

Поль Фреар де ШАНТЕЛУ

ДНЕВНИК ПУТЕШЕСТВИЯ  
КАВАЛЕРА БЕРНИНИ  
ВО ФРАНЦИЮ

*Учебное пособие для СПО*

Перевод с французского О.В.Михнюк



ПЛАНЕТА  
МУЗЫКИ



MUSIC  
PLANET

ЛАНЬ

• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •  
• МОСКВА •  
• КРАСНОДАР •

УДК 7.03  
ББК 85.103(3)

**Ш 22 Фреар де Шантелу П.** Дневник путешествия кавалера Бернини во Францию : учебное пособие для СПО / П. Фреар де Шантелу ; О. В. Михнюк (перевод). — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2021. — 384 с. : ил. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-6215-5 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-4495-1015-0 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

«Дневник путешествия кавалера Бернини во Францию» — уникальный исторический памятник. В мемуарах придворного сановника Поля Фреара де Шантелу (1609–1694) отражено время, когда автору довелось близко соприкоснуться с архитектором и скульптором Джованни Лоренцо Бернини, известным в то время всей Европе.

С новой стороны освещается эпоха Людовика XIV — время блестящих свершений, ибо встречаются в ней сразу три гения: художественный гений самого Бернини, политический гений Жан-Батиста Кольбера (1619–1683), всесильного министра и «человеческий» гений самого Шантелу, наблюдательность и познания в искусствах которого равны его душевной зоркости, сочетающейся с незаурядным литературным даром.

Мемуары будут интересны искусствоведам и студентам, изучающим изобразительное искусство и историю искусств, а также всем интересующимся архитектурой, скульптурой и искусством.

ББК 85.103(3)

**Ш 22 Frear de Chantelou P.** The Diary of cavalier Bernini in France : textbook for SVE / P. Frear de Chantelou ; O. V. Mikhnyuk (translation). — Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2021. — 384 pages: ill. — Text : direct.

“The diary of cavalier Bernini in France” is a unique historical evidence. The memoirs by Paul Frear de Chantelou (1609–1694), the court grandee, reflect the time when the author had a close contact with the architect and sculptor Giovanni Lorenzo Bernini, then known throughout Europe.

A new look is given to the era of Louis XIV — a time of brilliant accomplishments, for three geniuses are found in it at once: the artistic genius of Bernini himself, the political genius of Jean-Baptiste Colbert (1619–1683), the omnipotent minister and the “human” genius of Chantelou himself, whose watchfulness and knowledge of arts are equal to his spiritual vigilance, combined with an extraordinary literary gift.

The memoirs will be interesting to art critics and students studying fine arts and art history, as well as to everyone interested in architecture, sculpture and art.

Обложка А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2021

© О. В. Михнюк (перевод с французского, вступительная статья), 2021

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», художественное оформление, 2021



## ТРИ ГЕНИЯ

Книга, лежащая сейчас перед читателями, вне сомнения, уникальный исторический памятник. Мемуары придворного сановника, предназначенные брату, призваны отразить то незабываемое время в его жизни, когда ему довелось близко соприкоснуться с человеком, известным в то время всей Европе, и да и нам не менее — архитектором и скульптором Джованни Лоренцо Бернини. Да и сама история приезда Бернини во Францию, его триумфа и одновременно поражения, достаточно хорошо известна историкам, чтобы вызывать неизменный интерес. Однако история нахождения и издания рукописи Поля Фреара съера де Шантелу, ее связь с другими документами эпохи прекрасно описаны в предисловии, составленном французскими ее издателями. И если еще о чем-то говорить в дополнение к их весьма познавательному обзору, то лишь об одном...

Мемуары разного рода всегда вызывали жгучий интерес у читателей всех времен, давая возможность прикоснуться к иной жизни: будь то жизнь в отдаленные эпохи или быт, обычаи, образ мыслей других сообществ, тех социальных прослоек, к которым читатель не принадлежит, о чьих чаяниях, разочарованиях, трудностях и радостях может лишь

догадываться. И с той, и с другой точки зрения «золотой век» Франции, когда вся страна купалась в лучах величия «короля-солнца», возрождаясь и расцветая после долгих религиозных и гражданских войн — сюжет особый и поистине захватывающий. Однако написано о нем уже так много, и современниками, и историками последующих эпох, что, казалось бы, места для новых откровений уже не осталось.

Но вот в 1885 году в руках французских читателей оказываются скромные домашние записки семейства Фреаров, рукопись, переписанная неведомым копиистом в XVII столетии и долго остававшаяся в архивах. И с совершенно новой стороны освещает для них (и для нас) знакомое время блестящих свершений, ибо встречаются в ней сразу три гения, из тех, что незримо витают над всей эпохой и проявляют себя в самых ярких ее представителях.

Первый из них — гений художественный, говорящий устами Джованни Лоренцо Бернини, вне сомнения, одной из самых ярких и грандиозных фигур европейского барокко в скульптуре и архитектуре. Сын скульптора, рано приобщившийся к ремеслу, вундеркинд, который еще в девятилетнем возрасте был представлен папе Римскому и поразил его своими умениями, мастер, переживший восемь пап и бесчисленное количество кардиналов, для которых создавал скульптуры и архитектурные проекты. Их имена он упоминает достаточно часто, чтобы мы не приводили их здесь, в коротком предисловии, но послужной список говорит сам за себя. Как и известные сегодня всему миру произведения: «Аполлон и Дафна», балдахин собора святого Петра, новый портал собора и знаменитая площадь перед ним, римские фонтаны и скульптура «Экстаз святой Терезы»... Бернини взламывает, взрывает традиции, устоявшиеся в искусстве Ренессанса тем успешнее, чем выше его восхищение этими традициями и античностью, на которую они опираются. Никому не удастся придать столько экспрессии, движения, страсти канонически прекрасным формам. И наконец, венцом блестящей карьеры становится

приезд во Францию, к королю, уже тогда слывшему величайшим правителем своей эпохи, в страну, именно тогда восплававшую любовью к изящным искусствам античности и Ренессанса, открытую, как казалось самому мастеру, новым веяниям, всепобеждающей силе красоты, страну, которая уже подарила миру великого Никола Пуссена, предпочитавшего, правда, воздух Италии. И цель Бернини столь же велика — перестроить королевский дворец, создать в Париже нечто, достойное человека, правящего французской нацией, достойное самой этой нации. И не замечает он, стремясь к ней, видя впереди величавый образ нового дворца, ни приземленных финансовых проблем, ни кипящих вокруг интриг, борьбы мелких самолюбий, ни даже самого короля, которого столько раз превозносит: разве может он не видеть грандиозности проектов кавалера (именно так называют Бернини после того, как папа Григорий посвятил его в рыцари)? Разве могут руководить им ничтожные соображения о том, как расширить собственные апартаменты или выделить для себя место в новой часовне, где он будет недосыгаем для черни, зато привычно окружен сановниками высшего ранга? Об этом ли речь?

«Об этом!» — без усталости, а порой и довольно резко напоминает ему другой гений времени — Жан-Батист Кольбер, всесильный министр, сваливший Никола Фуке и употребляющий теперь все силы на то, чтобы поднять Францию из разрухи, в которую бросили ее бесконечные войны и волнения, вошедшая в присказку жадность и своекорыстие Мазарини, воровство все того же Фуке. Изображенный Александром Дюма как хитрый и расчетливый педант, «серый кардинал» финансов, Кольбер предстает перед нами совершенно иным: прагматиком, хорошо понимающим, что сейчас нужно королю, государству, народу (в том смысле, в каком он понимает это слово). В красоте он разбирается мало, зато в совершенстве знает, как пополнить казну, не истощая силы страны, отлично знает, что величие — не внешнее лишь понятие, не форма, магнетически действующая на

других, величие — это процветание промышленности и ремесел, это труд тысяч искусных мастеров и рабочих, это накопленный, в том числе и в других краях опыт. И вместо того, чтобы обсуждать будущие красоты Лувра, он собирает совещание за совещанием, вникает в технические детали, спорит о преимуществах и недостатках технологий, озабочен организацией труда, которая побудила бы подрядчиков, поставщиков, работников выполнять свои обязанности на совесть. Он не станет, как он сам заявит, тратить деньги на то, что, будучи красивым внешне, не даст королю и его двору новых удобств, не изменит к лучшему саму повседневную их жизнь. И как порой ни смешны бывают его невежественность, попытки судить о вещах, которые ему совершенно чужды, дотошность, доходящая до крайностей и растворяющая в мелочах даже разумные по сути соображения — все, что доводит до исступления кавалера Бернини, мы видим за ними несомненно государственный ум, личность, неповторимую даже в своих недостатках, а вовсе не серую фигурку, нашептывающую на ухо королю, нарисованную знаменитым беллетристом. И потому столкновение двух гениев, которого так опасается автор записок, которое наблюдает со скрытой печалью и тайным восхищением обоими, становится неизбежным.

И вот тут встает перед нами третий главный персонаж «Дневника», третий гений, который можно было бы назвать «человеческим». Ибо наблюдательность и познания в искусствах господина де Шантелу равны, пожалуй, только его душевной зоркости, сочетающейся, к счастью для нас, с незаурядным литературным даром. Неизменный спутник кавалера на протяжении всего пребывания последнего во Франции, человек, приставленный к великому мастеру самим королем, одновременно и оправдывает ожидания правителя и его министра, и идет против них, руководимый чувством дружбы и справедливости. Он постоянно умеряет горячность кавалера, никогда, впрочем, не указывая тому прямо на его неправоту, но и защищает своего подо-

печного от придворных интриг и невольного раздражения власть имущих. Словно «держит щит меж двух враждебных рас» — людей искусства и людей политики, иногда успешно, но чаще — нет, пытаясь примирить их между собой. Он несомненно принадлежит к кругу знатоков, тех избранных, что стоят выше придворной вкусовщины, и потому способен оценить личность большого художника. Но и правда Кольбера ему, дворянину на службе короля, понятна, он не спешит осуждать в последнем отсутствие идеализма, свойственного Бернини. И уж точно, он гораздо менее самолюбив и эгоцентричен, чем оба его собеседника. Именно он, создавая записки для живущего в провинции брата, безошибочно найдет такие детали, которые представят нам великих людей ярко и выразительно, сделают их для нас живыми и запоминающимися. Смешивая, на первый взгляд, возвышенное с обыденным, большое с малым, серьезную речь с шуткой, анекдотом, он нарисует нам своих героев, как Микеланджело — кистью, вылепит, как сам кавалер — вдохновенным своим резцом. Заставит улыбаться и возмущаться вместе с ними, ценить меткое слово и точное суждение, чего бы они ни касались. Незаметно введет нас в суть их споров, в резоны каждого. Не умаляя королевского достоинства, раскроет перед нами и подлинное, и фальшивое в фигуре Людовика XIV. А придворные, толпящиеся вокруг короля и бесконечной вереницей тянущиеся взглянуть на его бюст, наперебой, в подражание правителю, засыпающие Бернини заказами, мелкими и формальными, зато приобщающими их к истории, творящейся при дворе, постепенно вырастают в наших глазах до каких-то мольеровских персонажей, их фигуры несут на себе отпечаток нарицательности без анекдотичности, обычно свойственной мемуарам. Незамысловатый по форме, текст господина Шантелу не поражает и не очаровывает, но делает нас соучастниками и свидетелями событий, вовлекает в поток маленьких открытий, заставляет о многом задуматься.

Творения политического гения господина Кольбера давно стали историей и вошли в учебники. Произведения кавалера Бернини, в мраморе, бронзе, камне — достояние вечности и радуют взгляд многих поколений. «Дневник» Поля Фреара сьера де Шантелу — всего лишь драгоценные мгновения жизни, сохраненные на бумаге. Тем и ценны для каждого, кто откроет первую страницу этих заметок. Давайте же сделаем это сейчас. И пусть время заговорит.

*Ольга Михнюк*



Поль Фреар съер де ШАНТЕЛУ



ДНЕВНИК  
ПУТЕШЕСТВИЯ  
КАВАЛЕРА БЕРНИНИ  
ВО ФРАНЦИЮ



Предисловие издателей 1885 года  
(*Gazette des beaux-arts, Paris*)<sup>1</sup>

С тех пор, как в январе 1664 года Кольбер был назначен управляющим королевским строительством, его главной заботой стало расширение и улучшение Лувра, который Людовик XIV желал превратить в самую блестящую из королевских резиденций. При Мазарини Луи Лево, первый королевский архитектор, возвел фасад со стороны Сены, он же разработал план главного фасада, того, что выходил на Сен-Жермен л'Оксеруа, и этот план следовало претворить в жизнь. Однако Кольбер, едва вступив в должность, остановил работы. Затем, понимая, какую ответственность берет на себя, он, прежде чем начать предприятие стоимостью в миллионы, со свойственными ему осторожностью и предусмотрительностью, желая узнать все возможное о проекте,

---

<sup>1</sup> Все примечания, кроме отдельно помеченных. — *Примеч. перев.*) сделаны издателями в 1885 году.

который ему не нравился, принял совершенно новое решение — обратиться к общественности. После того, как он представил план Лево всем парижским архитекторам, «он пригласил их (как пишет в своих «Воспоминаниях» Шарль Перро) взглянуть на деревянную его модель, выставленную на общее обозрение в специальной зале, и попросил этих же архитекторов сделать собственные планы фасада, пообещав воплотить тот, что будет принят лучше прочих и более других придется по вкусу королю. Почти все архитекторы порицали план Лево и выразили это мнение в своих записках. Многие предоставили свои рисунки, выставленные там же, где проект господина Лево. Мой брат (Клод Перро) сделал рисунок, очень похожий на тот, что представил впоследствии. Я показал его господину Кольберу, и тот нашел его замечательным»<sup>1</sup>.

Результат первой попытки не удовлетворил Кольбера. Если ему и стали ясны недостатки проекта первого архитектора, то проекту этому не нашлось более достойной замены. Он решил тогда обратиться к итальянским архитекторам. Копии эскизов Лево следовало переслать в Рим, чтобы люди, наиболее сведущие в своем деле, не только вынесли о них свое суждение, но и представили новые проекты. Сначала выполнение этой деликатной миссии думали предоставить Пуссену, но при плохом состоянии его здоровья, для него это могло оказаться чрезвычайно затруднительным, и дело было поручено некоему аббату Эльпидио Бенедетти, агенту Кольбера в Риме. Пьетро ди Кортоне, Ринальди и некий любитель по имени Ландиани посоветовались и представили проекты, по видимости, весьма необычные. Четвертый, Борромини, как говорят, потребовал, чтобы ему заплатили вперед или, по меньшей мере, сам король ему написал. Наконец аббат представил господину Бернини проект Лево,

---

<sup>1</sup> «Воспоминания Шарля Перро, изданные Французской академией и королевской комиссией по строительству, содержащие множество подробностей и занятых историй о господине Кольбере», Авиньон, 1759

и последний, как говорят, пообещал посреднику 4000 пистолей, если его план будет одобрен человеком, которого считают самым блестящим и уважаемым архитектором Италии.

Джованни Лоренцо Бернино (или Бернини), архитектор, скульптор и художник, родившийся 7 декабря 1598 года в Неаполе, находился в зените своей славы. Приближенный папами Григорием XV, Урбаном VIII, Иннокентием X и Александром VII, он наполнил Рим бюстами и статуями из мрамора и бронзы, а также памятниками, двух из которых, фонтана на площади Навона и особенно колоннады собора Святого Петра, хватило бы, дабы обессмертить его имя. Ни один архитектор не мог равняться с ним ни талантом, ни репутацией. И он был задет, когда узнал, что обращались также к другим мастерам, как сам писал Кольберу в письме от 4 мая 1664 года, где благодарил за то, что о нем подумали. Тем не менее он взялся за работу и 24 июня сообщил Кольберу об отсылке эскизов и пояснительной записки к ним.

Несмотря на удивление, вызванное проектами конкурентов, его план дурно приняли в Париже, и критика долетела до Рима раньше, чем уведомление о его получении, которого пришлось ждать вплоть до октября. Кольбер переслал его Бенедетти, который вел переговоры с Бернини, еще в августе, но аббат не желал ничего предпринимать без одобрения кардинала Киджи, в то время отсутствовавшего. Встреча состоялась по возвращении прелата, в октябре, и была, вероятно, довольно бурной, ибо несколько недель спустя Бернини горько жаловался герцогу Креки, королевскому послу при папе, что ему сделали больше замечаний и нашли больше недостатков, чем понадобилось бы камней, дабы построить Лувр. Ему заказали новый проект. Он отказался, заявив, что «французские архитекторы всегда готовы бранить все, что бы он ни сделал, так как не заинтересованы в том, чтобы работать по рисункам итальянца». Однако настояния кардинала и посла заставили его пере-

менить решение, и в январе 1665 года новые эскизы отправились в Париж. Ими были довольны больше, чем первыми, однако на расстоянии разговаривать было затруднительно, и, дабы выяснить все спорные вопросы, решили пригласить кавалера Бернини лично.

При французском дворе находился итальянский прелат, кардинал Антонио Барберини, которого обычно называли просто «кардинал Антуан». Давно обосновавшись во Франции, он получил должность епископа Пуатье (1652), а в 1653 стал королевским духовником<sup>1</sup>. Именно он первым предложил позвать Бернини в Париж. Его горячо поддержал маркиз де Бельфон, управляющий королевскими резиденциями. К ним прислушались, и 11 апреля 1665 года Людовик XIV написал Бернини лестное письмо, в котором настоятельно приглашал его к себе. Король доводил до сведения архитектора, что поручил своему чрезвычайному послу в Риме господину де Креки «во всех подробностях объяснить мэтру дело, в связи с которым его хотят видеть, и оплатить прекрасные эскизы перестройки Лувра, отправленные ранее в Париж». В то же время письма с просьбой разрешить кавалеру Бернини покинуть Рим были направлены папе и кардиналу Киджи, так что отказаться не представлялось возможным.

«Трудно вообразить себе, — пишет Шарль Перро, — какие почести оказаны были кавалеру Бернини. Если господин де Креки пришел просить отпуск у папы «с высочайшим почтением», то с «тем же почтением» явился он к Бернини просить того приехать во Францию. И когда кавалер выезжал из Рима, весь город, как говорят, пребывал в страшной тревоге, опасаясь, как бы король не забрал его во Францию навсегда<sup>2</sup>. Во всех городах, через которые он проезжал, чи-

---

<sup>1</sup> В 1667 его назначили архиепископом Реймса, а Ришелье выбрал его посредником в переговорах с Бернини, когда заказывал последнему свой мраморный бюст, который щедро оплатил.

<sup>2</sup> За сорок лет до этих событий граф де Бетюн, посол Людовика XII, уже хотел увезти Бернини во Францию, и архитектор, который был

новников обязали его приветствовать и преподносить подарки от имени города... Специально присланные придворные обеспечивали ему еду в дороге, а когда он приблизился к Парижу, ему навстречу выслали господина де Шамбре<sup>1</sup>.

Лучшего выбора король не мог бы сделать. Поль Фреар сьер де Шантелу был тонким знатоком искусства, обладавшим непогрешимым вкусом, а долгая и близкая дружба его с Пуссеном сделала его имя неотделимым от имени этого великого художника. В 1640 и 1643 годах он побывал в Италии по поручению своего кузена Сюбле де Нуайе, управляющего королевским строительством, и являлся обладателем коллекции замечательных полотен своего друга. Любезность его обхождения, тактичность, терпимость, скромность, так резко контрастирующая с тщеславием великого итальянца, его глубокие познания в искусстве делали его человеком наиболее пригодным для того, чтобы стать компаньоном, гидом и переводчиком Бернини, ни слова не знавшего по-французски. Он быстро завоевал расположение и доверие кавалера, давая ему полезные и мудрые советы, часто умеряя проявления горячности его характера и в то же время, по мере возможностей, защищая его от происков и интриг, плетущихся вокруг.

---

тогда еще очень молод, принял лестное предложение, однако Урбан VIII, тогда еще кардинал, заставил его отказаться от этого плана. Вероятно, Бернини рассказал господину де Шантелу эту историю, остававшуюся, кажется, ранее неизвестной.

<sup>1</sup> Шантелу никогда не носил имени Шамбре, под которым известен был один из его старших братьев, Ролан. — *Примеч. автора*), сеньора Шантелу, управляющего Его Величества, дабы принять его, составить его общество и сопровождать его повсюду. Господина Шантелу выбрали потому, что он знал итальянский язык и бывал в Италии, где свел дружбу с кавалером Бернини и с тех пор выказывал ему такое уважение, какое только можно вообразить» (Родившись 25 марта 1609 года, он умер в 1694, пережив двух старших братьев: Жана Фреара (1604), умершего в 1674, и Ролана Фреара, сьера де Шамбре (1606), скончавшегося в декабре 1676 года. О последнем мы еще не раз вспомним.

Со 2 июня 1665 года, когда произошла встреча в Жювези, и до 20 октября, когда они простились в Вильжюифе, Шантелу проводил все дни с Бернини. Он тщательно записывал все интересные подробности пребывания последнего в Париже, его работу, визиты, которые тот наносил и принимал, его рассуждения об искусстве и анекдоты, которые Бернини был мастер рассказывать. Несколько лет спустя<sup>1</sup> по просьбе старшего брата Жана, никогда не знавшего кавалера Бернини и жившего уединенно в своей провинции, он преобразовал записки в дневник. Дневник этот оставался в рукописном варианте, о его существовании публика узнала из воспоминаний Шарля Перро (1759), который с ним познакомился уже после смерти автора и составил краткий пересказ на нескольких страницах со свойственной ему язвительностью. В прошлом веке рукопись находилась в коллекции Котта, и в 1811 году Каstellан воспользовался ею для составления статьи о Бернини в «Универсальной биографии» Мишо<sup>2</sup>. Но с этого времени мы не знаем, что с ним происходило.

Примерно полтора года назад, занимаясь классификацией ценных рукописей, во множестве хранящихся в шкафах библиотеки Института, я обнаружил томик ин кварто конца XVII столетия, переплетенный в блестящую коричневую кожу. На обложке я прочел заголовок: «Путешествие кавалера Бернини во Францию». Несмотря на отсутствие других указаний и на то, что текст начинался с короткого посвящения «моему дорогому брату», мне хватило нескольких листов, как, надеюсь, хватит их и читателю, дабы понять, что мне выпала огромная удача держать в руках дневник Шантелу, считавшийся утерянным. Беглый просмотр показал мне отрывки, заимствованные Шарлем Перро и мно-

---

<sup>1</sup> не ранее 1671 года, поскольку в дневнике он называет господина д'Эстре кардиналом, а этот титул он получил только в указанном году.

<sup>2</sup> Он называет манускрипт «прелюбопытнейшим сочинением». — *Примеч. автора.*

гочисленные упоминания о «моем племяннике Фреаре» и «моем брате из Шамбре», после которых у меня не осталось бы ни малейших сомнений, если они и были ранее, в авторстве текста. Что же касается «моего дорого брата», это мог быть только Жан Фреар, никогда не бывавший в Риме и обитавший вдали от Парижа.

Это был, к сожалению, не оригинал, но современная автору копия, носившая все признаки аутентичности. В ней было пятьсот восемьдесят семь страниц, последние восемнадцать содержали письма, которыми Бернини обменивался с Шантелу после отъезда, одно из них содержит короткое, в одну строчку, сообщение о смерти Пуссена. После этих писем следовало несколько пустых страниц, а за ними лист с двумя фигурками и отсылкой на страницы 596 и 673 оригинала и сонет Фонтенеля о Дафне в нескольких вариантах и без имени автора, сонет, вдохновленный, вероятно, скульптурной группой Бернини, о чем идет речь в Дневнике. Копиист так тщательно воспроизвел доверенную ему рукопись, что на следующем листе записал даже историю о сыне кавалера Бернини, некий эмблематический знак и наконец на обороте — незавершенное посвящение, которое можно соотнести с адресацией у Шантелу: «Господину де Сен-Полю, руанскому торговцу...». Завершал книгу номер «Ученой газеты» от 24 февраля 1681 года с «Похвальным словом кавалеру Бернини произнесенным на заседании Французской Академии».

Рукопись содержит многочисленные ошибки, между строк заметны исправления, а на полях — несколько неразборчивых примечаний. Мы воспроизводим те из них, которые хоть чем-то ценны.

Если мы станем судить по коротким выдержкам Шарля Перро, то составим весьма неполное представление о том, какой интерес представляет этот Дневник, написанный легким и порой фамильярным придворным слогом XVII столетия, исполненным мягкости, прямоты и искренности. Разумеется, как и следовало ожидать, мы найдем



здесь обильные указания на тайные происки и различные происшествия, способствовавшие провалу проектов Бернини, которые тот на протяжении более чем четырех месяцев разрабатывал, исправлял, изменял под давлением критики и непрекращающихся настойчивых требований. Но обнаружим мы и иные вещи, о них я скажу сейчас в двух словах.

Бернини вел в Париже жизнь уединенную, наполненную трудами. Помимо планов Лувра, он усердно работал над бюстом Людовика XIV, законченным незадолго до его отъезда. Этот бюст, ныне хранящийся в Версале, притягивал в его мастерскую горожан и придворных, и Шантелу показывает нам эту длинную вереницу принцев и принцесс, вельмож и знатных дам, буржуа и писателей, среди которых мы видим великого Корнеля под руку с мадам Лонгвиль; его представили Бернини как «подлинного героя поэзии». Но за пределами этой толпы, часто весьма докучливой, не было в Париже такого человека искусства, с которым он не завязал бы отношений: от Варена, Нантеля, Стелла, Миньяра и Мансара до умелого изготовителя восковых портретов Бенуа. И в их скрупулезно воспроизведенных беседах мы находим множество любопытных фактов из истории искусства. Следует также упомянуть о его посещениях Сен-Дени, осмотре различных памятников Парижа, визитах в Академию художеств, куда он ходил рисовать с натуры в сопровождении учеников, для которых не скупился на советы, в шпалерные мастерские, а также о коллекциях картин и рисунков, иногда принадлежавших королю, иногда — таким любителям искусства, как Шантелу, Лавриер, Ренар или знаменитый Ябах, наедине с которыми он проводил много времени и выходил «с глазами, утомленными созерцанием красот, что довелось увидеть».

Во время этих визитов, как и в беседах с нунцием, легатом и прочими соотечественниками, и особенно с Шантелу, выказывавшим часто вкус более тонченный, чем его соб-

ственный, кавалер Бернини, «отличный рассказчик, обладавший умом живым и блестящим и умевший его выказать», буквально сыпал остротами и короткими историями, в которых звучали имена Рафаэля, Микеланджело, Пуссена, братьев Карраччи, Веронезе. Не было ничего занимательнее, нежели слушать его мнения о картинах и рисунках, представших его взору, обсуждать их достоинства и аутентичность. Когда он ссылался на свои работы, излагал свои теории, формулировал суждения, его талант, огромный опыт, прекрасное знакомство с шедеврами античности и Возрождения притягивали людей к нему. Это совершенно новая грань Дневника, которую я осмелюсь настоятельно рекомендовать вниманию читателей. Здесь можно было бы найти материал для очерка о влиянии, какое оказал его визит на французское искусство той эпохи, но я оставляю эту задачу людям более способным, чем я.

Несмотря на то, что Бернини часто грустил и приходил в отчаяние, его пребывание во Франции продлилось дольше, чем он планировал, он уехал обратно в Италию лишь в октябре. Пятого числа сего месяца Людовик XIV пришел взглянуть на свой бюст, который был окончательно готов, и, когда Бернини его показывал, его обласкали так, что рыдания подступили ему к горлу. Семнадцатого числа король с большой помпой заложил первый камень нового здания Лувра, во время этой церемонии художнику оказали небывалые почести, а еще день спустя казначей строительного управления и Шарль Перро поднесли ему монархии дары. Наконец 20 октября он покидает Париж в обществе Шантелу, у которого слезы выступают на глазах, и они прощаются в Вильжюифе.

Вот как описывает его отъезд «Газетт де Франс»: «20 октября кавалер Бернини, с разрешения короля и после того, как оставил планы усовершенствования Лувра, ради которых прибыл, уехал из Парижа дабы возвратиться в Рим. Его Величество выдал ему, помимо десяти тысяч

экую, полученных еще до приезда во Францию, еще одиннадцатая тысяча в трех тысячах полновесных золотых луидоров и еще две тысячи векселями, его сын получил две тысячи экую также с векселем еще на четыреста; две тысячи предназначалось тому, кто приедет, дабы привести в исполнение его проекты, такая же сумма была предназначена для выплаты его челяди. Король распорядился также проводить его и возместить его расходы на проживание с того момента, как он выехал из Рима и во все время его пребывания».

Возможно, нас удивит столь детальное и сухое перечисление милостей, оказанных кавалеру Бернини, однако оно оправдано необъяснимым поведением последнего. С того момента, как он простился с королем и Кольбером, он не нашел более ни единого слова благодарности за их услуги. Принц и его министр жаловались Шантелу, который мог только опровергать подобную неблагодарность художника, но никого этим не убедил. Маршал Грамон, который «не выносил высокомерия», рассказывал за ужином у короля, что Бернини проявил невероятное великодушие, оделив монетой в тридцать солей старую служанку во дворце Мазарини, где он проживал значительное время, а когда та бросила монету на землю, сам подобрал ее. Обвиняли его и в том, что он присвоил деньги, предназначенные для челяди. Заинтригованный король спросил Шантелу, который утверждал, что «ему ничего об этом не известно», однако не смог привести ни одного факта в оправдание своего друга. Его молчание заставляло предположить, что Бернини не мог решиться выделить из нескольких тысяч луидоров хоть одну монету для старых слуг. Стоит ли удивляться, что после его смерти, последовавшей пятнадцать лет спустя, 28 ноября 1680 года, его дети унаследовали состояние свыше четырехсот тысяч римских экую?

Я мог бы говорить еще долго, но самое время предоставить слово господину де Шантелу.

Людовик Лалан

Моему дражайшему брату.

Желание, чтобы вы узнали все, что довелось видеть кавалеру<sup>1</sup> Бернини, призванному королем из Рима во Францию для строительства Лувра, привело к тому, что я постарался припомнить, что именно происходило в первые дни после его прибытия, когда я еще не записывал всех подробностей так, как делал это потом. Так, согласно вашему желанию, я написал нечто вроде дневника, который вы и получите вместе с этим письмом.

---

<sup>1</sup> Шевалье, как говорит Менаж, это тот, кто находится в конном строю. Так что когда итальянцы называют своих дворян *cavalieri*, мы сохраняем за ними это имя, не превращая их в «шевалье». Поэтому следует говорить, например, «кавалер Марино», а не «шевалье Марино». Также следует говорить «кавалер Бернини». Заметки о французском языке, 1675.

Бальдинуччи сообщает, что Бернини получил звание «рыцаря ордена Христа» благодаря Лодовико Лодовизи, племяннику папы Григория XV, примерно в то время, когда создал группу «Похищение Прозерпины». Жизнь кавалера Дж. Л. Бернино. Флоренция, 1682

**В** конце мая 1665 года, когда король пребывал в Сен-Жермен-ан-Лэ, при дворе стало известно, что кавалер Бернини приехал во Францию. Говорили также, что Его Величество еще до отъезда выдал ему в Риме 3000 пистолей, и приказал встретить его, сопровождать от Марсея, приветствовать его в каждом городе, предоставляя ему жилье и пропитание.

Однажды, оказавшись на королевской мессе рядом с архиепископом Лионским<sup>1</sup>, я спросил его, получил ли он уже известия о прибытии кавалера. Он ответил, что нет, но король уже направил ему распоряжение, чтобы подготовили подарки от города, и чтобы старейшины города взяли на себя заботу о его жилье. Что касается последнего, это, по его мнению, небывалая почесть, которую Лион оказывал прежде лишь принцам крови.

Несколько дней спустя он увидел меня снова на мессе рядом с господином Кольбером и сообщил, что кавалер Бернини будет в Париже через два дня.

*Первого июня* за мной прислали лакея этого министра, и когда я явился, Кольбер сказал, что король выбрал меня, дабы принять кавалера не только в качестве королевского управляющего, но также занимать его беседой и постоянно сопровождать все время, что он пробудет во Франции. Я ответил, что это большая честь для меня, но я нахожусь в затруднении, поскольку чрезвычайный посол Мальты<sup>2</sup> завтра прибудет ко двору, а в Сен-Жермене нет другого королев-

---

<sup>1</sup> Камиль де Невиль де Виллерау, исполнявший должность архиепископа Лиона с 1653 по 1693 год.

<sup>2</sup> Ломеллини, балый ордена Св. Иоанна Иерусалимского, приор Англии, въехал в Париж 2 июня и покинул короля 27 июля, ординарным послом был балый Жак де Сувре, который был французским приором в 1667 году

ского управляющего, кроме меня, ни для обычных услуг, ни для особых. Господин Кольбер возразил, что для оказания этих услуг мне надлежит немедленно призвать моих товарищей по должности, а самому следует выехать без промедления назавтра затемно.

От Кольбера я направился к Главному распорядителю двора<sup>1</sup>, дабы сообщить ему о данном мне распоряжении и получить у Его Сиятельства отпуск. Не застав его дома, пошел к королю и там встретил маркиза де Бельфона<sup>2</sup>, главного управляющего резиденциями, которому и изложил свои затруднения. Он сказал, что мне не о чем беспокоиться, в любом случае, он и господин Сангин позаботятся об этих делах. Он добавил также, что король за завтраком в парке беседовал с ним о своем выборе и обо мне, и что он ответил то, чего можно было ждать от друга. Кольбер, наблюдавший в то время за поставками провизии к столу Его Величества, послал за мной и, когда я явился, сказал, что мне необходимо завтра быть в Париже и выехать оттуда около полудня, затем двигаться по дороге на Эссон, покуда не встречу с кавалером Бернини, который должен там ужинать. Он спросил еще, есть ли у меня карета с шестеркой лошадей. Я ответил, что нет. «Вы возьмете ее у моего брата<sup>3</sup>, — сказал Кольбер. — Я напишу ему записку». Затем он сообщил мне, что я буду присутствовать при отходе короля ко сну, и Его Величество самолично даст мне распоряжения. Я отвечал, что это не так уж необходимо, я напишу своим товарищам и тронусь в путь завтра утром, что и сделал.

*Второго числа*, взяв карету у господина Кольбера, разбирателя жалоб, я выехал по дороге на Эссон. Неподалеку от Жювизи я встретился с кавалером Бернини. Едва завидев его портшез, я подал знак остановиться. Я вышел из кареты

---

<sup>1</sup> Анри-Жюль де Бурбон, герцог Энгье.

<sup>2</sup> Бернарден Жюго, маркиз де Бельфон, маршал Франции (1668), умер в 1694 году.

<sup>3</sup> Шарль Кольбер, впоследствии маркиз де Круасси.

и, только он ступил на землю, поспешил его приветствовать по-французски. Мне показалось сначала, что он ничего не разобрал, и я сказал ему уже по-итальянски, что не осмеливаюсь говорить на его родном языке, однако же почтительно прошу его сесть в приехавшую за ним карету. Сын кавалера<sup>1</sup> и господин Мати тоже вышли меня поприветствовать. Обменявшись таким образом любезностями, я, кавалер и мой племянник, ваш сын<sup>2</sup>, которого я взял с собой, сели в карету господина Кольбера. Там я повторил ему, насколько мог хорошо, приветственные слова по-итальянски, объяснил ему, какой приказ получил от короля, и описал радость, испытанную при этом, ибо всегда питал к нему и его достоинствам величайшее уважение. Сказал я ему также, что чрезвычайно благодарен ему за несколько академических рисунков, полученных от него в Риме, которые бережно храню. Я напомнил ему и о нескольких правилах, услышанных от него, касательно мраморных бюстов. Я сохранил их в памяти. Из всего этого он мог заключить, что повеление короля выехать ему навстречу и сопровождать его, пока он будет во Франции, мне приятно. Он любезно поблагодарил меня, потом сказал, что для него исключительная честь быть приглашенным для оказания услуг королю Франции. К тому же папа, его повелитель<sup>3</sup>, приказал ему ехать, будь это не так, он был бы еще в Риме. Главное же, его побудило приехать то, что он слышал со всех сторон, будто французский король не только наделен величием души и ума, но он самый достойный человек в собственном королевстве. Именно это внушило ему желание увидеть короля и служить ему. И сейчас он лишь сожалеет, что талант его недостоин такой чести, что ему трудно соответствовать мнению, которое о нем сло-

---

<sup>1</sup> Паоло Валентино Бернини, ему было всего 18 лет. Мариетт в своем *Abecedario*, в статье о Бернини, пишет: «Я видел исполненный им эстамп. Это был книжный фронтиспис, сделанный очень тонко, совершенно в манере его отца».

<sup>2</sup> Ролан, сын Жана Фреара.

<sup>3</sup> Александр VII, Фабио Киджи.

жилося. Обратившись затем к тому, зачем приехал, он заметил, что самая прекрасная из вещей, существующих в мире, как и в архитектуре — это пропорция. Она божественна, ибо ведет происхождение от тела Адама<sup>1</sup>, сотворенного, вне сомнения, рукой Создателя, но несущего в себе Его образ и подобие. Что различие пропорций восходит к различиям мужского и женского тел, как мы это видим. И добавил еще многое по этому поводу, что очень нас сблизило. Насчет министров он позже сказал мне, что сначала кардинал д'Эсте<sup>2</sup>, а затем кардинал легат<sup>3</sup> с большим уважением говорили о господине Кольбере, под непосредственным руководством которого ему предстояло работать, что побудило его окончательно решиться. Кроме того, отец Олива, иезуит, возглавлявший орден иезуитов<sup>4</sup>, и его личный друг, с которым он советовался по поводу трудного решения уехать, отвечал ему, что колебаться не следует, и ежели даже сам ангел небесный возвестил бы ему смерть в дороге, он советовал бы все же отправиться в путь. Я заметил, что мы во Франции очень признательны отцу Оливе, и я убежден, что сам король будет ему благодарен. За беседами такого рода мы прибыли в Париж, в отель Фронтенак<sup>5</sup>, предназначенный господином Кольбером для размещения кавале-

---

<sup>1</sup> Так была создана умозрительная модель человеческого тела, где каждая часть указывает на общее, подобно тому, как греки уподобили свою архитектурную систему природной. Также и человеческое тело, будучи творением природы, становится в том же роде метафорическим подражанием ей. Нужно было взять природу за основу, дабы положить пропорции человеческого тела в основу всех измерений, соотношений, украшений колонн. Это и есть ордерная система. Де Квинси. История жизни и творений Микеланджело, 1835.

<sup>2</sup> Цезарь д'Эсте. Он стал кардиналом лишь в 1671 году, следовательно, Шантелу работал над дневником позднее этого времени.

<sup>3</sup> Флавио Киджи, племянник Александра VII. Его отправили легатом во Францию в 1664 году.

<sup>4</sup> Джанпаоло Олива, родился в Женеве в 1600 году, генерал ордена иезуитов (1661), умер в 1681 году.

<sup>5</sup> Об этом особняке ничего не известно, кроме того, что он располагался рядом с Лувром.



ра и его близких. Выйдя из кареты, мы увидели господина дю Мая, интенданта, заведующего королевскими покоями<sup>1</sup>, который любезно принял кавалера и провел в подготовленные для него помещения. Они были обставлены и обустроены с большой тщательностью. Кавалеру показали галерею, кабинет и все остальное, что служило для его удобства, а также другие покои, предназначавшиеся синьору Полю<sup>2</sup> и господину Мати, архитектору, работавшему под его началом, и комнаты для остальных. После этого, видя, что кавалер устал, я откланялся и оставил его отдыхать.

*Назавтра, утром 3 числа*, я навел на него, дабы узнать, чего он желает. Он спросил о столах и прочих вещах, необходимых для рисования, которые господин дю Май, находившийся тут же, с готовностью обещал заказать. После обеда явился господин Кольбер. Кавалер был еще в постели, согласно обычаю итальянцев так отдыхать после трапезы, он хотел быстро подняться, но господин Кольбер воспротивился, и кавалер беседовал с ним, не вставая с кровати. Кольбер выразил радость по поводу того, что видит его в добром здравии. Кавалер любезно поблагодарил его и сказал, что прибыл сюда с исключительным желанием послужить королю и Его светлости, насколько позволяют его способности, если ему посчастливится это сделать. Он повторил почти то же самое, что я слышал от него накануне, о том, что побудило его в его возрасте предпринять долгое и утомительное путешествие во Францию. Кольбер рассказал ему о том, что касалось его деятельности, о чем я упоминал ранее, и после всех любезностей оставил его, сообщив, что придет за ним завтра утром, чтобы сопроводить в Сен-Жермен к королю.

---

<sup>1</sup> Гедеон де Мец, был в то время управляющим королевскими покоями. Он скончался в 1709 году, в возрасте 83 лет. Почетный президент Счетной палаты, главный распорядитель королевских резиденций во Франции.

<sup>2</sup> Так Шантелу называет в своих записках Паоло Бернини. — *Примеч. перев.*

*Назавтра, в праздник Тела Господня*, господин Кольбер прибыл за кавалером, как и обещал. Синьоры Поль и Мати, аббат Бюти<sup>1</sup> и я сели в его карету. По распоряжению короля людям кавалера тоже предоставили экипаж. В Сен-Жермен мы приехали в 9 утра. Господин Кольбер вышел у своего дома в Старом дворце и, пробыв там с кавалером некоторое время, повез его в Новый дворец, где жили Его Величество с королевами. Войдя в прихожую, мы узнали, что король еще не одет. Кольбер зашел в спальню и по возвращении оттуда провел нас по дворцу, а затем проводил кавалера в кабинет Его Величества, где находились маршалы де Грамон, дю Плесси и множество других особ высокого ранга, и он беседовал с ними<sup>2</sup>. Когда король закончил свой туалет, Кольбер пригласил кавалера в комнату короля, дабы приветствовать Его Величество, который сидел у окна с первым дворянином при королевских покоях и заведующим гардеробом. Там был также маршал де Грамон. Кавалер рассыпался в пылких комплиментах королю и изложил ему, как ранее Кольберу, резоны, по которым он приехал во Францию. Затем он обратился к вопросу о постройке Лувра. «Я видал дворцы императоров и пап, — сказал он Его Величеству, — и дворцы принцев, расположенные по дороге из Рима в Париж, но для нынешнего короля Франции нужно сделать нечто более величественное и чудесное, чем

---

<sup>1</sup> Нам не удалось выяснить, кто был этот аббат Бюти (или Бутти), которого мы часто встречаем на страницах дневника. Возможно, он был папским послом или нунцием. Он был, вероятно, значительным лицом, ибо в «Словаре королевских бенефиций» о нем сказано следующее: «За все годы аббат Бутти получил более 3000 ливров». Имеются письма к нему от Кольбера

<sup>2</sup> В *Газетт де Франс* за 1665 год есть отчет об этой первой встрече: «Из Сен-Жермен-ан-Лэ, 12 июня 1665 года. Кавалер Бернини, которого король вызвал к себе из Рима, дабы узнать его мнение об улучшении здания Лувра, был представлен Его Величеству 4 июня сего месяца господином Кольбера, главного управляющего постройками, и был принят со свидетельствами исключительного уважения, в полном соответствии с репутацией, которую составил себе в области изящных искусств и архитектуры»

все они». Затем, обернувшись к окружившим короля придворным, добавил: «И пусть от меня не требуют меньшего!» Тогда король взял слово и сказал, что он склонен сохранить кое-что из того, что сделано было его предшественниками, но, если ничего нельзя сделать, не разрушив их постройки, пускай это будет сделано, и не нужно экономить средства. Его Величество оказал кавалеру весьма радушный прием. Затем господин Кольбер препроводил его в Старый дворец. Во внутренних дворах развешаны были шпалеры для процессии «святых таинств» (так как был праздник Тела Господня) с изображением деяний апостолов, триумфа Сципиона и другие, по рисункам Джулио Романо<sup>1</sup>. После того, как кавалер оценил их и нашел прекрасными, он попросил отвести его в часовню, где долго предавался молитве, а по окончании церемонии пообедал с капелланом, господином Кольбером и со всеми остальными. После обеда он собрался отдохнуть по итальянскому обычаю в покоях господина де Больфона. К вечеру господин Кольбер привез его обратно в Париж.

*Пятого июня* он приехал с утра за кавалером и повез его осматривать Лувр, начав с внутреннего двора. Потом мы пошли в Тюильри, затем вдоль набережной и Большой галереи. Потом сели в карету и господин Кольбер показал нам Дворцовый остров Сен-Шапель, залы дворца и площадь перед собором Нотр-Дам, а оттуда мы направились на стрелку острова к господину Бретонвилье<sup>2</sup>, дабы полюбоваться

---

<sup>1</sup> Шпалера «Деяния апостолов» по рисункам Рафаэля погибла во время пожара в 1871 году. А «Триумф Сципиона» по сей день хранится в Гард-Мебль, картоны Джулио Романо находятся теперь в Лувре.

<sup>2</sup> Отель Бретонвилье, построенный Рагуа де Бретонвилье, президентом Счетной палаты, находился на стрелке острова Нотр-Дам. Помимо галереи, расписанной Себастьяном Бурдоном, согласно Урто, там было четыре полотна Пуссена: «Переход через Красное море», «Поклонение Золотому тельцу», «Похищение сабинянок (теперь в Лувре)» и «Триумф Венеры».

прекрасным видом из его особняка. Там мы увидели галерею, расписанную Бурдоном, которую кавалер нашел замечательной. Потом Кольбер отвез его обратно в отель Фронтенак.

*Шестого числа*, пока готовили столы и прочее, необходимое для работы, мы проводили время в разговорах, и так как кавалер Бернини — человек с известным именем и солидной репутацией, я рассудил, как и вы, дорогой мой брат, что было бы небесполезно как для нашего общего просвещения, так и для увеселения, сохранить здесь то, что я от него услышал. Вам, не знавшему кавалера, возможно, будет приятно увидеть в моем исполнении карандашный набросок, или, как говорят итальянские художники, *schizzo*<sup>1</sup>, его самого и склада его ума.

Я уже говорил вам, что кавалер Бернини среднего роста, но пропорционально сложен, скорее худощавый, нежели полный, с горячим темпераментом. В лице его, особенно в глазах, есть что-то орлиное. У него густые брови, его высокий лоб, чуть вдавленный в середине и снова взмывающий вверх над глазами. Он лыс, а оставшиеся волосы у него совсем седые и вьются. По его собственному признанию, ему шестьдесят пять лет<sup>2</sup>. Он однако весьма бодр для своего возраста и смело ходит пешком, как если бы ему было тридцать или сорок. О его уме можно сказать, что он лучший из тех, что когда-либо создавала природа, ибо, не получив образования, он обладает всеми преимуществами, какие науки дают человеку. Ко всему прочему, у него прекрасная память, живое и деятельное воображение, суждения его ясны и основательны<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Как мы видим, слово *esquisse* еще не вошло в употребление. Оно, как кажется, впервые появляется в словаре Фуретьера в 1690 году

<sup>2</sup> Бернини, родившемуся 7 декабря 1598, шел тогда шестьдесят восьмой год.

<sup>3</sup> Шарль Перро, со своей стороны, описывает его так: «Ростом он чуть выше среднего, лицо приятное, вид имеет решительный. Его солидный возраст и отличная репутация еще более располагают к доверию. Он наделен умом быстрым и блестящим, и талантом сделать

Он блестящий оратор, и обладает редким талантом представить любую вещь в словах, жестах и выражениях лица, причем делает это гораздо лучше, чем иной художник с помощью кисти. Должно быть, поэтому ему так хорошо удавалось исполнять написанные им комедии<sup>1</sup>. Они были представлены публично и наделали много шума в Риме как декорациями, так и удивительными поворотами сюжета, которые обманывали даже тех, кто был предупрежден заранее. Папа Урбан VIII<sup>2</sup>, полюбивший и оценивший его еще в ранней юности, упоминается им по всякому поводу. Первое, что приходит мне на память — его рассказ о том, как папа, тогда еще кардинал, однажды был у его отца, тоже скульптора. Взглянув на работу кавалера, которому было тогда всего восемь лет, кардинал Барберини (лишь впоследствии его стали звать Урбаном VIII) сказал, смеясь: «Остерегитесь, синьор Бернини, это дитя превзойдет вас и станет более искусным, чем его родитель». Кавалер утверждал, что отец ответил резко: «Это меня не смущает. Да будет известно Вашему преосвященству, что в этой игре кто теряет, тот остается в выигрыше».

Говоря о скульптуре и о том, как трудно добиться с ней успеха, особенно в мраморных портретах, дабы придать им сходство с оригиналом, он сказал примечательную вещь, которую потом часто повторял: что если бы кто-то выбелил себе волосы, бороду, брови и даже, если это было бы возможно, зрачки и губы и предстал бы в таком виде перед теми, кто видит его ежедневно, его вряд ли узнали бы. В доказательство сказанного он прибавил: «Когда кто-нибудь падает в обморок, покрывающая его лицо бледность одна делает

---

так, чтобы это стало заметно. Замечательный рассказчик, доверху полный сентенций, парадоксов, разных историй и острых словечек, которыми он обильно уснащает свои ответы».

<sup>1</sup> Бальдинуччи много говорит об этих комедиях, которые, по всей видимости, никогда не издавались.

<sup>2</sup> Матео Барберини, избранный кардиналом в 1623 году и скончавшийся в 1644.

его совершенно неузнаваемым, так что часто говорят: «Он не похож на самого себя». И потому так сложно придать сходство мраморным портретам, выполненным в одном цвете. Сказал он и нечто еще более необычное: что в мраморных бюстах порой, чтобы создать видимость естественности, нужно сделать что-то противоречащее природе. Это кажется парадоксальным, но он объяснил так: чтобы предать синеву, окружающую глаза некоторых людей, необходимо сделать углубление в мраморе в том месте, где она располагается, чтобы создать видимость этого оттенка и, так сказать, восполнить своим искусством недостаток искусства скульптуры, неспособной передавать цвет предметов. Однако естественность, сказал он, не есть то же самое, что подражание. Затем он добавил еще одно наблюдение касательно скульптуры, убедившее меня менее предыдущих: «Если скульптор, — сказал он, — высекает фигуру человека, одна рука которого поднята вверх, а другая лежит на груди, то поднятая рука должна быть больше и объемнее той, что находится внизу, ибо воздух, ее окружающий, скрадывает и отчасти разрушает форму или, лучше сказать, ее объем». Я же думаю, что если природа сама создала это различие, то не следует придавать изображению те свойства, коих в ней нет. Я не сказал этого вслух, но потом подумал, что еще древние делали колонны, стоящие по углам храма, на  $1/16$  толще, чем прочие, по той причине, как указывает Витрувий<sup>1</sup>, что, будучи окруженными большим количеством воздуха, съедающего часть их объема, они казались бы тоньше остальных, расположенных по соседству, чего в действительности не было.

Затем, сравнивая живопись и скульптуру, из коих каждая имеет своих поклонников, спорящих со времен древних греков и до последнего времени о том, кому следует отдать первенство и воздать почести, он пытался показать, приводя остроумные доводы, что живопись гораздо проще, и на-

---

<sup>1</sup> Витрувий. Десять книг об архитектуре. Кн. III, гл. III.

много сложнее добиться совершенства в скульптуре. Для пущей убедительности он привел следующий пример. «Король, — сказал он, — хочет получить прекрасные произведения скульптуры. Поэтому он беседует со скульптором и оставляет ему свободу выбрать сюжет, как подсказывает вдохновение. Его Величество дает ему год, два или три, наконец, любое время, необходимое для того, чтобы довести свой труд до совершенства. Король делает такое же предложение живописцу, в соответствии с его специальностью, предоставляет ему такую же свободу во времени и выборе сюжета. Если по истечении срока, когда труд будет завершен, он спросит художника, сделал ли он все возможное для усовершенствования своей работы, тот может смело отвечать «да», ибо имеет возможность не только отобразить на полотне то, что уже знал, когда начинал работать, но и внести в него все, что добавил ему опыт в течение срока, пока он писал картину, будь то полгода, год или более». Но не так, утверждал кавалер, обстоит дело у скульптора, ибо по завершении работы он ответит на вопрос, лучшее ли это, что он может дать, отрицательно, скажет, что это лишь то, что он уже умел, так как ничего не может добавить к своему произведению, не может изменить позу, обозначенную вначале, или изменять черты по мере того, как, благодаря упражнениям, растет его умение.

Потом, когда мы перешли из его комнаты, где сидели до этого, в галерею, он сказал, что у него дома, в Риме, есть почти такая же, именно там, прогуливаясь, он создает большую часть своих композиций, что он набрасывает углем прямо на стене идеи, по мере того, как они приходят ему в голову, ибо живому уму и воображению свойственно накапливать мысль за мыслью относительно выбранного сюжета, и как только образы появляются, он их рисует. Приходит другой — он и его изображает, затем третий, четвертый, ничего не подправляя и не улучшая, отдавая всегда предпочтение последнему из особого пристрастия к новизне. Дабы избавиться от этого недостатка ему нужно оставить

эти наброски в покое, не смотреть на них месяц или два, после чего он уже способен выбрать среди них лучший. Но если дело срочное и заказчик торопит его, не давая достаточного времени для этого, требуется прибегнуть к помощи очков, меняющих цвет предмета, или таких, которые его увеличивают или уменьшают, смотреть на него в перевернутом виде и наконец исправить, посредством многократного изменения цвета, размера и положения, ошибку, вызванную любовью к новому, почти всегда мешающей сделать выбор в пользу лучшей идеи.

*Седьмого июня* он начал работать над проектом Лувра и занимался им весь день. Вечером он отправился на прогулку в карете, которую прислал ему король. Разглядывая крыши дворца Тюильри, он заметил, что недостаток, заключающийся в излишней их высоте, возник постепенно, и привел для сравнения пример человека, любящего прохладные напитки, который просит слугу хорошенько об этом заботиться. Сначала слуга просто удовлетворяет прихоть господина, поднося ему сильно охлажденное питье. На следующий день, видя, что господину понравилось, он делает напиток еще чуть холоднее, потом еще, и еще, пока тот не становится ледяным и человек, сам того не замечая, заболевает. Так и с этими крышами, некогда низкими: их сначала немного приподняли, потом еще немного и наконец подняли так высоко, что они почти сравнялась высотой с остальным зданием, и случилось это прежде, чем глаз заметил ужасное уродство. Я отвечал ему, смеясь, что крыши сделаны были такими высокими в подражание шляпам, новая мода сделала шляпы столь низкими, что в них едва можно втиснуть голову, и можно предполагать, что крыши тоже понизятся. Затем он сказал по поводу того, что король призвал архитектора из Италии, что в этом нет ничего постыдного для Франции, ведь к ней обращаются, когда нужна помощь в военном искусстве и требуются люди, способные навести порядок в войсках, формировать



эскадроны и командовать армиями. В течение всей беседы он по самым разным поводам цитировал Урбана VIII, отчасти чтобы показать склад его ума, тоньше и живее которого, по его собственным словам, он не встречал за всю жизнь, отчасти чтобы подчеркнуть, насколько тот был к нему благосклонен.

Он рассказывал, как однажды просил папу за сиротку, нуждающуюся в приданом, и сказал: «Ваше святейшество, она прекрасна!». «Если она прекрасна, — тут же ответил папа, — у нее уже есть приданое».

Рассказывал он также, что когда Урбан VIII приказал укрепить Рим во время войны с герцогом Пармским, то пожелал, чтобы кавалер руководил строительством укреплений. На что последний ответил: «Прежде Вашему святейшеству надо было бы отправить меня года на три-четыре во Фландрию, дабы я мог попрактиковаться в этом искусстве». Папа задумался и сказал, что часто, когда правитель находит слугу по своему вкусу, такого, кому он доверяет, он поручает ему абсолютно все и полагает, что никто не сделает дела лучше, чем он. Но это заблуждение, ибо если бы он давал людям поручения, соответствующие их талантам и личному опыту, ему услужили бы гораздо лучше.

Также передал он остроуту, сказанную испанскому королю Филиппу IV по поводу графа-герцога<sup>1</sup>. Один проповедник произнес панегирик св. Иоанну Евангелисту, и, дойдя до конца проповеди, повинился в том, что забыл упомянуть о самом примечательном факте: что св. Иоанн имел право отдыхать на груди Спасителя. «Это, — заметил проповедник, — урок королям, дабы они дозволяли министрам отдыхать на их груди, но чтобы никогда сами не отдыхали на груди своих советников». Я же вспомнил в связи с этим сюжет, которую другой проповедник напомнил

---

<sup>1</sup> Гаспар де Гузман, граф Оливарес, герцог Сан-Лукар, премьер-министр Филиппа IV, умер в изгнании в 1643 году.

с кафедры в присутствии Филиппа III, отца названного выше короля, в присутствии герцога Лерма, пользовавшегося его милостью, и милость эта была столь велика, что он заправлял всем в Испании, как если бы сам был королем, и в свой черед имел фаворитов среди испанских грандов. Сюжет же были таков: когда дьявол искушал Спасителя нашего в пустыне, он вознес его на самую высокую башню храма и предложил отдать в его власть все царства, что видны отсюда, если тот возлюбит его. Проповедник при этом обратился к королю и сказал: «Да увидит Ваше Величество, что отдавать все одному есть, безусловно, дело дьявольское».

*Восьмого июня* кавалера навестил господин нунций. И нашел его с карандашом в руках. Поговорив некоторое время о Лувре и обсудив грандиозность этой постройки, нунций спросил, отчего случается, что некоторые произведения, нравящиеся вначале, затем, по длительном рассмотрении или когда их видят снова, нравятся уже меньше, а то и вовсе перестают привлекать. И наоборот, есть такие творения художников, что поначалу не трогают душу, но день ото дня становятся все привлекательнее и в конце концов приводят нас в восторг. Кавалер ответил, что происходит это от знания или незнания законов живописи, что картины тех, кто не руководствуется добрыми правилами и не владеет основами рисунка, обладая неплохим колоритом или имея некоторую естественную приятность, услаждают лишь глаз, но не дух, что ищет удовлетворения и находит его впоследствии в творениях, выполненных с точным соблюдением правил, исполненных смысла. Такие картины приедаются и перестают нравиться. Он привел в пример одну картину Бароччи<sup>1</sup> с богатым колоритом и приятным выражением изображенных на ней лиц, при первом взгляде

---

<sup>1</sup> Федерико Бароччи, уроженец Урбино, родился в 1528 году, умер 30 сентября 1612. Две его картины есть в Лувре.

даже знатокам понравилась бы более, нежели картина Микеланджело, что поначалу кажется грубой и непривлекательной, так что, если можно так выразиться, отвращает от себя взгляд. «Но когда вы отворачиваетесь и уходите от нее, — добавил он, — кажется, будто она вас удерживает, зовет, и вы принуждены сказать, рассмотрев ее повнимательнее: «Ах, однако же это прекрасно!» В конце концов она незаметно очаровывает вас до того, что от нее трудно становится оторваться. И когда вы видите ее в следующий раз, она кажется вам еще прекраснее».

«И напротив, — сказал он, — произведения Бароччи и других художников, не имеющих в своем распоряжении ничего, кроме колорита и естественной приятности, теряют в привлекательности каждый раз, как на них смотрят».

Переходя к другой теме, господин нунций заметил, что папы, вместо того, чтобы во множестве украшать Рим новыми постройками, должны были бы приказать восстанавливать античные памятники, как то полуразрушенные и ушедшие наполовину в землю триумфальные арки или столь прекрасное и величественное сооружение, как Колизей, и для этого можно было бы использовать средства, что на показ, тщеславно употребляются на канонизацию святых. Я ответил, что это могли бы дурно истолковать. Не все понимают красоту античных творений, и многие люди не разделяют его любви к ним. Кавалер взял слово и рассказал историю о неаполитанском художнике. В Неаполе, утверждал он, любят только безделушки и позолоту. Один художник, много раз слышавший похвалы красоте и величию Колизея, решил непременно съездить в Рим, чтобы его увидеть. На въезде в город его путь лежал мимо церкви св. Григория, тут он увидел большие развалины и спросил людей, что это такое. Ему ответили, что это Колизей. Тут он остановился и стал внимательно разглядывать здание, но так как видел его в руинах, как оно и есть, то нашел весьма уродливым. «Как! — воскликнул он. — И это Колизей, считавшийся одним из чудес древности, самое большое и вели-

чественное сооружение, что от него осталось!» С этими словами он развернулся и, даже не въезжая в Рим, вернулся на дорогу к Неаполю.

Кавалер по этому поводу добавил, что испанцы напрочь лишены вкуса к искусству и познаний в нем. Когда он создал «Похищение Прозерпины»<sup>1</sup>, испанский посол пришел с несколькими кардиналами взглянуть на работу. Он долго ее разглядывал, ощупывал фигуру Прозерпины и наконец сказал: «Она очень хороша, но чтобы ее красота возросла еще более, следовало бы сделать ее глаза черными, как у тех черненьких собачек, что делают монахини»<sup>2</sup>. И при этом он едва сдерживал смех.

Наконец он рассказал об одном испанском сеньоре, который, проезжая через Монтсеррат в Неаполь, упал с мула в пропасть, но, обратившись к Пресвятой Деве, в падении узрел ослепительный свет, а затем обнаружил себя выбравшимся из бездны живым и здоровым. Добравшись до Неаполя, он пожелал заказать вотивную картину в честь этого чуда. Он рассказал о приключении Филиппу Неаполитанцу<sup>3</sup>, описал ему гору, и каким образом он упал. Филипп написал картину, где изобразил местность, и как все происходило. Когда он принес ее испанцу, тот нашел произведение прекрасным, за исключением того, что он упал с другого склона горы. Филипп отвечал, что писал так, чтобы все было видно, и если он упал с другой стороны, то увидеть этого было бы нельзя. Испанец отвечал, что это будет неправда, и нужно изобразить его с другой стороны. Он настаивал до тех пор, пока Филипп, понявший его глупость,

---

<sup>1</sup> Эта мраморная скульптурная группа находится в Риме, на вилле Лодовизи.

<sup>2</sup> Можно предположить, что эти черненькие собачки с черными глазами (из эмали, стекла или гагата) были изделиями из шерсти или другой ткани, которые изготавливали прежде в женских монастырях, делают их и сейчас, они служат игрушками, мячиками или перочистками.

<sup>3</sup> Филиппо Анджели, уроженец Рима, прозванный Неаполитанцем, поскольку долго проживал в этом городе. Писал пейзажи и батальи. Умер около 1660 года.

не пообещал, что изменит эту деталь. Он стер фигуру и принес картину обратно, уверяя, что переместил его на другой склон горы. Заказчик полностью удовлетворился этим и щедро заплатил художнику за труд.

На это я, смеясь, заметил, что французам порой доставляет удовольствие выставлять испанцев в смешном виде, но сейчас, когда у нас с ними мир, время для этого не совсем подходящее. «Если пожелаете, — сказал кавалер, — я расскажу еще одну историю про испанца, желавшего заказать вотивную картину в честь пережитого им приключения. Он проезжал через лес, где через полчаса после захода солнца на него напали и его ограбили шесть разбойников, но он остался жив. Художник написал приключение, представив на картине сумерки. Заказчик по завершении работы остался недоволен, ибо, как он уверял, когда его ограбили, было гораздо темнее, и следует изобразить глубокие потемки. Художник затемнил картину, но это его не удовлетворило, он хотел, чтобы добавили больше черноты, на что рассерженный художник ответил, что, если он сделает картину чернее, ничего невозможно будет разобрать. «Когда эти мерзавцы меня грабили, — в гневе возразил заказчик, — тоже не было видно ни зги. Если бы я видел, что их только шестеро, я бы разорвал их в клочья. Пишите темную ночь!» Художник взял плату за картину и замарал ее так, что действительно ничего нельзя было различить.

Господин нунций, сменив тему, спросил кавалера, какую античную статую он считает лучшей. Тот сказал, что это «Пасквино»<sup>1</sup>, и что один кардинал как-то задал ему тот же вопрос, и он отвечал так же. Прелат счел ответ насмешкой в свой адрес и рассердился. Ясно было, что он не читал того, что об этом написано, что это статуя Фидия или Праксителя,

---

<sup>1</sup> Эта знаменитая статуя послужила материалом для многих диссертаций, и сегодня сходятся главным образом на том, что она представляет фигуру Аякса, защищающего тело Патрокла. И ныне находится там же, где стояла в XVII веке, у дворца Браски, за площадью Навона.

и изображает она слугу Александра, поддержавшего господина, когда тот получил ранение стрелой при осаде Тира<sup>1</sup>. Разрушенная и искалеченная, фигура эта хранит в себе остатки красоты, понятной лишь знатокам рисования. Кавалер назвал еще Бельведерский торс<sup>2</sup>, уверяя, что это отдыхающий Геракл, хотя у него нет ни головы, ни рук, ни ног. Утверждал он также, что эта статуя никогда не была закончена, и это очевидно. Он сказал, что однажды Микеланджело созерцал ее и стал на колени, чтобы лучше рассмотреть. Кардинал Сальвиати<sup>3</sup> застал его в этой позе и был поражен. Он обратился к мастеру, но тот не сразу ответил, погруженный в задумчивость. Но потом, обернувшись и заметив кардинала, сказал: «Вот творение человека, который знал больше самой природы. Огромное несчастье, что оно утрачено».

Я назвал еще «Лаокоона» как один из греческих шедевров. Он ответил, что тот великолепен, но стиль торса более высокий. Я напомнил о «Гладиаторе»<sup>4</sup> и «Клеопатре»<sup>5</sup>, которые он считал одними из прекраснейших статуй. Когда после я заговорил о Геркулесе Фарнезском, он сказал, что это создание превосходного греческого мастера, но сделано оно так, чтобы смотреть на него издали, чем больше от него удаляешься, тем оно восхитительнее. Господин нунций упомянул «Фарнезского быка»<sup>6</sup>, ничем не примечательного, кроме массы и количества фигур, высеченных из цельного камня, и «Венеру Медицейскую».

Заговорив снова о Микеланджело, кавалер сказал, что на Порте Пиа, римских воротах, созданных по рисункам Микеланджело, он хотел собственной рукой исполнить маскарон. Тот же кардинал Сальвиати, особо благоволивший

---

<sup>1</sup> Не Тира, а одного из городов малиев в Индии.

<sup>2</sup> Находится в музее Ватикана.

<sup>3</sup> Дж. Сальвиати, епископ Феррарский, родился ок. 1510, умер в 1563 году.

<sup>4</sup> Умиравший гладиатор, в музее Капитолия.

<sup>5</sup> В музее Ватикана.

<sup>6</sup> В музее Неаполя, под названием «Бык».