

Т. М. Васильева

АЛЕКСАНДР В ОБРАЗЕ ГЕЛИОСА ИЛИ ГЕЛИОС В ОБРАЗЕ АЛЕКСАНДРА

(К вопросу об интерпретации и атрибуции одного
неизвестного памятника)*

Да, портрет не похож сейчас,
но он будет похож через сто лет.
(Ответ Микеланджело одному кардиналу)

В настоящей статье будут рассмотрены некоторые способы взаимодействия портретного и мифологического героя на примере иконографии Александра Македонского¹ в образе Гелиоса. Занимающие нас темы: взаимопроникновение портретного и непортретного изобразительных источников и сосуществование этих пластов в эллинистическую и в римскую эпохи. Потребность в индивидуальных образах, которая начала формироваться именно ко времени Александра, инспирировала художественные поиски в различных направлениях. В результате постепенного взаимоуподобления образ Гелиоса ассимилировал, усвоил полностью образ Александра Македонского. Ниже мы увидим, что не только мифологический образ может быть маской и одеждой исторического лица, но и, наоборот, портрет может обогатить, оживить и персонифицировать миф².

Поводом для наших рассуждений стал один неизвестный памятник из частного собрания (Германия). Ниже дается его подробное описание, поскольку мы не нашли такового в литературе.

* Настоящая статья продолжает тему иконографии Александра Македонского, которой была посвящена одна из недавних публикаций «Вестника древней истории» (*Ходза Е.Н.* Мужская терракотовая голова из собрания Эрмитажа и образ Александра Македонского в эллинистическом искусстве // ВДИ. 2003. № 2. С. 44–59).

¹ Отметим только некоторые из наиболее важных публикаций о портретах Александра: *Bernoulli J.J.* Die erhaltenen Darstellungen Alexanders des Grossen. Ein Nachtrag zur griechischen Ikonographie. München, 1905 (Griechische Ikonographie, III); *Bieber M.* Alexander the Great in Greek and Roman Art. Chicago, 1964; *Hölscher T.* Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexanders des Grossen. Heidelberg, 1971; *Schreiber Th.* Studien über das Bildnis Alexanders des Grossen. Ein Beitrag zur alexandrinischen Kunstgeschichte // Abhandl. d. K. Sächsischen Gesellschaft der Wiss. Philol.-hist. Kl. Lpz, 1903. 21. 3; *Schwarzenberg E.* The Portraiture of Alexander // *Alexandre le Grand. Entretiens sur l'antiquité classique* / Ed. A. Bosworth et al. Geneva, 1975. XXII. P. 248–276; *Stewart A.* Faces of Power. Alexander's Image and Hellenistic Politics. Berkeley, 1993 (лучшее на сегодняшний день комментированное издание изобразительных и литературных источников по теме); *Antonovitch F.* Les métamorphoses divines d'Alexandre. Boulogne, 1996 (книга, замечательная вольностью своего повествования от лица Александра и количеством впервые опубликованных памятников из частных собраний).

² Кажется, сам образ Александра провоцирует дискуссии о мифе и реальности, об историческом и сочиненном, об идеале и натуроподобии, о сходстве и различии мифического и исторического Александра, достаточно показательны уже сами названия сборников статей и конференций (*Alexander the Great in Fact and Fiction* / Ed. A.B. Bosworth, E.J. Baynham. Oxf., 2000; *Alexander the Great. Reality and Myth* / Ed. J. Carlsen. Rome, 1993). Рассуждения об идеале и натуроподобности, о мифе и реальности и т.д. – почти неотъемлемая часть всякого исследования: *Hölscher.* Op. cit.; *Schörner.* Helios und Alexander. Zum Einfluss der Herrscherikonographie auf das Gotterbild // *Archäologischer Anzeiger.* 2001. 1. S. 59–68.



Бронзовый бюст Александра-Гелиоса. Анфас, в профиль и сзади. Из частного собрания К., Германия

Бронзовый бюст³ Александра-Гелиоса (из частного собрания К., Германия⁴)

Бронза полой работы, поверхность равномерно покрыта темной, почти черной, лишь слегка отливающей зеленой патиной, местами проедена коррозией, редкие оливково-зеленые коррозионные наросты. Концы четырех верхних лучей обломаны. Высота бюста 19.2 см, максимальная ширина 16.6 см (рис.).

³ Об иконографии римского бюста см., например: *Barr-Sharrar B. The Hellenistic and Early Imperial Decorative Bust. Mainz, 1987; Jucker H. Das Bildnis im Blaetterkelch. Geschichte und Bedeutung einer römischen Porträtform // Bibliotheca Helvetica Romana, 3. Olten, 1961.*

⁴ Мы пользуемся случаем еще раз поблагодарить владельцев за разрешение опубликовать этот памятник.

Бронзовый бюст, увенчанный короной, состоящей из девяти солнечных лучей, с характерно портретными чертами лица, основание в виде листа аканфа. Мужская голова на мускулистой шее, лицо с чертами условно юного возраста, обрамленное пышными, вьющимися волосами, поделенными на крупные пряди, на лбу поднимающимися вверх, которые полностью закрывают уши. Голова несколько приподнята и повернута вправо, взгляд направлен неопределенно вверх. Одевание – довольно схематично исполненная хламида, край которой переброшен через левое плечо, скрепленная на правом плече круглой фибулой, – говорит о царской принадлежности изображенного.

Работа выполнена пластически грамотно, голова повернута в традиционном контрапосте по отношению к телу, легкая асимметрия композиции говорит о качественном оригинале. Памятник отличают богатство и нюансировка пластического языка: от мягкой анатомически правильной моделировки шеи до линейных подробностей намеченной гравировкой радужки, выгравированных волосков бровей и глубоко высверленных зрачков. Рельеф отливки органично переходит в гравировку по поверхности. Так, превращаются в тонкие гравированные линии объемные языки прядей, обвивающие лучи короны⁵. С тыльной стороны работа имеет существенно менее пластический характер: пряди волос под диадемой и на затылке выполнены почти схематично, что вполне объяснимо, так как изображение не предназначалось для кругового осмотра. Напротив, степень проработки тыльной стороны говорит еще раз о качестве памятника. Весь набор стилистических признаков, характер драпировки и форма бюста позволяют определить памятник как свободную римскую копию⁶ I–II вв. н.э. с эллинистического оригинала.

Волнообразный очерк губ, полуоткрытый рот, острый, профилированный край верхней губы, смягченные очертания щек и подбородка – классическая аранжировка черт выражена отчетливо. Эта обобщенность форм сочетается с целым набором черт, которые могут быть интерпретированы только как персонально особенные: это ярко выраженные надбровные дуги, образующие тяжелую, массивную нижнюю часть лба, низкие, тяжелые верхние веки, несколько близко посаженные глаза. Персональность изображенного особенно заметна в профиль.

Если наш памятник представляет собой в той или иной степени портретное изображение, неизбежен вопрос: кого же представляет или напоминает этот образ? Будем исходить из того, что вероятность изображения неизвестного (исторически и иконографически) нам лица невелика – слишком значима аналогия с солярным божеством. Ни на кого из известных и портретно документированных римских персонажей он не похож. Из представителей более ранней эпохи может рассматриваться в силу описанного выше набора индивидуальных черт только Александр Македонский, тем более что его портреты в образе Гелиоса в научной литературе известны.

Благодаря хорошей сохранности памятника (все лучи на месте, однако некоторые частично обломаны) и материалу (он полностью выполнен из бронзы) нет никаких сомнений в том, что перед нами Гелиос. Заметим, что почти

⁵ Возникшая при восприятии конной статуи Александра аналогия (волосы – солнечные лучи) могла быть спровоцирована наличием памятников, сходных с рассматриваемым.

⁶ О точности римских копий, выборе материала и т.д. см., например: *Geomini W. Zwischen Kennerschaft und Cliché. Römische Kopien und die Geschichte ihrer Bewertung // Rezeption und Identität. Die kulturelle Auseinandersetzung Roms mit Griechenland als europäisches Paradigma / Ed. G. Vogt-Spira, B. Rommel. Stuttgart, 1999. S. 38–59.*

все памятники, которые могут быть истолкованы как изображения Александра-Гелиоса, выполнены из мрамора. Поэтому единственное указание на то, что головы украшались солярными коронами, — это пробуранные в мраморе отверстия для лучей, которые должны были изготавливаться из другого материала (бронзы или позолоченного дерева). Поэтому почти никогда нельзя полностью исключить возможность того, что здесь крепились какие-то другие атрибуты⁷.

Итак, наш памятник — это, очевидно, Гелиос⁸ и, возможно, Александр Македонский⁹. Казалось бы, проверить гипотезу не должно составить большого труда: столь же, сколь непопулярен был Гелиос, популярен был в греко-римском изобразительном мире Александр Македонский. По количеству сохранившихся памятников он превосходит любое историческое лицо античного мира. Следовало бы взять немногие известные изображения Гелиоса, сверить их с многочисленными изображениями Александра, и область пересечения должна была бы показать вероятность такого предположения. Однако при попытке это проделать мы сталкиваемся с неожиданной проблемой. Изображения Гелиоса достоверны и очевидны в силу наличия однозначной и очевидной атрибутики — солярного венца. Что же касается портретов Александра Македонского, то достоверность почти каждого из них подвергалась и подвергается новым сомнениям со стороны многих исследователей. Памятники классифицируются на этические и патетические портреты¹⁰, на исполненные в лисипповской (с удлиненным лицом и худым телом, с крупными прядями волос) и в леохаровской (с округлыми мягкими формами лица и тела и мелкими локонами) традициях¹¹; на героические и божественные изображения¹²; памятники «объясняются» через аттически-ахилловый *rothos* и лисипповски-гераклеийский *ponos*¹³, чтобы каким-то образом помирить столь несходные между собой характеристики.

Давно известный и неразрешимый факт: атрибуция почти любого изображения Александра становится возможной в результате целой серии допущений и вероятностей¹⁴. Однако литературных и изобразительных источников оказывается больше, чем это кажется на первый взгляд, и традиционное подразделение их на достоверные и недостоверные следует считать недостаточно тонким¹⁵. Изобразительных источников, которым принято доверять,

⁷ *Svenson D.* Darstellungen hellenistischer Könige mit Götterattributen. Frankfurt am Main, 1995. S. 127–128, 305.

⁸ К иконографии Гелиоса см. *Althelm F.* Helios und Heliodor von Emesa. Amsterdam-Leipzig, 1942; *Letta C.* Helios / Sol // *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. Zürich, 1988. Bd IV, 1. S. 592–625; Bd IV, 2. Taf. S. 366–385; *Schauenburg K.* Helios. Archäologisch-mythologische Studien über den antiken Sonnengott. B., 1955.

⁹ К иконографии Александра в образе Гелиоса см. *Bergmann M.* Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit. Mainz, 1998; *Hoffmann H.* Helios // *Journal of the American Research Center in Egypt*. 1963. 2. P. 117–123; *L'Orange H.P.* Apotheosis in ancient portraiture. Oslo, 1947; *Schörner.* Helios und Alexander... S. 59–68; *Schreiber.* Studien über das Bildnis Alexanders des Grossen. Besonders см. главы: VII. Der Kapitolinische Kopf des Alexander-Helios und seine Vorstufe. P. 67–79; XII. Der Alexander-Helios und der Helios des Chares. S. 124–137; XIV. Büsten des Alexander-Ammon und des Alexander-Helios. S. 149–161; *Svenson.* Darstellungen hellenistischer Könige...; *Bernoulli.* Op. cit. S. 66–70, 149–151 (Der Alexander-Helios des Chares).

¹⁰ *Bernoulli.* Op. cit.

¹¹ *Michel D.* Alexander als Vorbild für Pompeius, Caesar und Marcus Antonius. Bruxelles, 1967. S. 22.

¹² *Pollitt J.J.* Art in the Hellenistic Age. Cambr., 1986.

¹³ *Kleiner G.* Das Bildnis Alexanders des Grossen // *Jdl*. 1951. 65–66. S. 206–230.

¹⁴ *Stewart.* Op. cit. P. 42–44.

¹⁵ См. *ibid.* — лучшее на сегодняшний день критическое издание источников, как изобразительных, так и литературных, рассмотренных под иконографическим углом зрения.

только три: герма Азара¹⁶ с надписью, мозаика Александра из Помпей¹⁷, очень несхожие между собой, и монеты диадохов (не менее десяти различных портретных типов¹⁸). И ни один из них не является прижизненным. Атрибуции же всех прочих портретов могут строиться на вероятности и сравнении их с этими тремя достоверными изобразительными источниками, а также на параллельном сопоставлении их с литературными свидетельствами. Текстов, которые так или иначе могут быть полезны при атрибуции, значительно больше, хотя, как будет видно ниже, их прямое использование не представляется возможным. Тем не менее отправных точек и критериев при всей их размытости у нас более чем достаточно. Перечислим их и прокомментируем¹⁹.

Ювенильность облика, которая происходит из-за отсутствия бороды и часто смешивается с *красотой*²⁰. Что же касается красоты Александра, так завораживающей прежних исследователей его портретов²¹, то она является плодом поздней идеализации образа. Стюарт отмечает в античном восприятии Александра три традиции: первая – это традиция непосредственного наблюдения (Диодор, Курций Руф²²); вторая – аристотелевский физиогномический подход (продолженный более поздними физиогномистами начиная с Полемона); и наконец, третья, начало которой относится ко времени не ранее середины II в. н.э., а Аппиан, Арриан и Апулей создают завершённый образ прекрасного собой принца. Так, у Плутарха, например, мы можем наблюдать объединение двух первых традиций²³. Если же описать этот феномен еще проще, можно отметить, что герой с течением времени претерпевает все большую идеализацию в литературной традиции. Показательно, например, отличие двух упоминаний. У Диодора (ок. 50 г. до н.э.) Гефестион мог быть принят за Александра²⁴, ибо превосходил его ростом и красотой, а Аппиан (ок. 150 г. н.э.) описывает Александра и Цезаря как хорошо сложенных и прекрасных собой²⁵.

Безбородость и длинные волосы. Эти черты облика продолжают намеченную в предшествующем пункте тему. Для нас это совершенно очевидные и, пожалуй, даже слишком нейтральные иконографические признаки. Заметим, однако, что до Александра Македонского они были немислимы для об-

¹⁶ Ibid. P. 165–171, 423 (с полной библиографией). Fig. 45–46.

¹⁷ Ibid. P. 130–153, 299–300, 431 (с полной библиографией). Fig. 1. Color pl. 4–5.

¹⁸ Монеты см. *ibid.* P. 48, 432–437 (с полной библиографией). Color. pl. 8. Figs. 68–69, 76–79, 87, 104, 110–111, 114–123.

¹⁹ *Hölscher.* Op. cit. S. 24–42; *Michel.* Op. cit. S. 23–25.

²⁰ *Michel.* Op. cit. S. 35–36.

²¹ Так, при всей своей последовательной критичности Бернулли для анализа трогательно выбирает не более ранние или более достоверные монеты, а более красивые (Op. cit. S. 27–31).

²² К проблематике «первичных авторов», утраченных текстов и т.п. см., например: *Atkinson J.E.* Primary Sources and the Alexanderreich // *Acta Classica.* 1963. 6. P. 125–137; *Egge R.* Untersuchungen zur Primaertradition beim QW. Curtius Rufus. Friburg I Br., 1973; *Jacoby F.* Die Fragmente der griechischen Historiker. V. 2 B. № 117–153. P. 618–828. Leiden, 1962 (repr. of Berlin 1929 edition); *Fraenkel A.* Die Quellen der Alexanderhistoriker. Breslau, 1883 (repr. Aalen, 1969); *Mederer E.* Die Alexanderlegenden bei den ältesten Alexanderhistorikern. Stuttgart, 1936; *Pearson L.* The Lost Histories of Alexander the Great. N.Y., 1960; *Pedech P.* Historiens compagnons d'Alexandre. P., 1984. См. также более узкие исследования: *Borza E.N.* Cleitarchus and Diodorus // *PACA.* 1968. 11. P. 25–45; *Corsen P.* Das angebliche Werk des Olynthiers Kallisthenes über Alexander der Grossen // *Philologus.* 1918. 74. S. 1–57; *Hammond N.G.L.* The Royal Journal of Alexander // *Historia.* 1988. 37. P. 129–150; *Hamilton J.R.* Cleitarchus and Aristobulus // *Historia.* 1961. 10. P. 448–458; *Roisman J.* Ptolemy and His Rivals in His History of Alexander. Lpz., 1934; *Simpson R.H.* Abbreviation of Hieronymus in Diodorus // *AJP.* 1959. 80. P. 370–379.

²³ *Stewart.* Op. cit. P. 73.

²⁴ *Diod.* Bibl. hist. XVII. 37. 5. См. также *Stewart.* Op. cit. P. 341, T2.

²⁵ *App. Rom. emph.* 2. 151; *Stewart.* Op. cit. P. 345, T13. Ср. два замечания у Арриана (*Alex. Anab.* 2. 12. 6; 7. 28. 1). См. также *Stewart.* Op. cit. P. 345–346, T14; 346, T15.

лика царя²⁶. До очевидных замечаний в III в. н.э. о том, что бритье бороды вошло в моду при Александре Македонском, было еще далеко²⁷. Объяснены эти признаки могут быть только как заимствованные из области не жизни, но искусства, как перенесенные на образ молодого македонского царя характеристики вечно юных богов и героев. Отсутствие бороды, взятое вне искусства, имело ко времени Александра весьма сомнительные коннотации и с большим трудом совмещалось бы с чертами, характеризующими его мужественность²⁸.

Мужественность и львиноподобие (τὸ ἄρρεωντὸν καὶ λεοντῶδες)²⁹ представляют собой, если верить Плутарху, как раз то, что трудно поддается имитации. Бернулли трактует их как синонимы³⁰, указывающие на мужественный характер. Однако вряд ли в риторическом контексте текста Плутарха оба слова обозначают совсем одно и то же. Интереснее трактовка Стюарта³¹, который предлагает рассматривать это сравнение в контексте псевдо-аристотелевского описания человека-льва, отсылающего в свою очередь к Ахиллу Гомера. Заметим кстати, что львиноподобие, перенесенное исследователями на прическу, исходно относилось в большей степени к свойствам характера Александра.

Знаменитая *anastole*³² (ἡ ἀναστολή) получила статус основного признака портретов Александра. Это поднимающиеся и растущие вверх пряди волос на лбу. Как видно из текста, *anastole* появляется, во-первых, в связи с Помпеем, во-вторых, речь идет не о сходстве с Александром, а о похожести на его портреты, и, наконец, это сходство было не настолько заметно, сколько о нем говорилось. Итак, в основном источнике для этого главного критерия атрибуции мы видим целых три уступки. Тем не менее, эту особенность, так или иначе, имеют все признанные портреты Александра, поэтому она является одной из обязательных.

*Положение головы и направление взгляда*³³. По Плутарху, Лисипп изобразил Александра с лицом, обращенным вверх, как тот имел обыкновенно смотреть, слегка наклонив голову в одну сторону³⁴. Этот пункт породил длительные дискуссии и попытки смоделировать одновременно наклон головы, поворот шеи, направление взгляда и положение лица. Дело доходило до того, что памятники атрибутировались почти исключительно в зависимости от направления поворота головы – направо или налево. В традициях XIX века вопрос вызывал к жизни абсолютно серьезные истолкования этого признака как физического недостатка, который должен быть рассмотрен с медицинской точ-

²⁶ Hölscher. Op. cit. S. 25–31.

²⁷ Stewart. Op. cit. P. 341, T1.

²⁸ Ibid. P. 74–75.

²⁹ Ibid. P. 343–344, T9.

³⁰ Bernoulli. Op. cit. P. 16–20.

³¹ Stewart. Op. cit. P. 77.

³² Plut. Pomp. 2. 1. См. Stewart. Op. cit. P. 76–77; 359, T50: Ἦν δὲ τις καὶ ἀναστολή τῆς κόμης ἀτρέμα καὶ τῶν περὶ τὰ ὄμματα ρυθμῶν ὑγρότης τοῦ προσώπου, ποιοῦσα μᾶλλον λεγομένην ἢ φανομένην ὁμοιότητα πρὸς τὰς Ἀλεξάνδρου τοῦ βασιλέως εἰκόνας; см. также Hölscher. Op. cit. S. 25–31; Ael. Vari. hist. 12. 14 (III в. н.э.); Anonym. Itinerarium Alexandri, 13 (ок. 340 г. н.э.). Об этом см. Stewart. Op. cit. P. 346, T16; 348, T22.

³³ Plut. Moralia 53D; de Alex fort. 2 / Moralia 335A–B; Alex. 4. 2; Pyrrus. 8. 1, а также Anonym. Epitome de Caesaribus Sexti Aureli Victoris 21. 4 (IV в. н.э.); Themistios. Logoi politikoi. 13. 175b (364 г. н.э.); Ioannes Tzetzes. Epistulae 76; idem. Historiarum variarum: Chiliades 8. 200, 416–427; ibid. 11. 368, 97 (XII в. н.э.). Об этом см. Hölscher. Op. cit. S. 31–35; Stewart. Op. cit. P. 75–76; 343, T8; 343, T9; 344, T10; 345, T11; 348, T21; 349–350, T24–27.

³⁴ Plut. de Alex fort. 2 / Moralia 335A–B. Об этом см. также Stewart. Op. cit. P. 343, T9: Λυσίππου δὲ τὸν πρῶτον Ἀλέξανδρον πλάσαντος, ἀνω βλέποντα τῷ προσώπῳ πρὸς τὸν οὐρανόν (ὥσπερ αὐτὸς εἰώθει βλέπειν Ἀλέξανδρος ἡσυχῇ παρεγκλίνων τὸν τράχηλον).

ки зрения³⁵. Так или иначе, речь здесь идет, безусловно, о некоторой персональной особенности, связанной с постановкой головы, однако в результате мы можем с полным основанием иметь в виду лишь более или менее в традициях контрапоста исполненную композицию. Заметим, что в описании Плутарха именно положение головы, равно как и выражение глаз, отнесены к легко копируемым другими скульпторами внешним особенностям Александра, которые при этом не умели изобразить его мужественную и львиноподобную натуру³⁶.

*Hugrotos ton ommaton*³⁷ (τῶν ὀμμάτων τὴν διάχυσιν καὶ ὑγρότητα – «влажность взгляда») представляет собой весьма сложно истолковываемый критерий. История изучения портретов Александра знает множество трактовок: влажность глаз или взгляда; подвижные, живые глаза; большие глаза; полуприкрытые глаза с завуалированным выражением; мягкий, одухотворенный взгляд...³⁸ Можно добавить еще множество филологически приемлемых вариантов. Так, исходя из того факта, что прежде это выражение применялось исключительно к Афродите Книдской Праксителя³⁹, позволим себе заметить, что, видимо, наиболее близкий смысл будет иметь такое толкование: притягательный и теплый взгляд. Но в любом случае археологически этот критерий вряд ли может что-нибудь прояснить. Даже если бы мы могли сопоставить наблюдаемый Плутархом портрет или портреты с этим описанием, и тогда бы это выражение, скорее всего, имело бы смысл только для лучшего понимания эстетического восприятия этой эпохи. Нам остается только считать, что он свидетельствует о некоторой особенной трактовке глаз и взгляда.

В профиль хорошо заметны валик утолщения нижней части лба, образующий мощные надбровные дуги, и ступенчатость линии лба и носа, а в некоторых портретах глубокая складка посередине лба. Литературно этот критерий не засвидетельствован. Тем не менее он повторяется настолько часто в изобразительных памятниках (особенно это заметно в профильных изображениях на монетах⁴⁰), что мы принуждены его считать одним из очень существенных.

Итак, традиционные эпитеты оказываются, если не совсем амбивалентными, то по крайней мере поддающимися довольно широкой трактовке. Кроме того, риторика текста Плутарха, почти единственного нашего источника конца I – начала II в. н.э., была ориентирована на его современников, создавая идеализированный образ царя, философа и воина одновременно⁴¹. Безусловное доверие некоторых современных исследователей к этому и другим источникам с описаниями внешних черт не слишком отличает их от степени критичности, например, Иоанна Цеца, писавшего в XII в., что Лисипп создавал образы, совершенно подобные их прототипам⁴². Для нас интересно, что опи-

³⁵ Bernoulli. Op. cit. S. 19; Stewart. Op. cit. P. 75–76.

³⁶ Plut. de Alex fort. 2 / Moralia 335A-B. Об этом см. Stewart. Op. cit. P. 343, T9; διὸ καὶ μόνος Ἀλέξανδρος ἐκέλευε Λύσιππον εἰκόνας αὐτοῦ δημιουργεῖν. μόνος γὰρ οὗτος, ὡς εἶπκε, κατεμήνυε τῷ χαλκῷ τὸ ἦθος αὐτοῦ καὶ συνεξέφερε τῇ μορφῇ τὴν ἀρετὴν· οἱ δ' ἄλλοι τὴν ἀποστροφὴν τοῦ τραχήλου καὶ τῶν ὀμμάτων τὴν διάχυσιν καὶ ὑγρότητα μιμεῖσθαι θέλοντες οὐ διεφύλαττον αὐτοῦ τὸ ἀρβενωπὸν καὶ λεοντώδες.

³⁷ Plut. de Alex fort. 2 / Moralia 335A-B; Alex. 4. 1; Pomp. 2. 1. См. Stewart. Op. cit. P. 343, T9; 344, T10; 359, T50.

³⁸ Michel. Op. cit. S. 23–24.

³⁹ Stewart. Op. cit. P. 74.

⁴⁰ Ср. прим. 18.

⁴¹ Worthington J. How «Great» was Alexander the Great? // Ancient History Bulletin. 1999. 13. 2. P. 40–41.

⁴² (...) πανεμφερῆ ἀγάλματα ποιῶν τοῖς πρωτοτύποις – Tzet. Historiarum variarum Chiliades. 8. 200. 416–427; Stewart. Op. cit. P. 349, T26.

сания Александра или сходства с Александром у Плутарха *всегда*, когда речь идет о внешнем облике, представляют собой описания *изображений*. Действительно, нам тоже не так важно знать, как выглядел именно исторический Александр, а нужно знать, каким его образ отпечатался в культурной памяти эпохи, каким его представлял себе средний эллин или римлянин. Казалось бы, подход Плутарха должен быть нам только на руку. Однако ни один из эпитетов не поддается однозначной трактовке⁴³. И, как мы видели, это не преувеличение. Таким образом, ни один из признаков не является определяющим, ни один не может считаться достаточным, каждому вредит либо присутствие до Александра (как в случае с *anastole*), либо особая популярность *после* (*anastole* и положение головы), либо слишком неясный смысл. Так что любая атрибуция может базироваться только на сумме признаков и может быть проведена только с известной долей вероятности.

Сравним наш памятник с иконографическими критериями портретов Александра Македонского. Ювенильный характер лица, слегка приподнятая и наклоненная голова, взгляд, направленный несколько вверх, волосы волнистые, оформленные в крупные пряди (о степени львинообразности которых в глазах античного зрителя мы не беремся судить) и поднимающиеся на лбу кверху, мощная нижняя часть лба с массивными надбровными дугами, образующая характерный профиль со ступенчатостью в переходе от линии лба к линии правильного носа, лишь совсем немного отличающейся от прямой, ровно настолько, чтобы он еще не назывался носом с горбинкой (как на монетах Лисимаха или на мозаике из Помпей), волнообразный контур губ⁴⁴ – все эти в разной степени являющиеся индивидуальными приметы в своей совокупности позволяют предположить, что это изображение Александра⁴⁵. Как мы увидим ниже, факт, что этот набор черт собран в образ Гелиоса, является еще одним важным аргументом такой гипотезы.

Сначала попробуем проверить точки соприкосновения Александра и Гелиоса. Прямые указания на соотнесение Александра с Гелиосом в античных

⁴³ См., например, у Бернулли (Op. cit. S. 16–20).

⁴⁴ Схожий рисунок губ с несколько более тонкой нижней губой: мраморная голова Александра из Дрездена, римская копия с оригинала ок. 338–330 г. до н.э. (Stewart. Op. cit. P. 425. Fig. 9).

⁴⁵ Так, можно, например, отметить существенное сходство нашего памятника с небольшой мраморной статуей Александра из Приены (175–150 гг. до н.э., Берлин; Stewart. Op. cit. P. 427. Fig. 134–135), особенно заметное в профиль: аналогичная форма носа, мощные надбровные дуги, кстати, уши здесь тоже прикрыты волосами. Мраморная голова Александра из Яницы (300–270 гг. до н.э. Пелла; *ibid.* P. 430–431. Fig. 97), мраморная голова Александра из музея Гетти (325–320 гг. до н.э.; *ibid.* P. 438–439. Pl. 2. Fig. 146–149) и голова из Пергама (175–150 гг. до н.э.; *ibid.* P. 428. Fig. 128–129) дают в дополнение к профильному сходству очевидную параллель постановке глаз, отметим особенно форму глаз и линию нижнего века, существенно более выгнутую, по сравнению с линией верхнего, так что при фасовом ракурсе, как и в случае с нашим бюстом, возникает ощущение почти некоторой неадекватности, как будто бы глаза были расположены не на параллельной линии, а несколько под углом к друг другу. Если головка из слоновой кости из гробницы II в Вергине все же является изображением Александра, то и в этом случае следует отметить очень сильное сходство с нашим памятником (*Yalouris N., Andronikos M. The Search for Alexander.* Boston, 1980. Pl. 34, 173. № 171). Что касается профильных аналогий, в качестве дополнения к очевидным монетам Лисимаха добавим золотой медальон из Тарса (первая половина III в. н.э.; Stewart. Op. cit. P. 50–51; Antonovitch. Op. cit. P. 139, 364), выполненный, видимо, позже рассматриваемого нами памятника. Этот медальон имеет такую же ясность профиля, как и рассматриваемый нами памятник (ср. фасовое изображение на медальоне из Абукира, только слегка напоминающее Александра, первая половина III в. н.э.; Stewart. Op. cit. P. 50–51).

текстах не известны⁴⁶, если не считать того, что он однажды посвятил один алтарь Гелиосу среди многих других богов⁴⁷. Правда, есть свидетельство о том, что портрет Александра стоял по крайней мере в одном храме Гелиоса. Из описания путешествия Аполлония Тианского (ок. 44 г. н.э.), оставленного в III в. н.э. Филостратом, следует, что тот видел в индийском храме Солнца в Таксиле золотое изображение Александра (интересно, как оно могло выглядеть?) вместе с бронзовым изображением Пора⁴⁸. Кстати, в этот же храм Солнца Александр посвятил слона (обычай, известный в Индии).

Все наши аргументы носят косвенный характер, тем не менее некоторые факты довольно примечательны. Благодарность Александра Гелиосу (только ему одному!) за то, что тот позволил ему покорить Восток⁴⁹. Рассуждение Плутарха о том, что если бы Александр не умер так рано, вся земля была бы подчинена одному только солнцу, однако многие земли, которых он не достиг, так и остались лишенными светила⁵⁰. Безусловно, это сказано в метафорическом смысле, но интересна в нашем контексте именно легкость применения этой метафоры⁵¹. Еще один пример из области языка. Один из эпитетов Александра – космократор⁵² – практически не употребляется в античных текстах по отношению к греческим или римским правителям⁵³. В то же время этот эпитет встречается в орфических гимнах (для Гелиоса, Урана или Пана) и магических папирусных текстах (относясь к Гелиосу, Гермесу, Серапису или будучи употреблен самостоятельно). Совпадение можно считать случайным, но, пожалуй, вернее его будет отнести к области тематического сходства, как свидетельство некоторой смысловой связи. Кстати, замечательно, что ни один из исследователей проблемы, писавших по-немецки, не устоял перед искушением игры слов в описании Александра-Гелиоса: (aus)strahlen – (Sonnen-)Strahlen. Подобное течение мысли можно видеть уже в античных текстах как указание на то, что такое сопоставление – плод не только современного воображения, как некоторые другие домыслы⁵⁴. Зевесовы лучи (αἱ Διὸς ἀγῶαί) в

⁴⁶ Как, например, в случае Алексарха, который основал в 316 до н.э. город Уранополис и был описан следующим образом: αὐτὸν κοτεσχεράτισεν εἰς ἥλιον. На монетах, которые он чеканил в своем городе, были изображены солнце и звезды, сам же он, однако, был увенчан только звездой вроде одного из Диоскуров и короны Гелиоса не имел (*Bergmann*. Op. cit. S. 52. Taf. 8, 1, 2). Подобным свидетельством об Александре Македонском мы не располагаем. Возможно, солярные аналогии приобрели некоторую популярность к началу эллинистической эпохи, тем более что культ Гелиоса стал приобретать значение как раз к этому времени.

⁴⁷ *Curt.* 9. 3. 19; *Bernoulli*. Op. cit. S. 69; *Schreiber*. Studien über das Bildnis Alexanders des Großen... S. 140.

⁴⁸ *Philostr.* Vita Apoll. 2. 24. Об этом см. *Stewart*. Op. cit. P. 400.

⁴⁹ *Diod.* XVII. 89. 3; *Curt.* 9. 1. 1. Об этом см. *Stewart*. Op. cit. P. 178–180; *Svenson*. Op. cit. S. 20.

⁵⁰ *Plut.* Mor. 330D; *Stewart*. Op. cit. P. 180.

⁵¹ Еще один пример, отчасти заимствованный Плутархом (Alex. 4. 1–7) у Теофраста, проводит аналогию между горячим солнцем жарких стран, которое позволяет производить лучшие ароматы, и приятным запахом, исходящим от тела Александра благодаря его горячему темпераменту. Об этом см. *Hammond N.G.L.* Sources for Alexander the Great. Cambr., 1993. P. 164. Текст см. *Stewart*. Op. cit. P. 344, T10.

⁵² *Pfister F.* Alexander der Grosse. Die Geschichte seines Ruhmes im Lichte seiner Beinamen // *Historia*. 1964. 13. S. 37–79, особенно 60–64. Эпитет «космократор» имеет однозначно египетское происхождение, он известен из Романа об Александре.

⁵³ За редким исключением, например, применительно к Каракалле или Гордиану III. См. *Pfister*. Alexander der Grosse... S. 60; 63 – еще один примечательный пример из Юстина о том, что землей не могут править два солнца. Несмотря на то что текст относится к персидскому и македонскому царствам, примечательно тематическое сходство.

⁵⁴ Ср. трактовку просьбы Диогена не загораживать солнце как свидетельство того, что Александр стал новым светилом (*Antonovitch*. Op. cit. P. 48).

соседстве с Александром, кстати, бронзовым, присутствуют в одной эпиграмме из «Греческой Антологии»⁵⁵:

На Александра взгляни самого – и вот его очи,
Вот и отвагой живой бронза как будто полна.
Всю, что с эфирных высот лучи озаряют Зевеса,
Землю один покорил трону Пеллейскому он.

(Пер. Д.Е. Афиногенова)

Теперь попытаемся подойти к вопросу с противоположной стороны. Посмотрим, как мог, в свою очередь, Гелиос быть связан с Александром Македонским. Самый известный Гелиос – это Колосс Родосский⁵⁶. Предположение о том, что Харес из Линда, соорудивший его, был тем самым Хареасом, который портретировал когда-то Александра и его отца Филиппа и, однажды вдохновившись образом прекрасного отрока, спустя годы перенес черты к тому времени уже умершего полководца на творение своей жизни, весьма заманчиво для исследователей⁵⁷, но не слишком правомерно. Мало вероятно, что Плиний мог так запутаться в именах и фактах.

Другой, несколько более вероятный пункт соприкосновения можно видеть в том, что Харес действительно был учеником того самого Лисиппа, который, если верить Плутарху, один только⁵⁸ мог и умел изобразить Александра. Конечно, из этого не следует, что ученик Лисиппа должен был унаследовать это умение. Можно, однако, разъяснить это умение Лисиппа изобразить персонального Александра как умение предъявить в некотором роде канон красоты, приемлемый данным временем⁵⁹. В этом контексте показательны, насколько имперсонально-героическими оказываются при пристрастном рассмотрении все те эпитеты, которыми Плутарх характеризует Александра в передаче Лисиппа. Тогда логично, что ученик перенимает именно этот способ обращения с изобразительным материалом и использует его в своей последующей самостоятельной работе, придав лику Колосса некоторое сходство с Александром, – этот факт в наших глазах или в глазах современников в данном случае не имеет значения.

При таком ракурсе верно и предположение о сходстве Колосса с Гелиосом на колеснице, исполненным Лисиппом⁶⁰, кстати, тоже по заказу Родоса. Ко-

⁵⁵ Stewart. Op. cit. P. 334, 394 (T117); Anthologia Graeca. 16. Epigr. 121.

Αὐτὸν Ἀλέξανδρον τεκμαίρεο· ὅδε τὰ κεῖνου
ὄμματα, καὶ ζῶν θάρσος ὁ χαλκὸς ἔχει·
ὃς μόνος, ἦν ἐφορώσιν ἀπ' αἰθέρος αἱ Διὸς αὐγαί,
πᾶσαν Πέλλαιφ γῆν ὑπέταξε θρόνῳ.

Этот текст, относящийся к позднеэллинистическому или римскому времени, может считаться еще одним аргументом в пользу распространения в эпоху его создания иконографии Александра-Гелиоса. В этом контексте примечательна также позднеантичная аналогия в описании бронзового Александра-всадника из Александрии, сравнивающегося волос Александра с солнечными лучами: κόμη δὲ ἀνεμμένη πρὸς αὐράς καὶ πρὸς ὀμίην τοῦ φέροντος κλίνουσα. καὶ μοι δοκοῦσιν οἷον ἀκτῖνες εἶναι πρὸς ἥλιον αἱ τρί χεῖς αὐτῆς. *Псевдо-Либаний (Николай Ритор)* (Progymnasmata 27. 4) (ок. 400 г. н.э.); Stewart. Op. cit. P. 398, T126.

⁵⁶ Построен на средства, вырученные жителями Родоса от продажи военных машин, брошенных Димитрием Полиоркетом после неудачной осады острова в 305–304 гг. до н.э.

⁵⁷ Plin. NH. 34. 75. Об этом см. Bernoulli. Op. cit. S. 149–151 (Der Alexander-Helios des Chares); Schreiber Th. Die Heliosstatue des Chares und die Namengleichung Chareas-Chares // Idem. Studien über das Bildnis Alexanders des Grossen... S. 268–271; Stewart. Op. cit. P. 387 (S. 10).

⁵⁸ Plut. De Alex. Fort. 2. 2 / Moralia 335A-B; Stewart. Op. cit. P. 394–395, T119.

⁵⁹ См. по поводу «красоты» и «натуроподобности»: Hölscher. Op. cit. S. 35–42.

⁶⁰ Plin. NH. 34. 75. Скорее всего, было сделано две копии: одна находилась на Родосе, другая – в святилище Аполлона в Дельфах. Начиная с этих двух первых изображений памятник копировался вплоть до римского времени в самых разнообразных жанрах. Судя по копии, которая считается самой близкой к оригиналу, по метопе троянского храма Афины (возможно, начала III в. до н.э.), Гелиос-возничий имел солярную корону (Hoffmann. Op. cit. P. 120; Schörner. Op. cit. S. 64).

нечно, из того факта, что Лисипп был автором одного из самых знаменитых и копируемых изображений Гелиоса, являясь при этом (но только по историческому анекдоту Плутарха) единственным, кому было дозволено портретировать Александра (эти скульптурные портреты тоже должны были широко копироваться), вовсе не следует связать Гелиоса с Александром. Но не подлежит сомнению, что и Гелиос – возничий Лисиппа, и Колосс Родосский отвечали современному им изобразительному канону, как и современные им портретные изображения Александра.

Можно также предположить, что это сходство Колосса-Гелиоса с Александром носило имплицитный характер, что было угодно родосцам⁶¹, по той же логике, по какой претерпевают весьма показательные изменения родосские монеты с изображением Гелиоса на лицевой стороне⁶². Как показывают уточненные датировки серий дидрахов, это происходит именно в конце IV – начале III в. до н.э. Влияние портретных изображений Александра на них несомненно⁶³ (Гелиос приобретает прическу Александра с ярко выраженной *anastole*, лицо удлиняется, глаза увеличиваются). К тому же особое почитание Александра Македонского на Родосе, включая посвященные ему празднования, зафиксировано в многочисленных эпиграфических памятниках, по крайней мере начиная примерно с 220 г. до н.э.⁶⁴ Безусловно, образ Гелиоса, если рассматривать его в более широком контексте, испытывал трансформации и до этого времени. Так, в период около середины V в. до н.э. бог лишается своей бороды, постепенно молодеет, и впоследствии приобретает большее значение его аполлонический характер⁶⁵.

С начала III в. до н.э. иконография Гелиоса оказывается под сильным влиянием образа Александра, который, в свою очередь, сформировался в результате удачного наложения культурного идеала эпохи на индивидуальные особенности исторического лица, умело к тому же стилизовавшего себя под этот идеал⁶⁶. В результате, как не раз уже отмечалось в исследованиях, станет практически невозможно отличить одного от другого. Раз возникнув из сложной интерференции двух образов, этот иконографический тип будет иметь долгую жизнь, о чем свидетельствуют памятники римского времени. Ниже – несколько соображений о том, почему и как это произошло.

В широком смысле именно с эллинистического времени можно говорить об истории стилизации. Начинается она с самого Александра, который сам конструирует свой образ на основе культурного идеала своего времени. Однако должно быть верно и обратное взаимодействие. Мы можем только предполагать, в какой степени этот идеал и особенно интересующий нас изобразительный канон, отвечающий эллинистическому способу представлять человека, сам, в свою очередь, сложился под влиянием личности Александра⁶⁷. Имея

⁶¹ О взаимовлиянии иконографии Александра и родосских образов см. *Hoffmann*. *Op. cit.*; *Schörner*. *Op. cit.*; *Stewart*. *Op. cit.* P. 180; *L'Orange*. *Op. cit.* P. 34; *Hölscher*. *Op. cit.* S. 37. О взаимоотношениях Александра и Родоса см. также *Hauben H.* Rhodes, Alexander and the Diadochoi from 333/332 to 304 B.C. // *Historia*. 1977. 26. P. 307–339.

⁶² Эти монеты дают с конца V в. до н.э. длинную серию изображений Гелиоса, они продолжают чеканиться и в римскую эпоху. Кстати, Гелиос приобретет солярную корону только во второй половине III в. до н.э. (*Schörner*. *Op. cit.* S. 61).

⁶³ Таким образом, исходя из датировок нельзя также исключить влияние Гелиоса на квадрат Лисиппа (*Hoffmann*. *Op. cit.* P. 121; *Schörner*. *Op. cit.* S. 61–63; см. следующие примечания).

⁶⁴ *Stewart*. *Op. cit.* P. 420.

⁶⁵ *Hoffmann*. *Op. cit.* P. 119–120.

⁶⁶ *Hölscher*. *Op. cit.*

⁶⁷ *Hammond N.G.L.* Sources for Alexander the Great... P. 163–187; *idem*. The Genius of the Alexander the Great. L., 1997. P. 198–201; *Hölscher*. *Op. cit.* S. 38–39; *Carney E.* Artifice and Alexander History // *Alexander the Great in Fact and Fiction*. P. 275. Not. 30 – библиография к вопросу.

особые родовые отношения с Ахиллом, Александр вполне сознательно стилизует и свои цели, и конкретные поступки под гомеровского героя. Персидские войны приравниваются к Троянской войне, Александр устраивает жертвоприношения на могиле Протесилая, первого убитого ахейца, пышные церемонии устраиваются в троянском храме Афины и на могиле Ахилла. Более того, Александр обменивает свои собственные доспехи на те, которые датируются временем Троянской войны⁶⁸. Стилизация становится основной техникой политического успеха, которая почти всегда срабатывает. Герою (иногда это также Геракл или Дионис⁶⁹) позволено поступать не всегда понятным образом, он может и должен реагировать преувеличенно, как предписано ему самой архаической средой. С большой вероятностью и армии было проще именно так интерпретировать особенный – героический – масштаб ее полководца⁷⁰. Так возникает из серии имперсональных соответствий персональность Александра.

Трудно сказать, верил ли сам Александр в свою божественность. История с неудавшейся попыткой ввести *proskynesis* не непременно говорит о его мегаломании, но может быть просто объяснена соображениями политического толка (тогда это был способ привести к единому знаменателю греков и персов). Так или иначе, оракул Аммона зимой 332 г., когда он был назван именно сыном, а не просто потомком Зевса, сообщил о божественной природе Александра⁷¹. Это положение могло теперь приниматься или оспариваться⁷². Для нас важно само по себе существование этой темы. Если же мы рассматриваем тему обожествления с точки зрения иконографии или истории образов, очевидно, что она возникла задолго до этих историй. В научной литературе уже достаточно сказано о родстве персонального образа – облика Александра с образами героев и юных богов⁷³. Мы только хотели бы подчеркнуть, что вопрос, который, наконец, озвучивается в событиях *proskynesis* или пророчества Аммона, возникает значительно раньше. Так, необычно длинные, волнистые, спадающие на шею волосы, ставшие приметой Александра, не были характерными для изображений юношей и тем более царей, это была прическа, обычная для богов Аполлона, Диониса, Гермеса и Гелиоса. Ее носили также герои Тесей, Персей, Орест, Орфей и, разумеется, Ахилл⁷⁴. Эта изобразительная параллель не означает, конечно, равенства этим богам или героям, но она определенно свидетельствует о мыслимости такого сравнения.

Далее, замечательно, что упомянутые выше пассажи из Плутарха, одно из наших основных описаний портретного типа Александра, возникает сразу же в связи с темой *imitatio Alexandri*, точнее, речь идет об имитации лисипповского Александра. Как отличить современному глазу хорошие копии, передаю-

⁶⁸ Arr. 1. 11. 5; 1. 12. 1; 6. 9. 3; Flower M. Alexander and Panhellenism // Alexander the Great in Fact and Fiction. P. 108–110.

⁶⁹ См., например: Mederer. Op. cit. S. 94–107.

⁷⁰ Carney. Artifice and Alexander History. P. 263–285.

⁷¹ Worthington. Op. cit. P. 47–49; о самом посещении оракула см. Mederer. Op. cit. S. 37–68.

⁷² Athenaeus. 12. 538b; Hyp. 5. 18–19; Diod. 18. 8. 7; Curt. 10. 2. 5–7; Justin. 13. 5. 1–6. По поводу обожествления Александра см., в частности: Badian E. The Deification of Alexander the Great // Ancient Macedonian Studies in Honor of C.F. Edson / Ed. H.J. Dell. Thessaloniki, 1981. P. 27–71; Balsdon J.P.V.D. The «Divinity» of Alexander // Historia. 1950. 1. P. 363–388; Cawkwell G.L. The Deification of Alexander the Great: a Note // Ventures into Greek History. Essays in Honour of N.G.L. Hammond / Ed. I. Worthington. Oxf., 1994. P. 293–306; Badian E. Alexander the Great Between two Thrones and Heaven: Variations on an Old Theme // Subject and Ruler: The Cult of the Ruling Power in Classical Antiquity / Ed. A. Small. Ann Arbor, 1996. P. 11–26.

⁷³ Hölscher. Op. cit.

⁷⁴ Ibid. S. 26–29.

щие *ethos*, характер Александра, от плохих, которые, в свою очередь, содержат только некоторый стандартный набор физических характеристик? Именно этот набор черт и был тем, что подлежало подражанию: поворот головы, взгляд в направлении небесного отца, поднимающиеся со лба вверх локоны и т.д. Как известно, вся эллинистическая история может быть в той или иной степени рассмотрена как история *imitatio Alexandri*. Только самые известные примеры: Антиох III, Филипп V, Птолемей X и Птолемей XI, Митридат VI Евпатор. Этот последний был побит собственным же оружием: неожиданно оказалось, что римляне могут узурпировать его права на подражание великому образу, Помпей выступает против него как Александр, освобождающий греческие народы от варварской тирании⁷⁵. Дальше образ Александра достается победившему (или победивший сумел этот образ лучше усвоить). Кажется, что именно с этого момента начинается собственно римская история, ибо *imitatio Alexandri* является отныне необходимой составляющей римской идеи. Помпей, Цезарь, Марк Антоний⁷⁶, Калигула, Нерон, Каракалла, так или иначе, демонстрируют свое неравнодушие к великому (теперь уже) герою и умеют испить от его харизмы. Кроме того, тиражирование изображений великого македонянина, который свято верил в избранность своей и общегреческой миссии⁷⁷, безусловно, очень хорошо рифмовалось с римской идеей об особом положении римского народа, который несет плоды цивилизации варварскому миру. Иногда почитание Александра приобретало карикатурные формы. Так, при Диоклетиане некое семейство Марцианов имело его портретные изображения не только на геммах колец, они красовались буквально везде – от серебряной посуды до орнаментов одежд, ибо считалось, что имеющему при себе образ Александра будет гарантирован всяческий успех⁷⁸. На таком прикладном уровне портретное сходство сводится к схеме.

Любопытно, что даже при существенной деградации портретных подробностей определенные правила составления образа существуют, будь то *anastole* или особый акцент рисунка профиля. Кстати, возвращаясь к рассматриваемому в данной статье памятнику, заметим, что эта отчетливость профиля в сочетании с заметной только при фасовом осмотре чуть более близкой, чем надо бы, постановкой глаз, дает некоторые основания предположить, что этот портрет был своего рода интерполяцией профильного изображения, например, с монеты. Именно при таком переводе профильного изображения в круглую скульптуру, когда мастер особо заботился о сходстве его работы с неким оригиналом, представляющим собой изображение в профиль, могли бы возникнуть подобные aberrации⁷⁹. Добавим, что в классическую эпоху именно профильное изображение служило своего рода персональным удостоверением, и то, что приведет позже к чеканному римскому профилю, ставшему поговоркой, начиналось как раз в период после Александра, когда диадохи стали чеканить монеты с профилем Александра, удостоверяя, таким образом, свою

⁷⁵ Bohm C. *Imitatio Alexandri im Hellenismus*. München, 1989.

⁷⁶ Michel. Op. cit.

⁷⁷ Flower. *Alexander and Panhellenism*. P. 96–135.

⁷⁸ Bieber. Op. cit. P. 80–81.

⁷⁹ Что касается этой странности положения глаз, которая отчасти возникает в результате того, что зрачки высверлены не совсем параллельно, уж совсем осторожно можно предположить, что это некоторое свидетельство гетерохромии Александра. Тексты см. Stewart. Op. cit. P. 346–347, 350 (Т18, 19, 27).

легальность, свою принадлежность, свое право на власть именем и изображением существенно более великого предшественника.

Надо сказать, что позже, ко времени римских подражателей, таких, как Нерон, отпала необходимость прятаться за другим образом. Например, изображение на камее, совершенно справедливо атрибутированное О.Я. Неверовым⁸⁰ как портрет Нерона в виде Гелиоса, безусловно, является образом именно Нерона, однако в то же время представляет собой сложную свернутую цитату: Нерон – Александр Македонский – Гелиос, внешнее сходство в данном случае не играет существенной роли. Эту метафору можно разворачивать самыми различными способами: так, не будет ошибкой сказать, что это портрет Нерона в образе Александра, который, в свою очередь, изображен как Гелиос. Дело не в том, что Нерон достаточно уверен в самом себе, чтобы в изображении была заметна забота о сходстве с Александром Македонским, но в том, что к этому времени парадигма уже усвоилась. В данном случае из того факта, что изображен Гелиос, автоматически следует, что подразумевается Александр.

Так образ Александра постепенно растворился в эллинистическом и римском культурном мире. Любопытно, что даже при существенной деградации портретных подробностей образы Александра, так или иначе, остаются узнаваемыми⁸¹. Именно эти «плохие» подражания, те, которые имел в виду Плутарх, отличая их от работ Лисиппа, будут интересны для истории иконографии, потому что как раз этот нерастворимый набор черт и будет иконографическим признаком⁸². Основная интенция Рима – сводить к схеме и упорядочивать⁸³. Рим учился копировать и компилировать, а это часто было подкреплено мощным политическим фоном. В этом контексте позволим себе предположить вероятность создания рассматриваемого нами бюста в римской военной среде⁸⁴. Возможно, дополнительно он нес в себе черты портретного сходства с неким высокопоставленным римским военным, по заказу которого он и был выполнен, в качестве отредактированной копии с эллинистического оригинала. Можно только домыслить, что произошло это после того, как некий лстец совершенно в духе эпохи заметил, что тот внешне весьма похож на Великого, – напомним, что таковым он сделался уже в римскую эпоху⁸⁵, – Александра.

Подводя итог, заметим, что образ Александра, возникнув из сгустка культурных идеалов своего времени, из персональной артикуляции более или менее общих мест, быстро преодолев стадию персональной неподражаемости, сразу же стал новой культурной парадигмой⁸⁶. Именно в силу его парадигматичности и, значит, абсолютной переводимости и открытости образу Алек-

⁸⁰ *Neverov O. Nero-Helios // Pagan Gods and Shrines of the Roman Empire / Ed. A. King. Oxf., P. 189 ff.*

⁸¹ См. примеры в Приложении.

⁸² *Geomini. Op. cit. S. 38–59.*

⁸³ Заметим, к слову, что в области истории искусства два достижения Рима следует считать основными: это новое понимание архитектурного ордера (применимое не только к архитектурным элементам, но и способное упорядочивать фигуративные изображения) и в некотором смысле полярное и нейтрализующее его создание портрета.

⁸⁴ О роли мифологических образов в римской ориентированной на армию имперской пропаганде см., например: *Колобов А.В. Античная мифология и армия античной империи // Колобов А.В., Гуцын В.Р., Братухин А.Ю. Античная мифология в историческом контексте. С. 112–189* (в печати, пока опубликовано в Интернете).

⁸⁵ *Rosenberger V. Wer machte aus Alexander «den Grossen»? // Historia. 1998. 47. 4. S. 485–489; Worthington. Op. cit. P. 55. Not. 3. Первое документальное свидетельство существования этого эпитета: *Plaut. Mostellaria 775.**

⁸⁶ К истории эллинистического портрета см., например: *Breckenridge J.D. Likeness. A Conceptual History of Ancient Portraiture. Evanston, 1968. P. 130–142.*

сандра Македонского была обеспечена долгая жизнь. Иконография Гелиоса, в свою очередь, благодаря Александру приобрела и новую индивидуальность⁸⁷, и была автоматически вписана в новую культурную парадигму и подтверждена ею. Гелиос был освящен образом Александра, а вовсе не наоборот, и Гелиос, и Александр сделались оба культурными долгожителями. Память о первом дошла до нового времени в виде колесниц на триумфальных арках и театрах (отчасти благодаря венецианцам и Наполеону) или такого символа уж совсем современной эпохи, как американская статуя Свободы. Жизнь же Александра Македонского в культурной традиции, начавшись с Романа об Александре, и вовсе не прекращалась, дав пищу рыцарскому роману, многочисленным Александриям (в числе прочих и древнерусским), циклу об Искандере и уж совсем неразличимо доживая свой век в сказках про рогатых восточных правителей⁸⁸. В сирийской легенде он будет ревностным христианином, в средневековом романе странствующим рыцарем, куртуазным и тонким, культура ислама придает Александру черты пророка, у Фирдоуси он становится законным иранским шахом – в каждой культурной традиции образ Александра формируется из ее представлений об идеальной личности⁸⁹. Характерно, что высокий духовный статус тех вопросов, которые ставит герой, всегда неизменен, независимо от того, насколько правильно он сам способен их решить.

Вернемся ко времени эллинизма, которое, начавшись как раз с Александра и в большой степени благодаря ему, было временем постепенного отслаивания персонального от общего, полисного, мифического. В самом начале этого пути персональные свойства выражались все еще прежним, понятным, полисным языком. В чем выражается особенность Александра? В его сходстве с мифическим Ахиллом, мифическим Дионисом, мифическим Аммоном – так постепенно из суммы выбранных обличий рождается совершенно особенный облик. Мало ли было юношей, у которых всегда с собой была «Илиада», мало ли было счастливых, которые долго выглядели молодыми, или героев, не доживших до старости, однако при описании Александра каждый такой факт приобретает окраску персонально особенного. Именно в эллинистическую эпоху постепенно формируется портрет, персональное изображение, которое может быть идентифицировано с конкретным лицом не только благодаря надписи, но в силу наличия определенных физиогномических черт. Факт, что в это же время возникают ярко персонифицированные изображения богов, только подчеркивает этот же поиск персональности, отличности, особенности, исходящий из противоположного направления.

Суммируем наши размышления. Постепенно иконография Гелиоса сливается с иконографией Александра, и трудно сказать, был ли Александр идеализирован как Гелиос, или поздний Гелиос унаследовал черты Александра⁹⁰. Образ Александра Македонского, послуживший памятником еще при жизни царя, дал начало новому мифу, мифу об Александре. Образ Александра ожи-

⁸⁷ Примеры таких нейтрально эллинизированных изображений Гелиоса см., например: *Schauenburg K. Helios. Archäologisch-mythologische Studien über den antiken Sonnengott. B., 1955. Taf. 12, 13, 25.*

⁸⁸ *Костюхин Е.А. Александр македонский в литературной и фольклорной традиции. М., 1972; Baynham E. Who Put the 'Romance' in the Alexander Romance? The Alexander Romances Within Alexander Historiography // Ancient History Bulletin. 1995. 9. 1. P. 1–13.*

⁸⁹ См., например: *Pfister F. Alexander der Grosse in den Offenbarungen der Griechen, Juden, Mohammedaner und Christen. B., 1956; Шукуров Ш. Александр Македонский и начала современного мира // Интеллектуальный форум. 2001. 5.*

⁹⁰ *Hoffmann. Op. cit. P. 122.*

вил, персонифицировал Гелиоса, он проделал то, в чем нуждалась эпоха, придав облику древнего бога черты индивидуальности, модернизировав его. Так новый миф реанимировал старый.

ПРИЛОЖЕНИЕ

АЛЕКСАНДР-ГЕЛИОС

Краткий каталог памятников

Лучи солнечной короны представляют собой один из самых распространенных атрибутов эллинистических правителей, наблюдающихся в изобразительных памятниках. Встречаются они самостоятельно, могут также комбинироваться с эгидой, диадемой, трезубцем, звездой, лавровым венком. Их носят Птолемеи, Селевкиды и некоторые прочие. Что касается Александра, то его изображения в короне из солнечных лучей появляются только после его смерти⁹¹. Кроме того, как отмечалось уже не раз в научной литературе, многочисленные мраморные головы Александра с пробуравленными для металлических лучей отверстиями трудно отличимы от изображений Гелиоса, в особенности без дополнительных атрибутов⁹². В рамках данной статьи не представляется возможным дать полный каталог памятников, которые могут считаться изображениями Александра в образе Гелиоса с большей или меньшей вероятностью, отметим только наиболее существенные варианты этой иконографии.

Бюст Александра-Гелиоса⁹³ (Бруклин) (происходит из Египта).

Алебастр с пробуравленными семью отверстиями для лучей.

150 г. до н.э. – 100 г. н.э. (?)

Колоссальная голова. Александр-Гелиос⁹⁴ (Капитолийский музей, Рим).

Мрамор, с пробуравленными семью отверстиями для лучей.

Римская копия с оригинала ок. 150–100 г. до н.э.

Принято считать, что этот памятник вместе с колоссальной головой Александра из Бостона⁹⁵ представляют собой копии с одного оригинала, их объединяют в бостон-капитолийский тип. Связывают с упоминающейся у Плиния колоссальной головой Гелиоса на Капитолии, исполненной учеником Лисиппа Харесом из Линда⁹⁶.

Голова Александра из Кимы⁹⁷, принадлежащая к неясной скульптурной группе (Стамбул).

Мрамор с пробуравленными отверстиями для лучей.

125–75 гг. до н.э.

Наконец, существует множество мраморных голов, которые имеют отверстия, служившие (с большой вероятностью) для монтирования лучей. Почти все они исполнены в более или менее лисипповской традиции и могут быть

⁹¹ *Svenson*. Op. cit. S. 19.

⁹² *Bergmann*. Op. cit. S. 67. Свенсон вообще выделяет памятники с отверстиями в отдельную главу своего исследования (Op. cit. S. 127–132).

⁹³ Отметим небольшой размер: 10,5 см (*Bergmann*. Op. cit. S. 74–75. Taf. 12. 5; 13. 1; *Stewart*. Op. cit. P. 334, 427 (с полной библиографией). Fig. 132; *Svenson*. Op. cit. S. 306, № 340. Taf. 58; *Yalouris, Andronikos*. Op. cit. P. 118, № 39).

⁹⁴ *Stewart*. Op. cit. P. 333–334, 424 (с полной библиографией); см. также *Bernoulli*. Op. cit. S. 65–75.

⁹⁵ *Stewart*. Op. cit. P. 333–334, 424 (с полной библиографией). Fig. 131.

⁹⁶ *Ibid.* P. 334.

⁹⁷ *Bergmann*. Op. cit. S. 73–74; *Stewart*. Op. cit. P. 426–427 (с полной библиографией). Fig. 137–138.

датированы исключительно II в. н.э.: это довольно имперсональная голова из Глиптотеки в Карлсберге, более портретные головы из Болоньи, Латерана и Ватикана⁹⁸. Заслуживает упоминания мраморный бюст Гелиоса из Археологического музея в Венеции, относящийся, возможно, ко времени Адриана⁹⁹. Его эклектичской характер свидетельствует о живучести многих эллинистических черт. В данном случае это способ изображения волос, которые напоминают высокое пламя или солярные лучи, и характер одеяния.

Памятники мелкой пластики, которые, так или иначе, интерпретируют иконографию Александра-Гелиоса, довольно многочисленны, их атрибуция почти всегда остается под вопросом. Характерный пример из ряда римских мелких бронз: Бронзовая статуэтка¹⁰⁰ (ранее – в собрании Форман).

Изображение в рост. Александр-Гелиос(?).

В силу сохранности фигуры Бергман предполагает наличие двух атрибутов. Если этими атрибутами были копье и ножны, то можно было бы думать, что изображен Александр, если же – факел и кнут, то Гелиос.

Два почти идентичных памятника, изображающих Александра в воинском облачении и солярной короне, копируют один оригинал. Комбинация подтверждает существование иконографического типа Александра-Гелиоса, так как Гелиос в кирасе никогда не изображался.

Бронзовая статуэтка¹⁰¹ (Лувр).

Александр в воинском облачении и в короне Гелиоса (с семью лучами). I–II вв. н.э.

Бронзовая статуэтка¹⁰² (частное собрание).

Александр в воинском облачении и в короне Гелиоса со сферой в левой руке (сохранилось шесть из семи лучей). I–II вв. н.э.

Еще один пример:

Бронзовый бюст¹⁰³ (ранее – в собрании Фукс).

Повторяет известную нам комбинацию кирасы с солярным ореолом (в данном случае с широкими, тупыми зубцами), однако дополняющий набор атрибутов египетский уреус на ореоле еще больше увеличивает вероятность изображения Александра.

О возможном эллинистическом прототипе этого типа свидетельствуют, например, следующие памятники:

Камя (ранее – Камень Поморский, исчезла в 1945 г.)¹⁰⁴

С изображением императора (Каракаллы или Нерона?) в образе солярного Александра-Aigiochos.

Большое количество лучей говорит в пользу эллинистического прототипа, их число в римскую императорскую эпоху постепенно редуцируется к семи.

Эллинистический рельеф из слоновой кости¹⁰⁵ (частное собрание).

⁹⁸ Hoffmann. Op. cit. P. 122. Упомянем также о более ранней, I в. н.э., мраморной голове Александра-Гелиоса (тип Эрбах, с пробурванными отверстиями для лучей), 14 см, из частного собрания (Antonovitch. Op. cit. P. 54, 332).

⁹⁹ Hoffmann. Op. cit. P. 122. Pl. XXVII–XXVIII.

¹⁰⁰ 20 см (Bergmann. Op. cit. S. 75–76. Taf. 13, 3).

¹⁰¹ 15 см (Michel. Op. cit. S. 30. Taf. 10, 2; Bergmann. Op. cit. S. 76–77. Taf. 14, 1–3).

¹⁰² 14 см (Antonovitch. Op. cit. P. 53, 331).

¹⁰³ Bergmann. Op. cit. S. 76. Taf. 13, 4 (ср. бронзовую головку из Бостона – S. 76. Taf. 13, 5).

¹⁰⁴ Колосс из Золотого Дома Нерона, сделанный в подражание родосскому, делает возможной атрибуцию памятника как изображения Нерона и еще раз подтверждает жизнеспособность эллинистического прототипа (Hoffmann. Op. cit. P. 121; Bergmann. Op. cit. S. 75. Taf. 1, 4; Stewart. Op. cit. P. 333–334, 422 (с библиографией). Fig. 82; Neverov. Op. cit. P. 189 ff.).

¹⁰⁵ 6,7 × 5 см (Antonovitch. Op. cit. P. 49, 330–331).

С бюстом Александра (?) в кирасе с горгонейоном (с пробуравленными отверстиями для лучей).

Один из типичных примеров мелкой бронзовой пластики, при всей обобщенности черт сохранивший родовые иконографические свойства, что позволяет описывать его как изображение Александра-Гелиоса:

Александр (?)–Гелиос¹⁰⁶ (частное собрание).

Небольшая бронзовая головка (сохранились четыре луча). I в. н.э.

Назовем несколько памятников, возможно, изображающих Александр-космократора¹⁰⁷.

Александр-космократор¹⁰⁸ (?) (Брюссель, происходит из Амизоса).

С тремя звездами и полумесяцем. Фрагмент пластической вазы, терракота, II в. до н.э. (?)

Что касается мелких бронз, эти фигурки, увенчанные одной звездой, легко смешиваются с изображениями Диоскуров.

Александр-космократор (?)¹⁰⁹ (частное собрание).

Небольшой бронзовый бюст. II в. н.э.

Однако все эти небольшие бронзы, если они представляют собой изображения в рост, постановкой фигуры напоминают иконографию Александра-Дорифора – свидетельство того, что они по крайней мере были ею инспирированы. Два примера:

Александр-космократор (?)¹¹⁰ (Амстердам, происходит из Македонии).

Бронзовая статуэтка (по типу Дорифор).

Александр-космократор (?)¹¹¹ (частное собрание).

Бронзовая статуэтка (по типу Дорифор). Эллинистическая эпоха.

ALEXANDER AS HELIOS OR HELIOS AS ALEXANDER

(Some Problems of Interpretation and Attribution of an Unknown Monument)

T. M. Vasilieva

The article deals with mutual influence of both iconographic types, putting it in a wider context, that of interaction of a historical and a mythological figure in the Greco-Roman art. Tracing the evolution of Alexander the Great's portraits and that of the images of god Helios throughout the Hellenistic and Roman periods, the author treats in great detail iconographic features which are considered characteristic for the two personages, as well as their material attributes, in particular the solar crown. The conclusion is that the iconography of Helios gradually merged with that of Alexander, and it is difficult to say whether Alexander was idealized as Helios or Helios later inherited Alexander's features. Alexander the Great, who began to develop into a monument even while alive, gave birth to a new myth, the myth of Alexander. The image of Alexander enlivened and personified Helios, adding individuality to the old god and modernizing it.

The article is supplemented with a short catalogue of relevant art works and the first publication of a 1st–2nd c. AD bronze bust from a private collection (with illustrations), which, according to the author, may display Alexander's portrait characteristics, but is endowed with the solar crown.

¹⁰⁶ 4.5 см (Ibid. P. 53, 331).

¹⁰⁷ Именно этот Александр-космократор мог себе позволить вольности с календарем. См., например: *Edmunds L. Alexander and the Calendar // Historia. 1979. 28. P. 112–117; Bergmann. Op. cit. S. 79–81. Taf. 15, 5.*

¹⁰⁸ 16 см (*L'Orange. Op. cit. P. 25. Fig. 7; Michel. Op. cit. S. 100–101. Taf. XI; Yalouris, Andronikos. Op. cit. P. 120–121. № 42; Svenson. Op. cit. S. 26, 320. № A2.7. Taf. 14; Bergmann. Op. cit. S. 81–84. Taf. 16, 1–2.*)

¹⁰⁹ 4.5 см (*Antonovitch. Op. cit. P. 279, 423–424.*)

¹¹⁰ По постановке фигуры очень напоминает Александра Нелидова из Кембриджа и другие памятники (*Bergmann. Op. cit. S. 80. Taf. 15, 5.*)

¹¹¹ 8.4 см (*Antonovitch. Op. cit. P. 73, 340.*)