

ПОРТРЕТЫ АЛЕКСАНДРА МАКЕДОНСКОГО В ИСТОРИОГРАФИИ АНТИЧНОСТИ XX ВЕКА

*Работа представлена отделом античного мира
Государственного Эрмитажа.*

Научный руководитель – кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Е. Н. Ходза

Статья посвящена истории изучения портретов Александра Великого в антиковедении XX в. Автор дает характеристику основным этапам историографии, анализирует их с точки зрения разработки методов исследования. Статья демонстрирует, что исследования искусствоведов, посвященные портретам Александра, находились в тесной связи с развитием исторических концепций. Существенным фактором, повлиявшим на искусствоведческие штудии, явилась выдающаяся роль Александра в философии, истории и идеологии XX в.

Ключевые слова: Александр Великий, историография, античный портрет, антиковедение XX в.

The article deals with history of the studies of Alexander the Great Portraiture in the XX century. The author defines the main stages of the historiography analyzing the development of methods. The article clearly demonstrates that this topic was closely connected with the historical conceptions of Alexander. The prominent role that Alexander played in the philosophy and ideology in the XXth century is an important factor influencing the artistic historian studies, devoted to this matter.

Key words: Alexander the Great, historiography, ancient portrait, Classical studies in the XX century.

Сейчас, наверное, можно утверждать, что после античности XX в. стал эпохой Александра. В прошлом столетии ему посвятили огромное количество книг и статей – по истории, археологии, искусству, об Александре были сняты фильмы и написано множество романов. Судьба Александра в XX в. ясно показывает, что оценка его личности и деяний определялась не только развитием академической науки, это – зеркало изменения мировоззрения и понимания истории, надежды и амбиции поколений и их отдельных представителей. Каждый ученый видит своего Александра, заметил немецкий историк Вилькен¹; с античной эпохи этот образ стал универсальным символом, по образному выражения Хойса² – словно бокал, который каждый может наполнять своим вином.

История исследования портретов Александра не отделима от общего интереса к македонскому царю. Первая волна увлече-

ния пришлась на конец XIX – начало XX в. Историческая наука этого периода была представлена трудами Дройзена³, Мейера⁴, Керста⁵ и Вилькена⁶ с их апологией Александра и идеи абсолютной монархии, обнимающей все культурные народы, в отличие от предшественников, считающих идеалом общества афинскую демократию. Именно тогда появились первые статьи, посвященные иконографии Александра⁷. На основе литературных источников они установили характерные особенности внешности царя, сопоставили их с портретами и изображениями на монетах. Главное исследование этого направления – монография Дж. Бернулли «Достоверные портреты Александра»⁸. В этой работе были собраны все известные письменные свидетельства, изображения в скульптуре, мелкой пластике и резных камнях, представлена классификация памятников по формальным типам, например: Александр в шлеме,

патетический Александр и т. д. В каждой группе ученый выделил лучшую копию типа, а также провел отсев незначительных и сомнительных произведений. Бернулли верно отметил крайнюю субъективность критериев, заимствованных из литературных описаний – таких, например, как влажный взор или львиная наружность. Прямым продолжателем Бернулли стал К. Гебауер, опубликовавший в 1938–1939 гг. статью «Портреты Александра и тип Александра»⁹. Он расположил материал не только по формальным типам, но также по топографическому и хронологическому принципу. Второй, неопубликованный том Гебаура был посвящен произведениям, созданным под влиянием портретов.

Следующий пик интереса к Александру пришелся на 1930–1940-е гг., и тогда о нем было написано больше, чем в любой другой период. Нарастающее внимание к его фигуре в первой половине XX в. было связано с коренными изменением взглядов на исторический процесс, появлением новой философии истории. Это культ героев Ницше и теория циклизма Шпенглера, учение о саморазвитии иррациональных начал, составляющих содержание каждого исторического цикла. Внимание историков теперь привлекали переломные, кризисные моменты, а душа Александра в ницшеанском духе представляла средоточием дионисийских стихий. Весь смысл эллинистической эпохи был сведен к деяниям этой личности, история определялась иррациональными импульсами его духа. В Германии перед началом Второй мировой войны история Александра стала одной из главных тем антиковедения. В работах выдающихся немецких историков Шахермайера¹⁰, Вилькена¹¹, Берве¹² Александр – сверхчеловек, личность, которой дозволено все, чудотворец истории. Немецкую школу занимала идея сильной личности и власти, идея мирового господства Александра. Английская наука сосредоточилась на политических планах и их реализации. В знаменитой мо-

нографии Тарна¹³ Александр – провозвестник идеи братства и равенства народов, он расширил границы знания, дал простор греческой науке и культуре.

Несмотря на безоговорочную апологию, эти труды стали выдающимся явлением историографии, имевшим значение для всех исторических дисциплин, особенно для искусствоведческих исследований, посвященных портретам. Огромный фактический материал, блестящее изложение событий, их новое видение и, конечно, яркий образ Александра произвели заметное впечатление на археологов и искусствоведов. Это влияние сказалось, во-первых, в появлении устойчивых клише: Александр – страдающая мистическая душа, или народный царь, герой-завоеватель, а во-вторых, в стремлении увидеть в портрете явления более общего порядка, чем достоверный облик или мастерство художника.

В 1947 г. в Осло была опубликована монография Л. Оранжа «Апофеоз в античном портрете»¹⁴. Портреты Александра были рассмотрены исследователем с точки зрения идеи «вдохновения, божественного экстаза». Признаки этого состояния – широко раскрытые глаза, влажный взор и взгляд в небеса. Их усиление с течением времени означало развитие образа от героического к божественному. Показав специфику понятий «вдохновение», «божественный экстаз» на материале античной литературы, он изучил происхождение художественного типа «божественный Александр», его истоки, развитие и значение для последующего времени. Так была установлена связь между изображениями Александра и эволюцией греческого мировоззрения: портрет трактовался как знак духовных процессов эпохи, как памятник истории духа.

Связать имманентный смысл художественного явления с другими сферами жизни стремилась и М. Бибер¹⁵, работа которой написана в социологическом ключе. Статья американской исследовательницы –

художественный ряд портретов на фоне политической истории. Как общая концепция, так и образ Александра были сформированы под сильным влиянием Тарна и Робинсон¹⁶. Бибер представляет портрет в развитии – это романтическая биография от чудесного рождения до внезапной смерти, жизнь человека, который осуществил идею братства народов, гармонии религий и культур. Замысел Александра был оборван трагической смертью, но претворен в жизнь в Римской империи и США. Бибер верно критиковала предшественников за отсутствие хронологии, однако ее собственный подход страдал схематизмом, факты истории и художественные памятники соединялись порой механически

Поворотным пунктом в истории исследований портретов прошлого столетия стали 1970-е гг. Этот этап был ознаменован критической реакцией на предшествующее поколение. Бэдиан¹⁷, Хамилтон¹⁸, П. Грин¹⁹ подвергли критике иррациональный культ личности завоевателя, слепое доверие источникам и модернизацию исторических процессов. Фокус исследований сместился от характера и мотивов к критике источников и изучению исторических реалий эллинизма.

Поисками нового метода были заняты и искусствоведы – австрийский ученый Э. Шварценберг²⁰ и профессор Гейдельбергского университета Т. Хельшер. «Для того чтобы найти объяснение портретам Александра, нужно понять, чем портрет являлся для того времени, когда он был создан», – писал Шварценберг²¹. Он впервые задался вопросом, как можно использовать позднейшие литературные данные для реконструкции портрета, какую информацию мы можем извлечь из поздней римской копии с греческого оригинала. Сам Шварценберг – представитель иконологической школы – называл свой подход «методом отделения слоев». Шварценберг продемонстрировал скрытый символизм иконографии Александра – ахиллесову символику, параллели которой есть и в исторической традиции.

Определяя идею греческого портрета как этос, он пришел к заключению, что этос портретов Александра – это арете (мужество, доблесть), арете Ахиллеса. Арете не личная особенность завоевателя, а то, что связывает Александра с мифическими предками и героическим прошлым. Таким образом, это универсальная априорная категория, выражающая отсутствие у греков четких рамок между историей и настоящим, между героями мифов и реальными людьми. Цель исследования – интерпретация портретов, которая есть воспроизведение логики, лежащей в основе создания художественного произведения.

Следующий шаг был сделан Хельшером в статье «Идеал и действительность в портретах Александра»²². Хельшер перенес акцент в философскую теоретическую область, а точнее, в плоскость герменевтики: что означало понятие идеала и индивидуума для греческой культуры V–IV вв. до н. э.? Тщательно и тонко анализируя соотношение этих категорий, он ясно показал, что характерные черты Александра – юность, львиная прическа, взгляд и наклон головы – идеальны, так как происходят от иконографии греческих богов и героев. Стиль изображений Александра артикулирует тенденции эпохи наиболее ясно.

По количеству и качеству – наиболее продуктивный стал последний этап – 1980–90 гг. Этому немало способствовало резкое увеличение материала – сенсационные находки в Македонии²³, углубленные исследования по нумизматике, а также развитие теории античного портрета. Новое видение явления предложил известный исследователь искусства эллинизма, автор монографии о царском эллинистическом портрете Смит²⁴. Он рассматривал образ Александра как модель, которую использовали в своей пропаганде правители эллинизма. Изображения Александра и царей эллинизма имели типичные черты – безбородость, динамизм и царский стиль прически в сочетании с особенностями из репертуара изоб-

ражений героев и богов. На новом уровне Смит возвратился к проблеме источников, которая не дает возможности понять прижизненную версию портрета. Большая часть из сохранившихся памятников – римские копии. Оригиналы, как правило, недокументированные и поздние, среднего качества и небольшого размера.

Критическую позицию в крайней форме заняла Б. Риджуэй²⁵, которая поставила под сомнение большинство определений всеми признанных портретов. Риджуэй верно отметила явные отличия изображений «Александра», которые нельзя объяснить ни стилистически, ни разницей манеры или трактовкой копииста. Она подчеркнула, что сходство не играло никакой существенной роли в создании образа Александра.

Последней, самой значительной работой явилась монография Э. Стюарта «Лики власти»²⁶: он детально разработал метод, осознав, что фокус исследования должен быть смещен от личности к контексту, в рамках которого был создано произведение. «Необходимо определить, что портретист хотел передать для зрителя, и насколько его идея соответствовала ожиданиям. Наш предмет исследования – не сходство с реальным Александром, а дискурс, точнее

говоря, его практическое воплощение в царском эллинистическом портрете». Так же, как и литературный портрет, изображения в камне, бронзе или живописи, должны пониматься как конкретные исторические конструкции. В них используются узнаваемые и понятные метафоры – эквиваленты топосов в литературе. Портреты Александра заняли важное место в развитии идеологии эллинистического общества, став одним из факторов, которые создавали новую систему ценностей. Английский ученый подробно рассмотрел все известные группы портретов, расположив их хронологически и по месту производства. Его основная цель – интерпретация портрета на основе анализа контекста.

Историография портретов Александра в антиковедении XX в. в целом соответствует основным этапам европейского искусствознания. Исследования по данной теме, однако, находились в тесной связи с развитием исторических концепций, с изменением оценок личности и деяний македонского царя. Существенным фактором, повлиявшим на искусствоведческие штудии, явилась выдающаяся роль фигуры Александра в философии, истории и общественной идеологии XX в.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Wilken U. Alexander der Grosse. Leipzig, 1931. S. vii.

² Heuss A. Alexander der Grosse in der Politische Ideologie des Altertums./ Antike und Abenland. Hrsg. Von B.Snell unjd U.Fleischer. Hamburg, 1964. S. 65–100.

³ Droysen J. G. Geschichte Alexandes des Grossen. Hamburg ,1833.

⁴ Meyer J. Forchungen zur alten Geschichte. Band II, Halle, 1899.

⁵ Kaerst J. Forshungen zur Geschichte Alexanders des Grossen. Stuttgart, 1897

⁶ Op. cit.

⁷ Koepp F. Uber das Bildnis Alexanders des Grossen. 52ten Berliner Winkelnsprogramm. 1892.

⁸ Bernoulli J. J. Die erhaltenen Darstellungen Alexanders des Grossen. Munich, 1905.

⁹ Gebauer K. Alexanderbildniss und Alexandertypus.

¹⁰ Schahermayer F. Alexander der Grosse. Ingenium und Macht. Wien, 1949.

¹¹ Wilcken U. Alexander der Grosse und die Korynthishe Bund / Sitzungsberichte des preussische Akademie. Berlin, Band XVI, 1922.

¹² Berve G. Das Alexanderreich aus Prosopographische Grundlage. Мьнchen, 1926.

¹³ Tarn W. W. Alexander the Great. Cambridge, 1950.

¹⁴ L'Orange. Apotheosis in Ancient Pportraiture. Oslo, 1947.

¹⁵ Bieber M. The Portraits of Alexander the Great // Proceeding Philological Society. 1949. 93.5. См. также: Alexander the Great in Greek and Roman Sculpture. Chicago, 1964.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

¹⁶ *Robinson C. A.* Alexander the Great. New York, 1949.

¹⁷ *Badian E. A.* Alexander the Great. 1948–67 // The Classical World Bibliography of Greek and Roman History. New York; London, 1978.

¹⁸ *Hamilton J. R.* Alexander the Great. London, 1973.

¹⁹ *Green P.* Alexander of Macedon. Harmondsworth, 1974.

²⁰ *Schwarzenberg E.* Der Lysippische Alexander / Bonn Jahr, 1967, S. 58–118, 167; The portraiture of Alexander. In Alexandre le Grand: Image et réalité. Fondation Hardt, entretiens, 23, ed. By E.Badian, Geneva, 1976; From Alessandro morente to the Alessander Rishelieu. The Portraiture o Alexander the Great in Seventinth-Century Italy and France / Jwarb 32. 1969. P. 398–405; Zum Alexander Rondanini oder Winkelmann und Alexander/ Wandlungen, Ernst Homann-Wedeking gewidmet, Waldsassen, 1975. S. 163–188.

²¹ *Schwarzenberg E.* The portraiture of Alexander. P. 226.

²² *Hölsher T.* Ideal und Wirklicchkeit in der Bildnisse Alexanders des Grossen. Abhandlungen Geidelberger Akademie der Wissenschaften, Phililigosh-Historishe Klasse. Heidelberg, 1971.

²³ *Andronikos M.* The Royal Tomb of Vergina.

²⁴ *Smith R. R.* Royal Hellenistic Portraits. Oxford, 1988. Hellenistic Sculpture. New York, 1995; *Pollitt J.* Art in the Hellenistic Age. Cambridge, 1995.

²⁵ *Ridgway B. S.* Hellenistic Sculpture. Vol. I. The Styles of ca. 331–200 B.C. Madison, Wis. 1990.

²⁶ *Stewart A.* Faces of Power. University of California press. Berkeley, Los Angeles. 1993.