет.⁷⁸ В своем обращении он пишет: «О Эразм Роттердамский, где ты? Посмотри, что творит несправедная тирания мирского насилия и сил тьмы! Слушай ты, рыцарь Христов, выезжай вперед рядом с господом Христом, защити правду, заслужи мученический венец. Ты ведь уже старый человек, и я сам от тебя слышал, что ты даешь себе еще только два года, когда ты еще будешь в состоянии что-нибудь сделать. Посвяти их на пользу евангелия и истинной христианской веры и дай услышать твой голос, тогда врата ада – римский престол – будут, как говорит Христос, бессильны против тебя...».⁷⁹ Важно отметить, что церковь остается святой даже под властью «римского владычества», которое порицает автор. Не смотря на резкость излияний, он не радикален в своих взглядах, и воспринимает сложившуюся ситуацию, как божье попущение. Дюрер остается смиренным. Едва ли можно строго связать его взгляды с Реформацией.

⁷⁸ Немецкая гравюра: [Электронный ресурс]: справочные материалы / ГМИИ им. А.С. Пушкина. [М.], 2013–2019. URL: http://germanprints.ru/data/authors/erasmus_roterodamus/index.php (дата обращения: 14.05.2019).

⁷⁹ Дюрер Альбрехт. Дневники. Письма. Трактаты. В 2-х тт. Л.-М., 1957. Т. 1. С. 154.

2.3. Особенности источника

Источник, оставленный нам Бенвенуто Челлини, источник совершенно другого порядка. Во-первых, при сравнении с личными дневниками и письмами, очевидны различные цели написания. Так, все возможные дневники, записки и письма в первую очередь были записями для личного пользования, они не предполагали публичного прочтения. Лишь трактаты могут быть представлены в качестве публичного источника, в то время как биография Челлини изначально написана для некоего круга читателей. Предположительно, она была предназначена для чтения близких друзей, тем не менее работа была написана с оглядкой на читателя.

Исходя из этого, исследователь должен понимать через какую призму необходимо смотреть на данный источник, важно понимать, что перед нами будет ровно та информация, которую хотел оставить после себя скульптор, что также говорит о многом, и может быть использовано. В таком случае вопрос «истинности» снимается, а сам факт искажения дает нам информацию для анализа.

Во-вторых, можно говорить об абсолютно разных типах личности авторов. Это значит, что и мировосприятие, которое мы можем увидеть в данных источниках, могут отличаться больше, чем если бы мы взяли для анализа другие личности при прочих равных условиях.

В-третьих, стиль и форма написания источника фактически не соотносимы. Например, у Дюрера мы видим много описаний окружающих его событий и личные размышления, у Челлини это скорее описание его деяний с объяснениями их внешней мотивации.

Все это необходимо учитывать при сопоставлении источников. Биография Бенвенуто Челлини написана им самим в техническом смысле только в размере пары страниц в самом начале, большая часть была записана рукой Микеле ди Горо, если верить самому автору: «Микеле ди Горо из Пьеве а Гроппине, мальчуган лет четырнадцати приблизительно; и был он хворенький. Я начал его сажать писать и, пока я работал, рассказывал ему мою жизнь»⁸⁰.

Жизнеописание было написано в период 1558—1567 гг.

2.4. Анализ автобиографии Бенвенуто Челлини

Язык

Если принимать тот факт, что книга полностью соответствует замыслу автора, то свое повествование он начинает с небольшого стихотворения:

«Я Жизнь мою мятежную пишу

⁸⁰ Челлини Б. Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции. М., 1987. С. 25.

В благодаренье господу Природы,
Что, дав мне душу, блюл ее все годы.
Ряд знатных дел свершил я и дышу.
Мой Рок жестокий без вреда сношу;
Жизнь, слава, дар, дивящий все народы,
Мощь, прелесть, красота и стать породы;»⁸¹

Здесь мы видим обращение к «господу Природы», то есть господу не только и не столько человека, но и природы, которой человек только часть. Мы не видим в этом выражении традиционного противостояния человека и природы, здесь природа не то, чему нужно противостоять, а некая мудрость, созданная богом. Также уже в начале своей книги Бенвенуто формулирует мысль, которая будет прослеживаться на протяжении всего повествования - он находится под защитой божьей, он особенный. Это видно в данном отрывке: «Что, дав мне душу, блюл ее все годы», тем не менее он видит жизнь, достаточно враждебно, и немного параноидально, что можно увидеть в описании многочисленных врагов и недоброжелателей: «Мой Рок жестокий без вреда сношу».

Стоит отметить, что в отличие от дневников Дюрера, эго-источник Челлини не изобилует обращениями к святым, Деве Марии, Иисусу и т.д. Однако, достаточно сложно сделать какой-либо вывод на основе этого тезиса, так как возможно это объясняется стилистическими особенностями жизнеописания, а не набожностью авторов.

Семья

Как и Дюрер, Челлини начинает свой рассказ с описания семьи. И если опустить часть с весьма сомнительным повествованием о предке основателе Флоренции, которую можно оправдать жанром или предположением, что такая легенда действительно бытовала в семье скульптора, и перейти к более близким родственникам, мы увидим некоторое противоречие. Оно заключается в том, что сразу после той самой попытки связать себя и свою семью с великими предками, Челлини говорит о том, что на самом деле происхождение для него абсолютно не важно, что видно по данному отрывку: «... причем я гораздо больше горжусь тем, что, родясь простым, положил своему дому некоторое почтенное начало, чем если бы я был рожден от высокого рода и лживыми качествами запятнал его или очернил.»⁸². Таким образом, он ставит себя в выгодное положение, при котором, он и как потомок знатного человека, и как потомок простых людей, остается почетным человеком.

⁸¹ Там же. С. 25.

⁸² Там же. С. 23.

Описание своих родителей он начинает с истории их помолвки, в которой показывает своего отца, как бескорыстного человека, который легко отказывается от приданного будущей жены: «...О мой отец, я пожелал и полюбил эту девушку, а не их деньги. Горе тем, кто хочет поживиться приданым своей жены. И раз вы хвастали, что я такой умный, то неужели я не сумею содержать мою жену и удовлетворить ее нужды хотя бы с меньшей суммой денег, чем вам хочется? Так вот я вам заявляю, что эта женщина — моя, а приданое пусть будет вашим»⁸³. Это показательный фрагмент, так как он дает нам возможность сравнить описание родителей Дюрера и Челлини. Так у Дюрера была задача показать, своих родителей как благочестивых людей, у Челлини же это скорее опосредованное возвышение себя, как и в случае с легендой о предке, основавшем Флоренцию. В этой истории мы не видим тех традиционных качеств, которые приписывают христианину. Напротив, Челлини хочет показать, что его отец, смел, импульсивен и самоуверен. Вот те качества, которые восхваляет автор.

В целом как таковой единой характеристики отца найти достаточно сложно, все описание приходится вычленять из отрывков разных глав. Так, в нескольких фрагментах Челлини приписывает своему отцу дар провидения, который активно рассказывает в истории об ученике отца Пьеро. В этой истории после ссоры между учеником и отцом, от Джованни Челлини исходят следующие слова: «но держи в памяти эти пророческие слова: не пройдет, я не говорю лет или месяцев, но и нескольких недель, как за эту твою столь бесчестную неблагодарность ты провалишься»⁸⁴. Со слов самого художника пророчество не заставило себя долго ждать, и данный фрагмент показывает, что сам Бенвенуто считает все происходящее справедливым наказанием. На протяжении всей биографии и сам Бенвенуто ни раз даст подобные предречения. Возникают некоторые вопросы, это сила проклятья или кара божья? И как к этому относится сам Бенвенуто?

Ответ на эти вопросы можно найти в данном отрывке: «Мой отец, у которого была от природы подлинная поэтическая жилка и даже немного пророческая, что несомненно было у него божественным»⁸⁵. Почему Челлини считает это божественным, он не объясняет, однако далее в фрагментах, посвященных преследованию автора властью Флоренции, перед нами предстают диалоги между отцом и одним из «Восьми». Исходя из этих диалогов, мы понимаем, что, по мнению Челлини, вся сила отца и его самого в правоте: «Мой отец очень обрадовался, и ему не терпелось встретить опять того из Восьми, который его оскорбил; и, встретив его, он сказал так: «Вы видите, Антонио, что это Бог знал, что станет с моим сыном, а не вы?» На

⁸³ Там же. С. 30.

⁸⁴ Там же. С. 39.

⁸⁵ Там же. С. 35.

что тот ответил: «Пусть только попадется нам еще раз». А мой отец ему: «Век буду благодарить Бога, что он его вызволил»⁸⁶. Челлини нам показывает, что он и его семья правы, и гонимы не заслуженно, именно поэтому бог их защищает. В случае с Бенвенуто «правота»- это не то, что относится конкретно к тому или иному инциденту, но это внутреннее качество присущее ему по рождению, поэтому мы не увидим вины автора, какой бы не была ситуация. Такие слова он приписывает почтенным людям, окружавших его: «Мой Бенвенуто, если бы тебе пришлось иметь дело с самим Марсом, я уверен, что ты бы вышел с честью, потому что за все те годы, что я тебя знаю, я ни разу не видел, чтобы ты затеял неправую ссору»⁸⁷.

Отец Челлини на протяжении всего повествования является, пожалуй, единственным положительным персонажем, который всегда остается на стороне сына, поэтому для художника так важно быть под постоянным благословением отца, которого он показывает, как благочестивого человека: «... и так мы расстались с бедным отцом, и, вместо того чтобы дать нам сколько-нибудь денег, потому, что у него их не было, он дал нам свое благословение...»⁸⁸. Художник наделяет своего отца особыми способностями, в каком-то смысле делая его святым.

О своей матери Челлини фактически не говорит, она появляется только тогда, когда он рассказывает о взаимоотношениях между своими родителями. В отличие от Дюрера, Бенвенуто говорит о любви не только как о чистом веществе, которое скрепляет брак и семью, но и как о том, что приносит наслаждение и радость: «Они услаждались своей молодостью и своей святой любовью восемнадцать лет, с великим, однако, желанием иметь детей»⁸⁹. Как в этом фрагменте, так и дальнейшем повествовании, мы не увидим отношения к любви в ее телесном проявлении, как к чему-то греховному, низкому или запрещенному. В дальнейшем без зазрений совести автор расскажет нам о всех своих спутниках.

Как и его северный коллега Челлини пытается показать, что он для своих родителей являлся особенным ребенком, который дарил особую радость, но если Дюрер был особенным в своем усердии, то Челлини показывает нам, что он особенный сам по себе с рождения, в этом отношении Челлини ярко выраженный фаталист. Итальянец описывает свое рождение как нечто особенное, он акцентирует внимание на том, что вместо него ждали девочку, что он был рожден «в ночь Всех Святых, после Дня Всех Святых»⁹⁰. Все это придает его рождению ореол чудесности, а сам Бенвенуто считает себя подарком этому миру, который был вручен самим богом.

⁸⁶ Там же. С. 54.

⁸⁷ Там же. С. 68.

⁸⁸ Там же. С. 37.

⁸⁹ Там же. С. 30.

⁹⁰ Там же. С. 30.

В продолжении описания своего детства, он повествует историю⁹¹, в которой он будучи совсем маленьким без ущерба для себя поймал скорпиона под восклицание перепуганных старших. Эта история не внушает большого доверия, и более напоминает один из мифических рассказов по типу мифа о маленьком Геракле со змеями. Очевидно, это еще один способ показать собственную исключительность.

Челлини рассказывает множество историй, которые навеяны, как библейскими, так и греческими мотивами. Например, история о его сбежавшем брате, который похитил его костюм, очень похожа на притчу о блудном сыне, это видно по сюжету и в особенности при сравнении ответов двух отцов на негодование верных сынов: «На это он мне ответил, что я его добрый сын, а что этого он обрел, какового думал, что утратил;»,⁹² «ибо этот сын мой был мертв и ожил, пропадал и нашелся».⁹³ В этой же главе и затем ни раз Челлини прибегает к калокагии, которая все-таки перебралась в средневековье из античности: «Этот честный человек сказал мне, чтобы я вошел к нему в лавку, и тотчас же дал мне работу, и сказал такие слова: «По твоему славному виду я заключаю, что ты честный и хороший»»⁹⁴ или «Мадонна Порция добавила, что таланты редко уживаются с пороками и что, если бы я это сделал, я бы сильно обманул ту славную внешность честного человека, какую я показываю».⁹⁵

Если вернуться к детству и взаимоотношениям в семье, то надо отметить, что отец Челлини также был против изобразительного искусства, и как в случае Дюрера ему пришлось идти против воли отца. «Меж тем я занимался золотых дел мастерством и им помогал моему доброму отцу. Другому своему сыну и моему брату, по имени Чеккино, как я сказал выше, преподав ему начатки латинской словесности, потому что он желал сделать меня, старшего, великим игроком и музыкантом, а его, младшего, великим ученым законоводителем, не в силах будучи побороть того, к чему нас склоняла природа, которая сделала меня приверженным к изобразительному искусству, а моего брата, который был прекрасного сложения и изящества, всецело склонным к ратному делу;»⁹⁶ На этот раз Челлини отказывает своему отцу в правоте, в этом случае, он уже не утверждает, что устами отца говорит Бог. Из всего этого можно сделать вывод, что для художника хоть и важно одобрение отца, но уже не первостепенно.

⁹¹ Там же. С. 31.

⁹² Там же. С. 41.

⁹³ Святое Евангелие. М., 2011. С. 254.

⁹⁴ Челлини Б. Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентийца, написанная им самим во Флоренции. М., 1991. С. 41.

⁹⁵ Там же. С. 56.

⁹⁶ Там же. С. 41.

Женщины

То, как он относится к женщинам понять сложно. Как уже отмечалось выше, упоминаний о собственной матери крайне мало, супруги Челлини никогда не имел. Все его увлечения заканчивались достаточно быстро, он абсолютно не гнушается плотских утех. Также он открыто заявляет о своих желаниях, и их последствиях в виде различных заболеваний.⁹⁷ Отношение к женщине у него не трепетное, но и не как к чему-то греховному. Оно разное, знатных женщин, благоволящих ему, он почитает, вредных и не верных ему презирает и даже бьет: «Тем временем я сказал этому моему работнику Кьочче, чтобы он не выпускал ни ее, ни мать, потому что если я его ударю, то такое же зло я хочу учинить и этим двум потаскухам».⁹⁸ Его отношение к противоположному полу скорее соотносится с властной и патриархальной системами нежели с церковной.

Особенно показательным является отрывок, посвященный рождению дочери-единственного ребенка Челлини: «С этой сказанной девочкой я отлично закончил в бронзе сказанную Фонтана Белио и обе эти Победы сказанные для сказанной двери. Эта малютка была чиста и девственна, и я ее сделал беременной; каковая мне родила девочку июня седьмого дня, в тринадцать часов дня, 1544-го года, что было временем как раз сорокачетырехлетнего моего возраста. Сказанной девочке, я ей дал имя Констанца; и крестил мне ее мессер Гвидо Гвиди, королевский врач, превеликий мой друг, как я выше писал... Это был первый ребенок, который у меня когда-либо был, насколько я помню. Я назначил сказанной девушке столько денег в приданое, на сколько согласилась одна ее тетка, которой я ее отдал; и никогда больше с тех пор ее не знал.»⁹⁹ Он не осуждает мать ребенка, но и не уважает, он даже не называет ее имени, а о ребенке это первое и последнее упоминание во всей биографии. Нам также не известно забрал ли Челлини дочь из Франции в Италию. Очевидно рождение ребёнка не вызвало у него столько энтузиазма, сколько было, по его словам, у его родителей в момент его собственного рождения.

Искусство

Далее нам стоит также определить его отношение к искусству. В самой книге ваятеля Бенвенуто это олицетворение самого искусства- и это не хвастовство, а гимн искусству, он идеал эпохи, он идеальный художник. Он впитывает любое искусство и завидует только искусным. Он пошел дальше чем универсальный художник-ремесленник, но еще и воин, и музыкант, и писатель и т.д. Тем не менее искусство для него на первом месте, и берясь за

⁹⁷ Там же. С. 74.

⁹⁸ Там же. С. 330.

⁹⁹ Там же. С. 336.

любую работу, прежде всего он рассматривает ее с точки зрения искусства. Ему не важно изображение это из христианства или из античности, ему важно изображение само по себе, его эстетические характеристики. К тому же, если верить повествованию, если не обращать внимания на периодические недоплаты, Челлини был желанным человеком при дворе, большого недостатка в деньгах он не испытывал. Он даже не мыслит о том, чтобы оправдывать свое искусство в любом проявлении, как это делает Дюрер в своем трактате. Будет справедливо здесь согласиться с позицией П.А. Висковатова, что все же существовали значительные различия в социальном положении гуманистов, и как на представляется деятелей искусства, в степени приближенности их к народным массам.¹⁰⁰

Церковь

Многое можно сказать об отношении к церкви как институту по тому как бóльшую часть времени Бенвенуто Челлини работал на папский нищ. Однако, он так сосредоточен на собственных жизни и творчестве, что фактически никак не рефлексировал деятельность церкви, если это никак не связано с ним самим. Более того, он показывает читателю этот институт, как абсолютно светский. Он легко ругает неудобного ему папу (Климента VII): «Поэтому, видя, что папа стал таким сквернейшим скотом, я решил поскорее от него убираться.»,¹⁰¹ а также он не биться отказывает папе (Павлу III), который является наместником Бога на земле, в благородстве: «Папа пришел в такую ярость от страха, как бы я не пошел разглашать это преступное злодейство, надо мной учиненное, что измышлял все способы, какие мог, соблюдая честь, чтобы меня умертвить.»¹⁰² Несмотря на то, что ранее он с трепетом исповедовался другому папе, это не мешает ему оценивать их лишь по взаимоотношениям, а не по сану.

Интересно, что все ситуации, связанные с конфликтами при папском дворе, не вызывают в нем негодования в отношении того, в каком состоянии находится церковь. В целом, его речи о Боге, ангелах, святых и т.д. крайне редко пересекаются с церковью. Его обращения к Богу и всяческие упоминания связаны только с его мирской жизнью и личным духовным опытом. Особенно это раскрывается в эпизодах, посвящённых его заточению в замке Святого Ангела, где автор делиться с читателем опытом ежедневных молитв, чтения библии в те недолгие моменты, когда луч солнца проникал в камеру, а также теми записями, которые были сделаны на полях священного писания: «И так удивительно размышлял о силе

¹⁰⁰ Висковатов П.А. Эпоха гуманизма в Германии // Журнал Министерства Народного Просвещения, 1872. Т. 161. С. 160

¹⁰¹ Там же. С. 134.

¹⁰² Там же. С. 225.

могущества божьего в тех простейших людях, которые у меня с таким жаром верили, что бог изволял им все то, что они себе представляли; уповая также и сам на помощь от бога, как ради его божественности и милосердия, а также и ради моей невинности; и постоянно, то молитвою, то помыслами обращаясь к богу, я всегда пребывал в этих высоких мыслях в боге; так что на меня начала находить столь великая отрада от этих мыслей в боге, что я уже не вспоминал больше ни о каких горестях, которые когда-либо в прошлом у меня были, а цел день писал псалмы и многие другие мои сочинения, все направленные к богу.»¹⁰³

Возможно, Челлини уже воспринимает институт церкви как чистую формальность, вся вера его сосредоточена только в рамках его собственного мироощущения, она почти никак не влияет на его действия.

Однако не только высшее духовенство не вызывает в Бенвенуто трепета, он также отзывался достаточно свободно обо всем духовенстве в целом: «Этот искусный человек, среди прочих своих врачеваний, брался за некие безнадежные случаи французских болезней. А так как в Риме эти болезни весьма дружат с духовенством, особенно с более богатым...».¹⁰⁴ И опять же образ жизни духовенства не вызывает у автора никаких чувств. Морализаторские речи Челлини всегда направлены только против конкретных личных оппонентов и не выходят за рамки личных взаимоотношений.

Важно отметить, что после заточения в замке Святого Ангела текст Челлини заметно наполняется упоминаниями Бога и рассказами о молитвах. Такой заметный контраст дает ощущение, что автор писал биографию в момент происходящих в ней событий. Очевидно такой эффект могло дать использование дневниковых записей. Тем не менее при том, что эти изменения имели место быть, все они были связаны только с внутренним мироощущением художника, они никак не повлияли на его отношение к жизни или искусству. Непоседливый, скитальческий дух - черта, которая остается с ним, вне зависимости от того насколько он близок к Богу.

То, что происходит с Челлини взаперти, например, то что во сне Господь являет ему солнечный шар, хоть и потрясает его, но не открывает для него Бога как нечто неизведанное, это скорее дарование Богом ему нового знания. Еще одно доказательство избранности Челлини. Невозможно ожидать от него каких-либо серьезных изменений, которые обычно следуют после того, как люди считают, что соприкоснулись с божественной благодатью, ведь обычно люди приходят к этому через скорбь и утрату, которые всегда связаны с виной. Челлини не чувствует себя виноватым, ему недоступны важные элементы христианской культуры,

¹⁰³ Там же. С. 253.

¹⁰⁴ Там же. С. 72.

такие как покаяние и смирение. При этом он и не принимает на себя образ готового на смерть за правоту мученика.

Семья

На основе сравнения семьи, а в частности тех образов родителей, которые выстраивают перед нами художники, мы можем выделить черты характера, модели поведения и образ жизни, которые, по мнению авторов, были присущи благочестивым людям.

Дюрер, описывая своего отца, выделяет, такие черты как старательность, готовность к тяжелому труду, честность, терпеливость, доброту, немногословность, отрешенность от мирских радостей и, конечно же, богобоязненность в сумме с благодарностью. Можно сделать вывод, что он переносит традиционные христианские идеи о терпении и послушании на бюргерские ценности, которые фокусировались на постоянном упорном труде. Дюрер на своем примере демонстрирует некоторое проявление бытовавшей идеи - «труд – наказание за грехи». Как отмечают исследователи, причиной формирования такого убеждения была жизнь крестьянина. Крестьяне в Германии были беднее, чем крестьяне в других западноевропейских странах, отчего они и прилагали гораздо больше усилий для того, чтобы прокормить себя. Они с большей вероятностью выбирали свой тяжёлый и менее прибыльный труд, дающий гарантированный достаток, а не риск имуществом, который мог дать большую прибыль.¹⁰⁵ Так как города Германии во многом формировались на основе пришедших из деревень крестьян, именно их миропонимание легло в основу бюргерского мировоззрения. Бюргер XV-XVI вв. уже прежде всего заботится об интересах своей семьи, для этого он старается сделать как можно более предсказуемой «среду обитания»¹⁰⁶.

Дюрер рассказывает нам о своем воспитании и о том, что вкладывал ему родитель: «Этот мой дорогой отец положил много труда на своих детей, чтобы воспитать их во славу божью. Ибо его величайшим желанием было хорошо воспитать своих детей, чтобы они были угодны богу и людям.»¹⁰⁷. Важно здесь, что Дюрер говорит о желании отца воспитать детей, угодных уже не только Богу, но и людям. Ранее христианство, которое пришло в средневековье, отказывало в какой-либо культуре, отказывало в стремлении к благу, оно, привыкшее к постоянному гонению, вступило в кризис в момент установления своей

¹⁰⁵ Хребтова Н. В. Ганс Сакс и ценностные ориентации труда и наживы немецкого бюргерства XVI в. (срезы ренессансного дискурса в свете макроисторической специфики национального менталитета) // Вестн. Том. гос. ун-та. История. 2009. №2 (6). С. 112-115.

¹⁰⁶ Барков Сергей Александрович «Бюргерство» и «Пассионарность» как социокультурные модели развития национальных сообществ // Социология власти. 2008. №6. С. 69-77.

¹⁰⁷ Альбрехт Дюрер. Дневники. Письма. Трактаты. В 2-х тт. Л.-М., 1957. Т. 1. С. 47.

собственной гегемонии. Очевидно, культура бюргерства решило это противоречие с бытовой точки зрения за счет замены сознательного отказа от всех благ материального и культурного мира на практику тяжелого труда и терпения в их достижении.

В противоположность этому мы видим отца Челлини, который, как и сам автор, характеризуется как деятельный, энергичный человек, который хоть и честен, но не молчалив, дерзок и крайне удачлив. Именно эти человеческие характеристики Челлини связывает с благочестивостью, а точнее с божьим благословением, которое уже в свою очередь дает право на великие идеи и поступки. В этом смысле кризис христианства как антикультурной¹⁰⁸ религии¹⁰⁹ Италия переживает за счет переосмысления античной философии, интерпретируя ее как философию предвосхитившую христианство, хотя религиозно-философские учения античности не обладали полнотой христианского учения. Идея «*прах philosophica*», отражавшая взаимодействие христианского учения и античной философии, была очень распространена.¹¹⁰ Примирение античной философии с христианством, попытки их объединить, представить, как один непрерывный процесс, провести аналогии через сходные понятия, показывали отсутствие необходимости противопоставлять эти явления. Из этого следует, что не было необходимости отказываться и от культуры и материального мира. К тому же частичное возрождение античности давало возможность почувствовать свою причастность ко времени, когда зарождалось христианство, жили Иисус Христос, Апостолы и герои Нового Завета.

В этой логике можно трактовать те маленькие истории в рассказе Челлини, которые по своему содержанию перекликаются с античными мифами и библейскими притчами.

Со слов Челлини, отец хочет сделать сына великим музыкантом, и хоть это ему и не удастся, в сыне он хочет видеть и видит великого человека. Это можно связать с тем положением, которое занимают в общественной системе само искусство и ее деятели. Как отмечал Висковатов, художники итальянского толка, это люди привилегированные, находящиеся при дворе каждого общества и властителя, которые имели притязания на

¹⁰⁸ Понятием «антикультурная религия» подчеркивается тот факт, что в момент, когда христианство зарождалось, оно противопоставлялось, господствующей на тот момент, культуре и религии. В основе учения Христа стоит призыв отречься от всего «мирского» и посвятить эту жизнь подготовке к вечному «Царствию Небесному», так как все земное будет уничтожено.

¹⁰⁹ Религиозно-нравственные трансформации европейской культуры: от Средних веков к Новому времени. Альманах. 2008. С. 84.

¹¹⁰ История искусства и отвергнутое знание: от герметической традиции к XXI веку. М., 2018. С. 166.

образованность.¹¹¹ Все это подтверждается и в нашем источнике. Итальянский художник при больших возможностях все же мог рассчитывать, только на свои личные качества, которые и определяли его положение. Стремление к некой стабильности здесь, очевидно ни к чему. В противоположность им немецкий художник, который остается частью народа, частью той среды бедствия, голода и нищеты, который, даже обучаясь в университетах, не находился в среде обитания высших сословий. Еще одним последствием разного положения искусства в обществе стала и разная степень изоляции художественного образа,¹¹² о чем будет сказано ниже.

Женщины

В продолжении темы проявления религиозности в семейных отношениях, стоит сравнить и женские образы. Образ своей матери Дюрер рисует примерно в той же логике, что и в случае с отцом. Мать Дюрера также является человеком объединившем в себе образ благочестивой женщины и образцовой бюргерской жены. Она скромна и набожна, но вместе с тем трудолюбива и полностью посвящает себя семье и воспитанию детей «во славу божью», сохраняя стабильность внутри семьи. В свою очередь Челлини рассказывает о своей матери только как о жене и любви своего отца. В жизнеописании самого художника, она фактически не фигурирует. Более того, уже сам Челлини не создаст свою семью, не найдет себе ни спутницы, ни любви. Он вечный скиталец, готовый в одиночку сорваться туда, где жаждут оценить талант художника. С момента эмансипации семья как институт фактически пропадает из жизни художника.

Для Дюрера же очень важен институт семьи, несмотря на несчастливый брак, он осуждает в письмах своего друга Пиркгеймера за разгульный образ жизни, он считает это неприемлемым. Как истинный бюргер он понимает всю ценность семьи как инструмента, обеспечивающего стабильность. В этом смысле традиционный взгляд христианства на семью выступал гарантом сохранения «семьи». Однако осуждаемый образ жизни друга Дюрера оказывается вполне в духе Челлини, но мы не видим и тени стыда в глазах итальянца и стремления создать семью, что коррелируется с нашим предыдущим тезисом о том, что у итальянских художников не было запроса на «стабильность», как на севере. Жизнь в Италии требовала от творческих людей обратного, они должны были быть готовы к постоянным переменам. Как еще отмечал Я. Буркхардт частая смена власти, тирания и изгнания стали причинами формирования индивидуального мышления у представителей итальянского

¹¹¹ Висковатов П.А. Эпоха гуманизма в Германии // Журнал Министерства Народного Просвещения, 1872. Т. 161. С. 160.

¹¹² Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978. С. 59.

Возрождения.¹¹³ Именно эти факторы делали из итальянцев космополитов, которые были непритязательны в выборе той власти, которой будут служить, что вполне подтверждается и на примере Б. Челлини.

Другая особенность религиозности в Италии - это актуализация разного рода суеверий, мистический учений и некромантии. Сам Челлини участвует в одном из таких обрядов по вызову мертвых и даже просит у духов о встрече с возлюбленной. В размышлениях художника не появляется мысль о том, что он совершает нечто противоречащее догмам той религии, к которой он себя считает причастным, для него это скорее удовлетворение интереса пытливого ума и проверка собственной удачливости. Здесь уже говорилось об удачливости, как о качестве необходимом для успешного существования в возрожденческой Италии. Именно с потребностью в удаче можно связать этот интерес к магии, как к способу быстрого получения желаемого. Из предыдущих выводов очевидно, что такое явление (при допущении того, что мы выявили верные причины его появления) не должны быть актуальны на севере, где существовали совершенно противоположные запросы на получение стабильно гарантированного результата, пусть и более долгим путем. Исходя из результатов, полученных из используемого нами в данной работе источника, мы можем подтвердить этот тезис. Дюрер не демонстрирует явных симпатий к каким-либо магическим практикам, он не говорит о своей удаче или правоте, которая должна гарантировать ему божественную защиту. В случае с Дюрером мы видим лишь его обращения к Богу в виде просьб о помощи в начинаниях.

Искусство

Здесь будет закономерно перейти к обсуждению искусства, и того, как в нем отражалась религиозность авторов. Тут мы возвращаемся к тезису о том, что искусство и его деятели в изучаемый нами период занимали разное положение на севере и на юге. На севере ценность изобразительного искусства не была столь очевидной, как на юге. Как было видно из анализа источников, Дюрер значительную часть своих трактатов посвятил вопросу ценности искусства. Нас же, в первую очередь, интересует факт того что, когда Дюрер говорит о ценности искусства, он говорит не столько о эстетической составляющей, сколько о ее утилитарной ценности, как инструмента улучшения качества жизни людей и увенчания величия католической церкви. Нельзя сказать, что именно эти стороны более всего привлекают немецкого художника в искусстве живописи и гравюры. Дюрер страстно любил рисунок, именно эта страсть заставляла его оправдывать искусство перед церковью, которая

¹¹³ Буркхардт Я. - Культура Возрождения в Италии. Опыт исследования. М., 1996. С. 88.

принимала его за «за суетное порождение дьявола».¹¹⁴ Дюрер, рассуждает так: «Как древние лучшие пропорции человеческой фигуры отдали своему идолу Аполлону, так хотим мы те же меры употребить для господа нашего Христа, прекраснейшего во всем мире. И как сотворили они Венеру прекраснейшей женщиной во всем мире, хотим мы в силу того же прекрасную фигуру целомудренно представить в непорочном образе богоматери девы Марии. Из Геркулеса хотим мы сделать Самсона...» и т. д. Дюрер не видит ничего неблагочестивого в своих «хотениях».¹¹⁵ Мы видим, как Дюрер имея явную страсть к живописи и гравюре, пытается вписать их свою религиозную систему, посвятив этому часть своего трактата, в которой доказывает пользу искусства для церкви и общества, кажется, в какой-то степени он доказывает это и для себя: «Ибо, рассуждая по-человечески, бог недоволен теми, кто уничтожает великое мастерство, достигнутое большим трудом и работой и затратой большого времени и исходящее только от бога.»¹¹⁶ В этом отрывке мы снова видим определяющие для Дюрера понятия «труд» и «терпение», выраженное затратой большого времени.

В это же время для Челлини ценность искусства заключается в красоте, и это не нужно доказывать ни самому себе ни обществу. Такое торжество почитания человеческих талантов сформировало убеждение, что можно бросать вызов чему угодно, ведь таким образом ты реализуешь заложенный в тебе Богом потенциал и талант. В каком-то смысле, так ты показываешь величие божественного творения за счет демонстрации величия собственного. Эту позицию хорошо сформулировал земляк Челлини- Франческо Гвиччардини¹¹⁷: «Если, люди благочестивые говорят, что кто имеет веру творит великие дела; и если сказано в евангелии, – кто имеет веру, тот может двигать горы и т. д., то это потому, что вера дает упорство.»¹¹⁸

Церковь

Когда мы сравниваем отношение деятелей искусства к институту церкви, то можно сделать вывод, что основной критерий для них - насколько церковь отвечает на запросы того общества, в котором существует. Критерий, на наш взгляд, не очевидный, не проговариваемый, но сформулированный нами по ряду причин. Тем не менее довольно сложно делать вывод в каких отношениях находятся общественный запрос и религии. Это попытка ответить на

¹¹⁴ Дюрер Альбрехт. Дневники. Письма. Трактаты. В 2-х тт. Л.-М., 1957. Т. 2. С. 20.

¹¹⁵ Мастера искусства об искусстве: Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов: В четырех томах. М., Л., 1937. Т.1. С. 18

¹¹⁶ Дюрер Альбрехт. Дневники. Письма. Трактаты. В 2-х тт. Л.-М., 1957. Т. 2. С. 27.

¹¹⁷ Гвиччардини Ф.- Итальянский политический мыслитель и историк времён Возрождения. (1483-1540 гг.) Родился во Флоренции.

¹¹⁸ Гвиччардини Ф. Соч. М., 1934. С. 107.

известный вопрос «что появилось вперед курица или яйцо?». Однако, можно предположить, что все-таки, для того чтобы какие –либо нормы, традиции, практики закрепились нужно время для их институализации.

Для севера не характерен космополитизм, как уже отмечалось, жители северной Европы держаться за свои места, семьи, дело, при этом церковь для них институт стабилизации общества. Более того, как правило, это люди, которые живут всю жизнь в одном месте, ходят в одну и ту же церковь, относятся к одному и тому же приходу. Священник для них близкая, знакомая фигура, очень персонализируемая, которая олицетворяет собой образец благочестивой, к которому следует стремиться. В тот момент, когда церковь перестает выполнять свои функции, люди перестают чувствовать удовлетворение. Для Севера церковь гарант стабильности, однако же Папы, по словам Дюрера «обдирают»¹¹⁹ людей, что уже вступает в противоречие с его бюргерскими ценностями. Дюрер, как и его общество вступает в конфликт, по итогу которого он оставляет лишь нормативную, моральную, дидактическую часть религии, которая обеспечивает сохранение предсказуемости «среды обитания».

В Италии общественные запросы заметно отличаются. Итальянский космополитизм, постоянная смена места жительства заставляли отдалиться от самого института церкви. Решение кризиса назревшего в результате столкновения христианства с сформировавшейся городской культурой относительного комфорта за счет примирения с античностью, привели к появлению более свободных взглядов относительно трактовки некоторых религиозных понятий, норм жизни и так далее. Появился запрос на осознанную религию. Однако, такой запрос появился и на севере, и на юге. В Италии решением стал перенос веры в сферу личного духовного опыта, что мы и видим у Челлини, в особенности в момент его заточения в замке Святого Ангела. Он уже четко отделяет свою веру от тех запретов, которые вводит церковь, в целом он уже отделяет религию от церкви.

На севере этот же вопрос решается известной нам назревающей Реформацией, люди становятся более сознательными в вопросе религии и начинают подробно изучать священное писание. Они начинают замечать не состыковки с тем, как это было в реальности, и как это преподносилось церковью, а в особенности с писанием отцов церкви. Мы видим, что Дюрер отрицает сам институт папства, который вступает в конфликт с ним, как жителем города того периода, и патристику, которая является постоянным предметом спора верующих. Вот только все эти разногласия в вопросе трактовки вносили нестабильность в рядах церкви, что неприемлемо.

¹¹⁹ Дюрер Альбрехт. Дневники. Письма. Трактаты. В 2-х тт. Л.-М., 1957. Т. 1. С. 153.

Что касается традиционного спора о наличии или отсутствии на севере Европы Возрождения, то с опорой на полученные в данном исследовании выводы можно сформулировать свою позицию. Городская культура и скачок жизненного уровня привели к тому, что человек начинает больше думать о себе, он хочет поговорить о себе и выяснить в каких отношениях он находится со своим создателем. Тезисы некоторых исследователей о том, что гуманисты «изгнали бога из истории»¹²⁰ едва ли можно признать. Абсолютно точно мы можем говорить о Северном и Итальянском Возрождении, если главным его критерием берем появление гуманизма. Если же мы говорим, что главный критерий Ренессанса обращение к античной культуре, то на севере его фактически не было. Север в ней так не нуждался в силу того, что у него была своя собственная основа для развития в виде стремительно развивающейся городской бюргерской культуры. Обращение к античности здесь происходит только по части искусства и науки. Север, как когда-то заметил Бенеш, развивался самостоятельно «до того момента, когда оно смогло добровольно обратиться к югу».¹²¹

¹²⁰ Гутнова Е. В. Гуманизм и первые шаги буржуазной исторической мысли // Вопросы истории. 1965. № 2. С. 86-102.

¹²¹ Бенеш. О. Искусство Северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями М., 1973. С. 66.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог работы, в которой ставилась цель выявить специфику восприятия религии в текстах художников южного и северного Ренессанса, можно сказать, что при ближайшем рассмотрении выбранных нами источников обнаруживается колоссальная разница в религиозности авторов и в том, как они сами это понимают. Выполнив все поставленные в данной работе задачи, мы смогли выявить и сформулировать эти особенности восприятия.

В Германии симбиоз средневековой религиозности и бюргерского мировоззрения, сформировал систему ценностей, в которой главной ценностью является всеобъемлющая стабильность. Она выражалась в стремлении к стабильному окружению, стабильному месту жительства, стабильному занятию и стабильной и непоколебимой вере. Христианское послушание, трудолюбие, молчаливость, верность и другие основополагающие идеи христианства обеспечивали социальную устойчивость общества и отдельной семьи. В этом контексте папская грабительская власть, несоответствующий образ жизни и находящаяся в центре споров патристическая литература являются теми вещами, которые вносят хаос в жизнь христианина. Положение Дюрера ближе к простому бюргеру. Именно это не даёт, уйти Дюреру от морализаторской части христианства, которая усиливает бюргерские ценности. Как нам кажется, этот симбиоз стал ответом на нарастающий кризис, вызванный столкновением христианской культуры с новой городской.

Когда мы смотрим на юг Ренессанса, мы видим, что итальянский художник активен и амбициозен, в отличие от своего северного коллеги, он не оправдывает искусство перед собой, обществом и церковью. Его положение высоко, деятель искусства может оторваться от бедствий народа, ему не нужны все те традиционные установки, которые транслирует христианство. Понимая это, он уже принимает церковь и папство, как светский институт, может позволить себе более свободный образ жизни, и даже временами заниматься некромантией. При этом он ещё нуждается в Боге, поэтому обращается к своему личному духовному опыту и позволяет себе общаться с Богом и святыми напрямую.

Тем не менее нужда в Боге также заставляет Италию решать проблему кризиса идей христианства, однако уже за счет частичного возрождения античности. Это возрождение должно было соединить две разнонаправленные культуры. Перенос некоторых античных философских идей и учений, позволили расширить рамки интерпретаций отношений между Богом и человеком. Так, например, Челлини вполне гармонично вплетает в свое понимание христианства попытки постичь Бога, приблизиться к нему самостоятельно без посредников.

Он уже чувствует себя защищённым благодатью Бога, и без храма божьего. В то время как северный художник чувствует себя покинутым, без святой, как ему видится церкви.

Таким образом в данной работе нам удалось проанализировать и сформулировать существующие особенности восприятия религии в текстах деятелей Итальянского и Северного Возрождения. Помимо этого, на удалось выявить причины их появления. В результате проделанной работы мы можем согласиться с высказанной ранее гипотезой о взаимосвязи между занимаемым положением художника в обществе и спецификой его религиозности. Однако, в ходе работы нам также удалось выяснить, что помимо этого, важным фактором в формировании специфики религиозности стал способ решения кризиса христианской культуры, который избрал для себя народ. Нельзя забывать, что важно учитывать типы личности авторов, которые также являются одним из определяющих факторов в решении данного вопроса.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Дюрер А. Дневники. Письма. Трактаты. В 2-х тт. / Пер. с ранневерхненем., вступит. статья и коммент. Ц. Г. Нессельштраус. – Л.-М. : Искусство, 1957. – Т. 1. – 227с.
2. Дюрер А. Дневники. Письма. Трактаты. В 2-х тт. / Пер. с ранневерхненем., вступит. статья и коммент. Ц. Г. Нессельштраус. – Л.-М. : Искусство, 1957. – Т. 2. – 258 с.
3. Мастера искусства об искусстве: Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов: В четырех томах / Редакция и примечания А. Губера и А. Сидорова; Вводная статья Л. Пинского. – Л. –М. : ИЗОГИ, 1937. – Т.1. – 621 с.
4. Святое Евангелие. – М.: Издательство Сретенского монастыря, 2011. – 383 с.
5. Челлини Б. Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции / Б. Челлини; примеч. Н. Б. Томашевского. – М. : Художественная литература, 1987. – 496 с.

Литература

6. Андреев Л. М. Культура Возрождения // История мировой культуры: Наследие Запада: Античность. Средневековье. Возрождение: Курс лекций. – М. : Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 1998. – С. 319– 411.
7. Барков Сергей Александрович «Бюргерство» и «Пассионарность» как социокультурные модели развития национальных сообществ // Социология власти. 2008. – №6. – С. 69-77.
8. Баткин Л.М. - Европейский человек наедине с собой. Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания. / Л. М. Баткин. – М. : Российск. гос. гумат. ун-т., 2000. – 1005 с.
9. Бенеш. О. Искусство Северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями. / О. Бенеш; пер. с англ. Н. А. Белоусовой; под ред. В. Н. Гращенкова. – М. : Искусство, 1973. – 266 с.
10. Бердяев Н. А. Смысл истории. / Н. А. Бердяев. – М. : Мысль, 1990. – 176 с.
11. Бенуа А. История живописи всех времен и народов: в 3 тт. / А. Бенуа. – СПб. : Шиповник, 1912 -1917. – 518 с.

12. Брагина Л. М. Итальянский гуманизм: этические учения XIV–XV веков / Л. М. Брагина. – М. : Высш. шк., 1977. – 246 с
13. Бурдах К. - Реформация. Ренессанс. Гуманизм. / К. Бурдах.; Пер. с нем. М.И.Левина – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 208 с.
14. Виппер Б. Р. Статьи об искусстве / Б. Р. Виппер; вступительная статья Т. Н. Ливановой. – М. : Искусство, 1970. – 591 с.
15. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Полное издание в одном томе/Пер. с итал. – М. : «Издательство Альфа-Книга», 2008. – 1278 с.
16. Вакенродер В.-Г - Фантазии об искусстве. / Вакенродер В.-Г.; Пер. с нем. Вступит, статья А. С. Дмитриева.; Коммент. Ал. В. Михайлова. – М. : «Искусство», 1977. – 263 с.
17. Вёльфлин Г. Ренессанс и барокко: Исследование сущности и становления стиля барокко в Италии. / Г. Вёльфлин; пер. Е. Г. Лундберга; под ред. Е. Н. Козиной. – Спб. : Азбука-Классика, 2004. – 287 с.
18. Висковатов П.А. Эпоха гуманизма в Германии // Журнал Министерства Народного Просвещения, – Т. 161. 1872. – С. 157 – 184
19. Гарэн Э. Проблемы итальянского Возрождения / Сост. Л.М. Брагина.– М. : Прогресс, 1986. – 400 с.
20. 1986
21. Гвиччардини Ф. Соч. / Ф. Гваччиардини; Вступ. статья и ред. А. К. Дживелигова; пер. и прим. М. С. Фельдштейна. – М. : Academia, 1934. – 547 с.
22. Горфункель А. Х. Философия эпохи Возрождения / А. Х. Горфункель – М. : Высш. школа, 1980. – 368 с
23. Гуковский М. А. Итальянское Возрождение. Том 1. Италия с 1250 по 1380 год. / М. А. Гуковский. – Л. : Издательство ЛГУ, 1947. – 337 с.
24. Гуревич А. Я. Изучение ментальностей: социальная история и поиски исторического синтеза // Советская этнография. 1988. – № 6. – С. 28–43.
25. Гуревич А. Я. Историческая антропология: проблемы социальной и культурной истории // Вестник А Н СССР. 1989. – № 7. – С 71–78.
26. Гурьянова Т. Н. Проблема немецкого Возрождения в Западной и отечественной историографии // Вестник Казанского технологического университета. 2006. – №5. – С. 197-202.

27. Гутнова Е. В. Гуманизм и первые шаги буржуазной исторической мысли // Вопросы истории. 1965. – № 2. – С. 86-102.
28. Дживелегов Д. К. Очерки итальянского Возрождения: Кастильоне, Аретино, Челлини / Дживелегов А. К. Творцы итальянского Возрождения. – М. : ТЕРРА-Книжный клуб. – Т. 2. 1998. – 350 с.
29. Европейское издание эпохи Возрождения (Liber de arte distillandi): причины избирательности русского перевода // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2019 – № 4 (78). – С. 175-193.
30. Жизнь как праздник. Интерпретация культурных кодов: 2007 / Сост. И общ. ред. В. Ю. Михайлина. – Саратов; – СПб. : ЛИСКА, 2007. – 152 с.
31. Жебар, Э. Мистическая Италия. Очерк из истории возрождения религии в средних веках / Э. Жебар.; пер. с фр. – СПб. : Тип. А. Пороховщикова, 1900. – 333 с.
32. Зарецкий Ю. П. Автобиографические исследования: три проекции // Новое литературное обозрение. 2019. – Т. 157. – № 3. – С. 71-74.
33. Зарецкий Ю. П. История субъективности: Средневековая Европа / Сост.: Ю. П. Зарецкий; отв. ред.: Ю. П. Зарецкий. – М. : Академический проект, 2009. – 565 с.
34. Зарецкий Ю. П. Новые подходы к изучению свидетельств о себе в европейских исследованиях последних лет // В кн.: Автор и биография, письмо и чтение. Сборник докладов / Рук.: Ю. П. Зарецкий; под общ. ред.: Ю. П. Зарецкий; науч. ред.: Ю. П. Зарецкий. – М. : Издательский дом НИУ ВШЭ, 2013. – С. 24-41.
35. Иванов С. Г. Схоластические предпосылки возрожденческого гуманизма. Новое в понимании человека. // CREDO NEW. 2013. – № 2. – С. 1- 3.
36. История искусства и отвергнутое знание: от герметической традиции к XXI веку. Сборник статей / Сост. Е.А. Бобринская, А.С. Корндорф; перевод с англ. А.А. Зубов. – М. : Государственный институт искусствознания. 2018. – 416 с.
37. Кассирер Э. Джованни Пико делла Мирандола. К исследованию истории идей Ренессанса / Э. Кассирер Избранное: индивид и космос. – М. ; СПб. : Университет. кн., 2000. – С. 227–271.
38. Краснова И. А. К вопросу об истоках ренессансного рационализма // Средневековый город. – Саратов, 1989. – Вып. 9. – С. 34–44.
39. Кондратенко К.С. Конфликт ценностей эпохи возрождения: Историко-философская реконструкция // Евразийский союз ученых. – М. : Общество с ограниченной

ответственностью "Международный Образовательный Центр". 2015. – № 11-3 (20). – С. 163-166.

40. Либман М. Я. Дюрер и его эпоха. Живопись и графика Германии XV – XVI вв. – М. : Искусство, 1972. – 240 с.

41. Лимонов В. А. Философия истории Никколо Макиавелли // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2008. – №4. – С. 23-32.

42. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения / А. Ф. Лосев. – М. : «Мысль», 1978. – 623 с.

43. Маграт А. Богословская мысль Реформации / Маграт; пер. Петлюченко В. В. – Одесса: ОБШ «Богомыслие», 1994. – 316 с.

44. Мастера искусства об искусстве: Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов: В четырех томах / Редакция и примечания А. Губера и А. Сидорова; Вводная статья Л. Пинского. – Л.- М. – Т.1. 1937. – 621 с.

45. Мухин А. С. Художник Италии и Нидерландов как представитель интеллектуальной элиты Возрождения» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – Т. 17. – № 43-1. 2007. – С. 230- 234.

46. Немецкая гравюра: [Электронный ресурс]: справочные материалы / ГМИИ им. А.С. Пушкина. [М]., 2013–2019. URL: http://germanprints.ru/data/authors/erasmus_roterodamus/index.php (дата обращения: 14.05.2019).

47. Панофски Э. Idea. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма. / Э. Панофски; пер. с нем. Ю. Н. Попова. – Спб. : Андрей Наследников, 2002. – 237 с.

48. Подземская Н. П. «Жизнь Бенвенуто Челлини» как литературный памятник позднего итальянского Возрождения: автореферат дис. ... кандидата филологических наук / Н. П. Подземская. – М., 1997. – 18 с.

49. Ревякина Н. В. Христианские истоки гуманистической мысли Италии XIV–XV вв. // Культура Возрождения и религиозная жизнь эпохи / Л. М. Брагина. – М. : Наука, 1997. – С. 14–20.

50. Религиозно-нравственные трансформации европейской культуры: от Средних веков к Новому времени. Альманах / Под ред. О.Э. Душина, А.Г; Погоняйло. – СПб. : Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2008. – №10. – 231 с.

51. Роттердамский Э. Философские произведения / Пер. и коммент. Ю. М. Каган. – М. : Наука, 1986. – 704 с

52. Рутенбург В. И. Итальянский город от Раннего Средневековья до Возрождения / В. И. Рутенбург – М. : Наука, . 1987. – 177 с.
53. Стам С. М. Место культуры Возрождения в историческом процессе секуляризации мысли и знания // Культура Возрождения и религиозная жизнь эпохи / Л. М. Брагина. – М.: Наука, 1997. – С. 76–87.
54. Толстенко А.М. Открытие мира и человека в эпоху Ренессанса // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2010. – Т. 11 – № 2 – С. 225-237.
55. Февр Л. Бои за историю / Л. Февр Бои за историю. – М. : Наука, 1991. – 629 с.
56. Фойгт Г. Возрождение классической древности, или Первый век гуманизма. / Г. Фойгт. – Т. 2. – М. : Издание К. Т. Солдатенкова, 1885. – 478 с.
57. Фокеева В.П. Атлас "Мнемозина" Аби Варбурга: память образов // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – №13 (724). 2015. С. 181- 186.
58. Хейзинга Й. Осень Средневековья / Й. Хейзинга.; Пер. Д. В. Сильвестрова. – СПб. : Издательство Ивана Лимбаха, 2011. – 768 с.
59. Хребтова Н. В. Ганс Сакс и ценностные ориентации труда и наживы немецкого бюргерства XVI в. (срезы ренессансного дискурса в свете макроисторической специфики национального менталитета) // Вестн. Том. гос. ун-та. История. 2009. – №2 (6). – С. 112–115.
60. Черниенко И. Б. Германия на рубеже XV-XVI веков: эпоха и ее видение в творчестве Альбрехта Дюрера : Дис. ... канд. ист. наук. / И. Б. Черниенко. – Ижевск, 2004. – 235 с.
61. Шпенглер О. «Закат Европы» / О. Шпенглер. – Минск: Харвест, 2000. – 1373 с.
62. German Essays on Art History: Winckelmann, Burckhardt, Panofsky, and Others / edited by Gert Schiff. NY. : German Library, 2004. – 123 p.

Отчет о проверке на заимствования №1



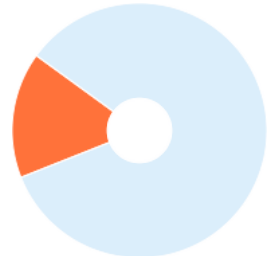
Автор: Mikhaylova Arisha ar.mikh99@gmail.com / ID: 7847442
Проверяющий: Mikhaylova Arisha (ar.mikh99@gmail.com / ID: 7847442)
Отчет предоставлен сервисом «Антиплагиат»- <http://users.antiplagiat.ru>

ИНФОРМАЦИЯ О ДОКУМЕНТЕ

№ документа: 5
Начало загрузки: 30.06.2020 13:49:02
Длительность загрузки: 00:00:02
Имя исходного файла: диплом25.pdf
Название документа: диплом25
Размер текста: 1 кБ
Символов в тексте: 117881
Слов в тексте: 16224
Число предложений: 1709

ИНФОРМАЦИЯ ОБ ОТЧЕТЕ

Последний готовый отчет (ред.)
Начало проверки: 30.06.2020 13:49:05
Длительность проверки: 00:00:10
Комментарии: не указано
Модули поиска: Модуль поиска Интернет



ЗАИМСТВОВАНИЯ

15,93%

САМОЦИТИРОВАНИЯ

0%

ЦИТИРОВАНИЯ

0%

ОРИГИНАЛЬНОСТЬ

84,07%

Заимствования — доля всех найденных текстовых пересечений, за исключением тех, которые система отнесла к цитированиям, по отношению к общему объему документа.
Самоцитирования — доля фрагментов текста проверяемого документа, совпадающий или почти совпадающий с фрагментом текста источника, автором или соавтором которого является автор проверяемого документа, по отношению к общему объему документа.

Цитирования — доля текстовых пересечений, которые не являются авторскими, но система посчитала их использование корректным, по отношению к общему объему документа. Сюда относятся оформленные по ГОСТу цитаты; общепотребительные выражения; фрагменты текста, найденные в источниках из коллекций нормативно-правовой документации.

Текстовое пересечение — фрагмент текста проверяемого документа, совпадающий или почти совпадающий с фрагментом текста источника.

Источник — документ, проиндексированный в системе и содержащийся в модуле поиска, по которому проводится проверка.

Оригинальность — доля фрагментов текста проверяемого документа, не обнаруженных ни в одном источнике, по которым шла проверка, по отношению к общему объему документа.

Заимствования, самоцитирования, цитирования и оригинальность являются отдельными показателями и в сумме дают 100%, что соответствует всему тексту проверяемого документа.

Обращаем Ваше внимание, что система находит текстовые пересечения проверяемого документа с проиндексированными в системе текстовыми источниками. При этом система является вспомогательным инструментом, определение корректности и правомерности заимствований или цитирований, а также авторства текстовых фрагментов проверяемого документа остается в компетенции проверяющего.

№	Доля в отчете	Источник	Ссылка	Актуален на	Модуль поиска
[01]	1,64%	Скачать в формате DOC	http://thelibrary.ru	14 Мая 2020	Модуль поиска Интернет
[02]	0%	Читать онлайн - Дюрер Альбрехт. Дневники. Письма. Трактаты. Том 1 ...	https://e-libra.su	08 Фев 2019	Модуль поиска Интернет
[03]	1,98%	Загрузить / Download	http://imwerden.de	17 Ноя 2017	Модуль поиска Интернет

Еще источников: 17

Еще заимствований: 12,3%