

АНТИЧНАЯ ФИЗИОГНОМИКА КАК СПОСОБ ТИПИЗАЦИИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

*Работа представлена кафедрой художественного образования и музейной педагогики.
Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Н. А. Яковлева*

Статья посвящена теме интерпретации произведений изобразительного искусства посредством античной физиогномики, которая рассматривается как инструмент, своего рода матрица, обобщающая действительность по законам логики и риторики. Результатом этого обобщения являются типические образы, в частности типический маскулинный образ, яркими примерами воплощения которого в пластике были изображения Александра Великого работы Лисиппа.

The article is devoted to the theme of interpretation of works of the fine arts by means of ancient physiognomics which is considered as a tool, some kind of a matrix generalizing the reality under laws of logic and rhetoric. A result of this generalization is typical images including a typical masculine image which was embodied, in particular, in Lysippus' portraits of Alexander the Great.

Физиогномика, которая учит распознавать характер человека по его внешности, возникла в античном мире как практическое знание, но впоследствии благодаря Аристотелю (384–322 гг. до н. э.) приобрела статус науки. С именем великого древнегреческого философа связывают самый ранний из дошедших до нас физиогномических трактатов (конец IV или начало III в. до н. э.). Обычно его именуют «Физиогномикой» Псевдо-Аристотеля, так как сочинение самого мыслителя в полном виде не сохранилось, и до нас дошло краткое изложение двух пособий по физиогномике, вышедших из его школы. Все последующие подобные сочинения: Полемона Лаодикейского (II в. н. э.), Адамантия (IV в. н. э.) и латинского анонима (IV в. н. э.), – несут в себе черты явного влияния Аристотеля, хотя и различаются в деталях. Трактат Аристотеля постулирует главный физиогномический принцип распознавания характера живого существа (человека, зверя и т. п.) по его внешности, ибо явленное в видимости не противопоставляется его сущности, но составляет с ней единство – *эйдос* (*eidōs*), т. е. целостный объемно-пластический внешний облик, задающий способы чувствования

и мышления, а также линию поведения этого существа.

Хотя «Физиогномика» Псевдо-Аристотеля и другие упомянутые сочинения на данную тему были известны с эпохи Возрождения, они долгое время представляли интерес в основном для специалистов в области классической филологии. В 1893 г. Р. Фёрстер опубликовал научное издание античных физиогномических трактатов¹, которое дало импульс широким поискам физиогномических описаний в античной литературе и их изучению как феномена литературного текста относительно типологии субъекта². В классической филологии сформировался взгляд на древнюю физиогномику с точки зрения используемых ею методов обобщения многообразного эмпирического материала, результатом действия которых является ряд физиогномических типов³. Это сделало актуальной проблему осмысления физиогномики как способа типизации в литературе и изобразительном искусстве. Но если в литературоведении прогресс в решении данной проблемы очевиден⁴, то в отношении изобразительного искусства результаты представляются весьма скромными, хотя давно замечен-

но, что античные физиогномические трактаты – «это бесценный... источник для реконструкции семиотики эллинистического портрета или византийской иконы»⁵. Наше исследование призвано отчасти восполнить этот пробел.

В настоящее время ученые выделяют три физиогномических метода обобщения действительности: анатомический, зоологический и этнологический. *Анатомический* метод ищет признаки того или иного характера в строении тела и особенностях облика человека, таким образом опираясь на его врожденную и неизменную *природу* (*φύσις*). Здесь обращает на себя внимание противопоставление мужского начала женскому в широком смысле этих определений, а не в узком значении принадлежности к одному из полов. *Зоологический* метод учитывает внешнее сходство человека с животным определенного вида, поскольку животные одного вида обладают определенным характером. Следует отметить, что значение слова «характер», которое пришло в современные европейские языки из древнегреческого, ранее отличалось от того, что вкладывается в него сейчас. Его смысл претерпел значительные изменения уже на протяжении античности, постепенно подвергаясь процессу интериоризации – движения от внешнего к внутреннему⁶. Во времена Аристотеля и в эллинистическую эпоху *характер* (*χαρακτήρ*) – это черта, знак, примета, присущая человеку или животному по природе, от рождения и указывающая на его внутренние качества. Наконец, *этнологический* метод основан на различии рас и этносов, а свойственные им черты характера обусловлены разными средами обитания. На основе указанных трех способов обобщения можно выделить соответственно *гендерную физиогномику*, *зоофизиогномику* и *этнофизиогномику*.

В литературных текстах основной формой физиогномической характеристики является *иконический* (*εἰκονικὸς*) *портрет* – сжатое бессоюзное описание внешности конкретного человека, которое в антично-

сти известно со времен Гомера и выполняло в художественных текстах двоякую функцию: 1) благодаря своей реалистичной форме придавало вымышленному образу большую убедительность; 2) через внешность выражало характер персонажа⁷. Иконические портреты под воздействием обозначенных выше методов обобщения в определенных условиях превращались в *топосы* (*τόποι*), иными словами, *общие места* (*κοινὰ τόποι*), которые прикладывались к персонажу уже в готовом виде, что теснейшим образом связывает физиогномику с античной риторической традицией. Это особенно очевидно в отношении сочинений *биографического* жанра, где иконические портреты стали неотъемлемой частью одной из постоянных рубрик жизнеописания – внешнего облика героя. Благодаря такой трансформации иконический портрет переставал быть портретом, а становился скорее *образом* – элементом художественной формы. Итак, физиогномы, занимаясь *типизацией* этих единичных явлений, вырабатывали своеобразный субстрат художественных образов – *типы*.

По нашему мнению, физиогномические топосы имеют свои пластические корреляты в античном изобразительном искусстве, где в данном случае речь должна идти уже об иконических образах. Исходя из приведенных выше дефиниций эйдоса и характера, *иконический образ* – это физиогномическое описание эйдоса живого существа как набора его характеров. Следовательно, *иконический тип* – это образ, обладающий физиогномическими признаками – характерами, общими для какой-либо группы живых существ.

Рассмотрим процесс физиогномической типизации на примере ярко представленного в античных трактатах и литературных текстах *мужского*, или *маскулинного*, *типа*. В животном мире, согласно античной физиогномике, наиболее ярким воплощением маскулинности был *лев* (*ὁ λέων*). Довольно подробное физиогномическое описание льва в трактате Псевдо-Аристотеля закан-

чивается следующим красноречивым пассажем: «В отношении души он благороден и щедр, великодушен, честолюбив, милостив, прям и привязан к тем, с кем живет»⁸. Кроме того, физиогномическими признаками львиной природы, т. е. львиными *характерами*, как правило, отмечены люди мужественного склада. Эта корреляция вводится часто употребляемым в «Физиогномике» выражением «это соотносится со львами» (*ἀναφέρεται ἐπὶ τοῦς λέοντας*), хотя следует заметить, что оборот «это соотносится с мужественным [классом]» (*ἀναφέρεται ἐπὶ τῷ ἄρρεν [γένει]*) не менее популярен. В обоих случаях идет речь о благородном и бесстрашном существе, что позволяет объединить в один класс льва и мужественного человека – класс, который мы называем маскулинным типом, или *типическим маскулинным образом*. В античной литературе и изобразительном искусстве этот тип представлен метафорой человека-«льва».

Аристотель неоднократно обращался к этой метафоре в самых разнообразных своих сочинениях. Широко известен пример из его «Риторики», призванный показать разницу между такими фигурами речи, как сравнение и метафора: «Так, когда поэт говорит об Ахилле: “он ринулся, как лев”, это есть сравнение. Когда же он говорит: “лев ринулся” – это есть метафора: так как оба обладают храбростью, то поэт, пользуясь метафорой, назвал Ахилла львом»⁹. В заключительной главе «Первой аналитики» Аристотель формулирует физиогномическую логику вновь на примере льва, по существу разъясняя при этом ее знаковую природу: тот, кто имеет большие конечности, храбр; каждый лев имеет большие конечности, следовательно, все львы отличаются храбростью¹⁰. Следовательно, данный признак, или *характер*, задает некую новую общность существ, объединяющих львов и людей с большими конечностями в класс, или тип, который физиогномика трактует как маскулинный.

Физиогномическая логика Аристотеля позволяет привлечь для анализа античных

иконических образов современную семиотику и тесно связанную с нею общую риторику. В семиотике портрета существует представление об *иконическом знаке*, который, по мнению Ч. С. Пирса, отражает физическое сходство изображения с моделью¹¹. У. Эко недавно предложил иное, более сложное толкование этого понятия. Иконические знаки отнюдь не исчерпываются лишь визуальным сходством с моделью, но содержат в себе также ее мыслимую характеристику, которая понятна зрителю, и, таким образом, видимое должно корреспондировать с мыслимым на понятном публике языке¹². Чтобы быть понятыми, художники используют без труда и тотчас узнаваемые, известные широкому кругу зрителей и потому убедительные *визуальные метафоры* – эквиваленты *топосов* в литературе, прежде всего в риторике, и *референциальных метафор*, содержащихся в физиогномических трактатах. «Художник выбирает их и из искусства, и из опыта, чтобы информировать определенную публику – своих образцовых [моделируемых] зрителей – о личности модели, ее стремлении и праве на бессмертие»¹³. Физиогномика обладала для этого прекрасными возможностями, в том числе предлагая целый арсенал признаков маскулинного типа – метафоры мужественного человека-«льва»: хорошо расчлененные конечности и тело; слегка впалые глаза; нахмуренный лоб; соразмерный квадрат во лбу; волосы надо лбом, обращенные вверх и назад (*αυαστολη*). Следует иметь в виду, что в пластических искусствах, учитывая специфику пространственности, перечисленные *визуальные коды* метафоры находят свое материальное воплощение. Таким образом, физиогномика играла роль своего рода матрицы для кристаллизации типов как в литературе, так и в изобразительном искусстве.

В античности парадигма человека-«льва» нашла свое образцовое воплощение в изображениях Александра Великого (356–323 гг. до н. э.) работы скульптора Лисиппа. В греческом социуме маскулинный тип

находил свое наиболее яркое выражение в виде *героя*, например Ахилла, у которого он, скорее всего, и был заимствован Александром¹⁴. О македонском царе известно, что он и в жизни стремился играть роль любимых героев, в частности Ахилла¹⁵. Есть мнение о том, что Александр так активно и целеустремленно использовал для этого костюм, грим, этикет, что уже сам мог бы считаться произведением искусства¹⁶. И от придворных художников он требовал выражения своей «львиной» сущности вовне, причем так, чтобы его изображения были верно прочитаны публикой.

Это нашло отражение как в словесном описании внешности и характера молодого царя, так и в его многочисленных изображениях. Наряду с достаточно общими чертами физиогномического облика молодого героя: юностью, красотой, «хорошо расчлененным телом», – были и чрезвычайно характерные знаки его львиной природы, из которых наиболее широкий резонанс в качестве визуального кода получила так называемая *αυαστολή* – хохолок волос, вздымающийся надо лбом¹⁷.

В настоящее время круг произведений, которые возводят к статуям Александра работы Лисиппа, обычно включает в себя

скульптурные головы четырех типов: Эрбах, Дрезденского, «Шварценберг», Азара, а также полнофигурное изображение царя вроде луврской статуэтки Фуке¹⁸. С Лисиппом эти статуи – в основном мраморные римские копии – связывают благодаря сравнительному стилистическому и иконографическому анализу, подкрепленному сведениями из древних письменных источников. Доблесть (*αρετη*) и другие добродетели Александра, его мужественность (*αρρενωπια*), наконец, львиность (*λεουτωδης* = *λεων* + *ειδος*) его природы требовали соответствующего внешнего выражения, признаки которого в пластических произведениях позволяют описать себя терминами, определениями и конструкциями из физиогномических трактатов.

Таким образом, между античной физиогномикой и пластическими искусствами действительно существовала тесная взаимосвязь, которая позволяет интерпретировать сохранившиеся древние произведения изобразительного искусства посредством физиогномических описаний, опираясь при этом на богатый набор референциальных метафор, присутствующих в концентрированном виде в античных физиогномических трактатах.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Scriptores Physiognomonici Gaeci et Latini*: In 2 vol. / Rec. R. Foerster. Lipsiae: Teubner, 1893. В 1981 г. трактат латинского анонима был переиздан: *Anonyme Latin. Traité de physiognomonie / Texte établi, trad. et commenté par J. André*. Paris: Sociétés d'édition «Les Belles Lettres», 1981.

² *Misener G. Iconistic Portraits // Classical Philology*. 1924. Vol. 19. P. 97–123; *Evans E. C. Physiognomics in the Ancient World*. Philadelphia: American Philosophical Society, 1969.

³ *Andrii J. Introduction // Anonyme Latin. Traité de physiognomonie...* P. 12–15; *Barton T. S. Power and Knowledge: Astrology, Physiognomics, and Medicine under the Roman Empire*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1994. P. 115–128.

⁴ *Нахов И. М. Физиогномика как отражение способа типизации в античной литературе: К постановке проблемы // Живое наследие античности*. М.: Издательство МГУ, 1987. С. 69–88; *Илюшечкин В. Н. Античная физиогномика // Человек и общество в античном мире*. М.: Наука, 1998. С. 441–465. В последней статье дан подробный обзор зарубежных исследований на данную тему.

⁵ *Аверинцев С. С. Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики // Древнерусское искусство. Зарубежные связи*. М.: Наука, 1975. С. 392. Прим. 59.

⁶ *Михайлов А. В. Из истории характера // Человек и культура: Индивидуальность в истории культуры*. М.: Наука, 1990. С. 43–72.

⁷ *Misener G. Op. cit.* P. 97, 103–104.

⁸ *Ps.-Arist. Phsgn.* 5. 809b 41.1–26.

⁹ *Arist. Rhet.* III. 40. 1406 b. 20–23.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

¹⁰ *Arist. Anal. pr. II. 27. 70 b 6–39.*

¹¹ *Бел М., Брайсен Н.* Семиотика и искусствоведение / Пер. с англ. Е. и Г. Ревзиных // Вопросы искусствоведения: Журнал по истории и теории искусств. 1996. № 9 (2/96). С. 533–534.

¹² *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Пер. с итал. В. Г. Резник и А. Г. Погоняйло. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 154–180.

¹³ *Stewart A.* Faces of Power: Alexander's Image and Hellenistic Politics. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1993. P. 69.

¹⁴ *Трофимова А. А.* Жизнь мифа в античном искусстве: судьба Ахилла // Шлиман. Петербург. Троя. Каталог выставки в Государственном Эрмитаже, Санкт-Петербург, 19 июня – 18 октября 1998 года. СПб.: АО «Славия», 1998. С. 187–189.

¹⁵ *Stewart A.* Op. cit. P. 78–86.

¹⁶ *Hölscher T.* Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexanders des Großen. Heidelberg: Winter, 1971. S. 36–42.

¹⁷ См., например: *Küsterich B.* Physiognomics and the Iconography of Alexander // *Symbolae Osloenses*. 1988. Vol. 63. P. 51–66.

¹⁸ *Vorster Chr.* Die Bildnisse Alexanders des Grossen // *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst: 2. Klassische Plastik / Hrsg. von P. C. Bol.* Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 2004. S. 409–412.