

АВТОПОРТРЕТЫ БЕНВЕНУТО ЧЕЛЛИНИ: ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ И ОСОБЫЕ ПРИМЕТЫ ВНЕШНОСТИ

Статья знакомит с результатами исследований, проведенных на кафедре музеологии РГГУ, направленных на выявление ранее неизвестных автопортретов Бенвенуто Челлини, а также идентификацию внешнего облика скульптора на произведениях XVI века. Сопоставления биометрических параметров обнаруженных портретов позволяют сделать выводы о стилистических особенностях автопортретов и некоторых характерных особенностях внешнего облика Челлини.

Ключевые слова: Челлини, атрибуция, биометрика.

Наследие Бенвенуто Челлини, в целом хорошо изученное, не понято исследователями в полной мере, поскольку изобразительные автопортреты и прижизненные портреты скульптора до сих пор оставались невыявленными¹.

Междисциплинарное диссертационное исследование, завершенное на кафедре музеологии РГГУ в 2015 г., позволило опознать в общей сложности 6 ранее неизвестных автопортретов скульптора, а также идентифицировать личность Бенвенуто Челлини на двух работах, выполненных его современником Парисом Бордоне².

Принцип гуманизма, понимаемый как концентрация внимания общества на возрожденной личности человека, лежит в самой основе культуры Ренессанса. Поэтому именно жанр портрета и автопортрета отражает идеологическое содержание этой эпохи ярче всего.

Без рассмотрения автопортретов Челлини невозможно ни представить себе, ни осознать особенности его личного мировоззрения, а также познать во всей полноте взаимоотношения скульптора с

окружающим миром. Тезис о ключевой роли автопортрета в творчестве и наследии Челлини подтверждается тем фактом, что именно открытие яркого и самобытного литературного автопортрета, заключенного в рукописи «Жизнеописания», вернуло Челлини славу и любовь широкой публики после полутора веков забвения. Особенно подчеркивается, что не произведения скульптурного или ювелирного гения Челлини привлекли к его личности внимание общества в XVIII в., а его искрометная рукопись о себе³.

Отсутствие выявленных изобразительных автопортретов Челлини представляло собой серьезное противоречие с общими тенденциями социума XVI века⁴ и эгоцентричным мировоззрением скульптора.

Бенвенуто Челлини был ярким представителем придворных художников, музыкантов и скульпторов периода маньеризма, еще при жизни снискавшим широкую известность. Поэтому логичным выглядит предположение, что внешний облик этого выдающегося итальянца многократно запечатлевался современными ему художниками. Однако до сих пор его прижизненные портреты не были выявлены или обнаружены. Единственным исключением служил портрет уже состарившегося Бенвенуто Челлини на фреске в Палаццо Веккио работы Джорджо Вазари 1563 г.⁵

Основными методами междисциплинарного исследования, проведенного в РГГУ с целью идентификации личности Челлини среди персонажей на современных ему произведениях искусства, служили методы биометрических антропологических сопоставлений, обычно применяющиеся в криминалистике⁶. Антропологические сопоставления в большинстве случаев позволяют установить или полную идентичность, или степень сходства внешности изображенных на различных произведениях людей, и это несмотря на объективные ограничения в области их применения к персонажам, представленным на произведениях искусства. В рамках исследования последовательно применялись два метода антропологических биометрических сопоставлений: метод доктора Рауля Перро и метод Бертильона.

Более современный, чем метод Бертильона, метод Перро позволяет сравнить пропорции и соотношения расстояний между ключевыми анатомическими точками на лице человека. Расположение этих ключевых точек не меняется с возрастом, а пропорции углов и отрезков между ними позволяют сопоставлять изображения лиц, представленных в любом ракурсе и масштабе. Метод Перро разработан в середине 90-х годов XX в. по заказу органов правосудия Французской Республики. Однако область его применения на практике оказалась шире, чем рамки, очерченные криминали-

стикой: метод Перро успешно используется сегодня для решения музееведческих и искусствоведческих задач⁷.

В отличие от метода Перро метод Бертильона, появившийся в XIX веке, основан на сопоставлениях формы, цвета и размеров отдельных частей тела на изображениях индивидуума. В рамках исследования поле метода Бертильона было сужено до сопоставлений формы и размеров отдельных частей лица, таких как нос, глаза, брови, губы, лоб, скулы, абрис лица, подбородок, а также межглазных расстояний, расстояний между носом и верхней губой⁸.

Метод Бертильона имеет ряд существенных ограничений в применении к произведениям искусства, связанных в основном со сложностями объективного сопоставления частей лиц, изображенных в разном ракурсе, а также с наличием существенной доли субъективизма художника при изображении им индивидуальных черт модели. Поэтому основные исследования проводились методом Перро, а проверочные и дополнительные сопоставления проводились методом Бертильона⁹.

Выявление автопортретов и прижизненных портретов Челлини невозможно без понимания как эстетического, так и историко-культурного контекста, в котором они создавались, поэтому значительная область исследований лежит в рамках музееведения и искусствознания.

Эталоном образом, с которым сравнивались все обнаруженные лица, служил общепризнанный портрет Челлини работы Вазари из Палаццо Веккио, на котором скульптор изображен в пожилом возрасте (рис. 1). Если сопоставления с эталоном приводили к позитивным результатам, исследуемый портрет включался в число изображений, которые потом сопоставлялись между собой. Позитивным результатом сопоставлений полагается степень сходства, равная или превышающая 60%¹⁰.

В результате проведенных исследований установлено, что на гротескном изображении сатиро-человеко-льва на плече доспехов Козимо Первого Медичи (рис. 2) представлен Бенвенуто Челлини. Сходство лицевых пропорций, определенное по методу Перро, между этим изображением и эталонным портретом Челлини с фрески Вазари в Палаццо Веккио составляет 79%. Степень сходства изображения с другими исследуемыми портретами и автопортретами Челлини варьируется от 68 до 90%¹¹.

Биометрические лицевые сопоставления по методу Бертильона привели к следующим выводам.

- Нос, который в контексте шаржа трактуется Челлини как наиболее характерная часть своего лица, изображен увели-

ченным в размере, но в целом сохраняет те же особенности, которые прослеживаются на автопортрете из Турина (рис. 3) и на живописном портрете из коллекции Милор (рис. 4). Нос прямой в переносице, у носа массивный кончик, с заметным углублением на конце, напоминающим ямку.

- Глаза близко посажены к переносице. Эта особенность облика Челлини заметна также на полотне Париса Бордоне «Портрет ювелира» (рис. 5) и на гротескной маске с затылка «Персея» (рис. 6).
- Брови насуплены. Грозно насупленные брови по аналогии с выражением лиц «Давида» Микеланджело Буонарроти (рис. 7) и Бога Отца на фреске в капелле Сикста в Риме. Напряженные у переносицы брови – это характерный жест, встречающийся на всех без исключения выявленных автопортретах Бенвенуто Челлини.
- Форма бровей на бюсте точно повторяет форму брови Челлини, изображенной Вазари на фреске в Палаццо Веккио.
- Львиная пасть антропоморфной головы окружена усами и бородой.

Гротескное портретное изображение на доспехе Козимо Первого представляет собой синтез внешнего облика сатира, льва и человека. Образы «льва» и «дьявола» неоднократно ассоциируются с личностью и характером Челлини самим автором в его жизнеописании¹².

Дальнейшие исследования показали, что в изображении «Человека с поднятой рукой» на барельефе «Спасение Андромеды» (рис. 8) представлен Бенвенуто Челлини. Сходство лицевых пропорций, установленное по методу Рауля Перро между этим изображением и эталонным портретом, составляет 97%. Степень сходства изображения с другими 8 портретами и автопортретами Челлини варьируется от 67 до 92%.

Антропологические биометрические сопоставления по методу Бертильона в данном случае затруднены, поскольку в технике барельефа все части лица представлены схематично, без необходимой детализации. Однако на бронзовом рельефе все-таки отчетливо просматриваются сдвинутые к переносице брови в грозном жесте Микеланджело.

В изображении человека с бородой на рисунке из Королевской библиотеки г. Турина (рис. 3) также представлен Бенвенуто Челлини. Сходство лицевых пропорций, установленное по методу Рауля Перро между этим изображением и эталонным портретом Челлини с фрески Вазари, составляет 69%. Степень сходства с остальными

выявленными портретами и автопортретами Челлини варьируется от 59 до 100%.

Облик Челлини в его наиболее молодом возрасте из всех идентифицированных портретов изображен на картине Париса Бордоне «Любовники или супруги» (рис. 9). Сходство лицевых биометрических пропорций, установленное по методу Рауля Перро между «Любовниками или супругами» и эталонным портретом работы Вазари, составляет 92%. Сходство этого облика Челлини с остальными портретами варьируется от 61 до 97%.

На полотне Бордоне отчетливо видны особые приметы внешности Бенвенуто, на более поздних изображениях скрытые под густой бородой. Челлини, оказывается, имел несколько неразвитую нижнюю челюсть, с выдающейся вперед нижней губой. Можно предположить, что скульптор страдал нижней прогнатией, то есть медиальным прикусом зубов. Эта особенность его внешности отражена на всех портретах, где заметна нижняя губа.

Сравнения по методу Бертильона, предпринятые для этого портрета, подтверждают выводы, полученные применением метода Перро. Форма носа, тонкого в переносице, но достаточно крупного, совпадает с изображениями на других портретах скульптора. У «Любовника» высокие и широкие скулы, отчего глаза кажутся слишком близко посаженными к переносице.

Парис Бордоне снова изобразил Бенвенуто Челлини более десяти лет спустя на другом своем произведении, известном как «Портрет Ювелира» (рис. 5).

Между двумя портретами Челлини работы Бордоне существует очевидная композиционная и смысловая связь. Например, мы наблюдаем кисти левых рук обоих персонажей, представленные в идентичном ракурсе и похожей живописной манере. Это единственные изображения рук Челлини, которыми мы располагаем на сегодняшний день.

Сходство лицевых биометрических пропорций, установленное по методу Рауля Перро между «Портретом ювелира» и эталонным портретом Челлини работы Вазари, составляет 99%. Сходство этого облика Челлини с остальными портретами варьируется от 57 до 99%¹³.

Очевидно, именно этот портрет следует признать наиболее близким к реальному физическому облику Бенвенуто Челлини. «Портрет ювелира» Бордоне в отличие от автопортретов Челлини не льстит своему герою: на изображении отчетливо видны неказистые персональные черты, которые сам Челлини имел тенденцию скрашивать или «облагораживать»: широкие скулы создавали

нежелательный для Челлини визуальный эффект, из-за которого глаза казались слишком близко посаженными к длинной переносице, поэтому скульптор пытался исправить этот дефект своей внешности, слегка «раздвигая» расположение глаз и применяя прием визуального выражения эмоций, известный как «террибилита Микеланджело»¹⁴ (рис. 7). Слишком крупный нос Челлини изображал несколько тоньше в переносице. Свою недостаточно развитую нижнюю челюсть с явным признаком неправильного прикуса зубов скульптор прятал под окладистой бородой.

На портрете Бордоне (рис. 5) Челлини не выглядит ни утонченным аристократом, ни одухотворенным творцом, поэтому можно предположить, что портрет Бордоне самому скульптору не нравился.

В отличие от «портрета ювелира» на живописном портрете (рис. 4) из коллекции Милор Челлини предстает зрителю изысканным интеллектуалом, обращенным внутренним взором к своему сложному духовному миру. При взгляде на скетч очевидно, что внутренняя жизнь Челлини по крайней мере столь же богата, как и его биография. Черты лица Бенвенуто при этом чрезвычайно облагорожены, и потому сходство пропорций хотя и остается достаточным для узнавания, тем не менее значительно удалено по отношению к более реалистичным портретам Вазари и Бордоне (69% в обоих случаях)¹⁵. На этом живописном «Портрете бородастого человека в красном головном уборе» из частной коллекции А. Милор (рис. 4) также изображен Бенвенуто Челлини. Сходство пропорций индивидуальной лицевой геометрии этого портрета с другими произведениями варьируется от 58 до 90%. Скульптор на этом живописном скетче представлен в образе св. Макария Великого, известного персонажа фрески Буонамико Буффальмакко «Триумф Смерти» в Кампо Санто, Пиза (рис. 10).

Чрезвычайно идеализированные автопортреты Бенвенуто Челлини находятся также на бронзовой скульптуре «Юпитера» с постамента «Персея» (рис. 11) и «Океана», представленного на «Солонке Короля Франциска» (рис. 12). Отдельные части лиц обоих изображений лишены индивидуальности и поэтому не могут быть с успехом сопоставлены с другими портретами Челлини по методу Бертильона.

Все выявленные автопортреты Бенвенуто Челлини соответствуют его литературному автопортрету, представляя автора в качестве героической личности.

Внешность Челлини имеет характерные признаки, некоторые из них можно определить как «особые приметы». Скульптора можно узнать по широким скулам, слабо развитой нижней челюсти, не-

сколько выдающейся вперед. Нижняя губа при этом перекрывает верхнюю. У Челлини крупный нос, тонкий и прямой в переносице, с утолщением и небольшой ямкой на конце. Глаза кажутся близко посаженными к переносице. Цвет его глаз серый с зеленым оттенком, форма век миндалевидная. Брови в реальности довольно густые, хотя на некоторых автопортретах Челлини стремился изобразить их менее выраженными.

Челлини рано начал лысеть, но этот процесс несколько замедлился к старости. Тем не менее к своим 50 годам Бенвенуто Челлини уже потерял волосы на верхней части головы. Кисти рук у Челлини тонкие и сильные. Скульптор, несмотря на свои болезни, невзгоды и лишения, на протяжении всей жизни сохранял атлетический склад фигуры и хорошую осанку.

Челлини-художник склонен к идеализации и героизации своих черт не менее, чем Челлини-литератор. В некоторых автопортретах идеализация отдельных частей лица достигает предела, и поэтому невозможно идентифицировать личность героя по методу Бертильона, в то время как лицевые параметры и пропорции, определенные по методу Перро, остаются характерными для облика скульптора. Приведенный тезис иллюстрируют портреты «Юпитера» и «Нептуна». Челлини на них вполне узнаваем, хотя отдельные части лица на этих портретах лишены индивидуальности. Наиболее характерными и близкими к реальности изображениями внешности Бенвенуто Челлини следует признать портреты работы Париса Бордоне «Любовники или супруги» и «Портрет ювелира».



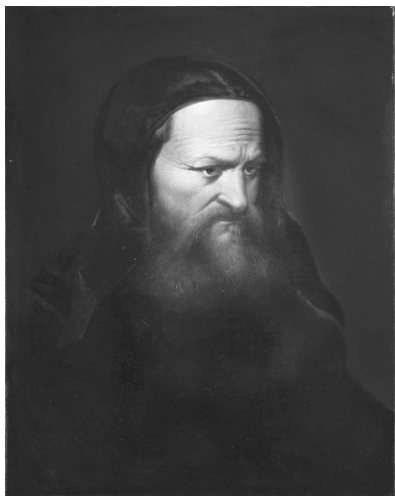
*Рис. 1. Вазари, Джорджо (1511–1572)
«Козимо Первый Медичи в окружении скульпторов,
архитекторов и инженеров своего двора» (1563)
Фреска. Палаццо Веккио, Флоренция
Деталь: портрет Бенвенуто Челлини*



*Рис. 2. Челлини, Бенвенуто
«Бюст Козимо Первого» (1545)
Бронза. Музей Барджелло, Флоренция
Деталь: портрет Челлини на плече доспеха*



*Рис. 3. Челлини, Бенвенуто
«Автопортрет» (1540–1543) (?)
Бумага, графит. 28,3×18,5
(см.: Библиотека Реале, Турин)*



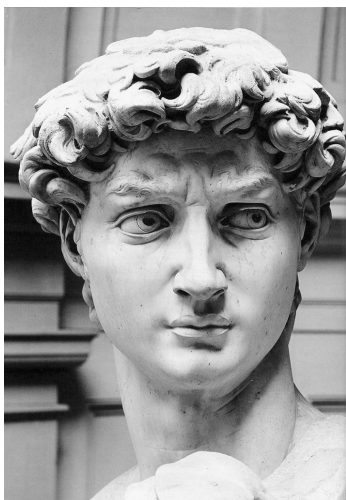
*Рис. 4. Челлини, Бенвенуто
«Автопортрет» (1558–1560)
Масло, картон, наклеенный на холст. 61×48 см
Частная коллекция*



*Рис. 5. Бордоне, Парис
«Портрет Ювелира» (1500–1570)
Холст, масло. 98×80,5 см
Старая Пинакотека, Мюнхен*



*Рис. 6. Челлини, Бенвенуто
«Персей» (1543)
Бронза. Лоджия Дей Ланци, Флоренция
Деталь: «Портрет на затылке Персея»*



*Рис. 7. Буонарроти, Микеланджело
«Давид»
Мрамор. Флоренция
Деталь*



*Рис. 8. Челлини, Бенвенуто
«Спасение Андромеды» (1552–1553)
Бронза, рельеф. 81×90 см
Лоджия Дей Ланци. Флоренция
Деталь: автопортрет Челлини*



*Рис. 9. Бордоне, Парис
«Любовники или супруги»
Холст, масло. 81×86 см
Пинакотекка ди Брера, Милан*



*Рис. 10. Слева: Портрет Бенвенуто Челлини
Справа: Буффальмакко, Буонамико
«Св. Макарий Великий»
Кампо Санто, Пиза
Деталь фрески «Триумф Смерти»*

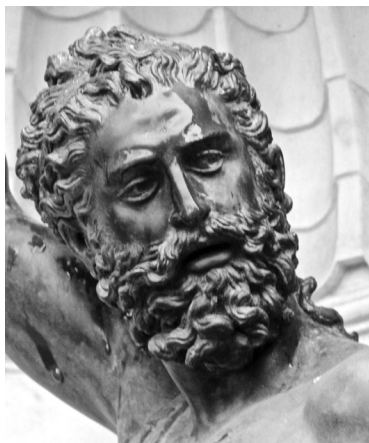


Рис. 11. Челлини, Бенвенуто
«Юпитер»
 Бронза. 98 см. Подножие «Персея»
 Национальный Музей, Флоренция

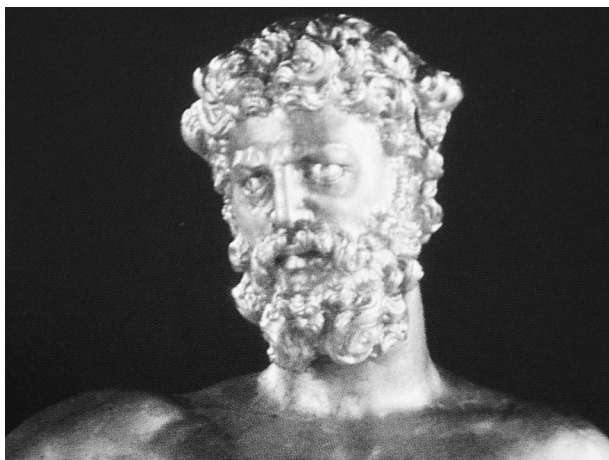


Рис. 12. Челлини, Бенвенуто
«Солонка Короля Франциска»
 Золото, эмаль
 Музей истории искусств, Вена
Деталь: «Нептун»

-
- ¹ *Pope-Hennessy, John Wyndham*. Cellini. N. Y.: Abbeville Press, 1985. P. 16.
 - ² *Насобин О.Б.* Использование биометрических сопоставлений при определении облика Бенвенуто Челлини в произведениях его современников // Междунар. науч. конф. «Теория и история искусства Нового и Новейшего времени: опыт естествознания и эволюция жанровых форм», РГГУ, 1–3 декабря, 2015.
 - ³ *Пинский Л.Е.* Бенвенуто Челлини и его «Жизнеописание» // Электронная библиотека TheLib.Ru [Электронный ресурс]. URL: http://thelib.ru/books/chellini_benvenuto/zhizn_benvenuto_chellini-read.html (дата обращения: 30.12.2015).
 - ⁴ *Woods-Marsden J.* Renaissance Self-Portraiture. The Visual Construction of Identity and the Social Status of the Artist. New Haven; L.: Yale University Press, 1998. P. 9.
 - ⁵ *Kirwin Chandler W.* Vasari's Tondo of Cosimo I with his Architects, Engineers and Sculptors in the Palazzo Vecchio: Typology and Re-Identification of Portraits // *Mitteilungen des Kunsthistorischen institutes in Florenz*. 1971. Bd. 15. S. 105–122.
 - ⁶ *Зинин А.М.* Проблемы идентификации человека по признакам внешности при исследовании портретов произведений изобразительного искусства (Фотография. Изображение. Документ. 2010. № 1) // КиберЛенинка [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/problemy-identifikatsii-cheloveka-po-priznakam-vneshnosti-pri-issledovanii-portretov-proizvedeniy-izobrazitel'nogo-iskusstva> (дата обращения: 20.09.2015).
 - ⁷ *Perrot R.* Biométrie faciale et expertise d'oeuvres d'art (PALEOBIOS. 2007. Vol. 15) // *Laboratoire d'Anthropologie Anatomique et de Paléopathologie de Lyon* [Электронный ресурс]. URL: <http://www.laboratoireanthropologieanatomiqueetdepaleopathologiedelyon.fr/PALEOBIOS%202007/biom%C3%A9trie%20et%20oeuvres%20d'art.htm> (дата обращения: 14.04.2015).
 - ⁸ *Зинин А.М.* Указ. соч.
 - ⁹ *Насобин О.Б.* Портреты Бенвенуто Челлини: опыт атрибуции на основе историко-антропологических сопоставлений // Социология. Журнал российской социологической ассоциации. 2015. № 3.
 - ¹⁰ *Perrot R.* Op. cit.
 - ¹¹ *Насобин О.Б.* Использование биометрических сопоставлений...
 - ¹² *Насобин О.Б.* Портреты Бенвенуто Челлини...
 - ¹³ *Насобин О.Б.* Использование биометрических сопоставлений...
 - ¹⁴ *Del Piombo S.* Letter of 9 Nov. 1520 // *Les Correspondants de Michel-Ange*. I. Sebastiano del Piombo. P., 1890.
 - ¹⁵ Ibid.