

Autour de la colonne aurélienne. Geste et image sur la colonne de Marc Aurèle à Rome / Ed. par John Scheid, Valérie Huet en collaboration avec le Deutsches Archaeologisches Institut (Rome) et le Centre Louis Gernet (Paris). Bibliothèque de l'École des Hautes Etudes. Sciences Religieuses. V. 108. Turnhout: Brepols Publishers, 2000. 446 p.

Современные исследователи римской истории бывают порой поставлены в положение древнеримских историков, антикваров и эрудитов, реконструировавших архаический период истории Рима и Лация. Эта реконструкция основывалась на использовании топонимов, религиозных обрядов и некоторых письменных источников, причем «опорными пунктами» для антикваров часто служили архитектурные памятники, вокруг которых создавались легенды на исторические темы. Насколько естественным в целом является данный путь проникновения в далекое прошлое, демонстрирует, например, настоящий шквал гипотез и интерпретаций, вызванный находкой в 1977 г. в Сатрике архаической надписи с именем Публия Валерия¹, – интерпретаций, часто основанных на слишком произвольном сопоставлении надписи с письменными источниками. Архитектурные и скульптурные памятники исторических эпох требуют к себе не менее осторожного отношения: следует всегда осознавать, какую информацию из них извлечь можно, а что останется неизвестным. И первостепенное значение при анализе подобных источников имеют вопросы методологии, которым и посвящен данный сборник, ставший конечным результатом исследовательского проекта «Жесты и язык тела в публичной римской жизни: исследования исторических рельефов и скульптуры римлян», финансирувавшегося французским Министерством науки и технологии и объединившего известных специалистов в области римского искусства, истории и религии.

Целью участников проекта стал поиск подхода к прочтению римских жестов. С одной стороны, они остаются для нас в целом практически неизвестными – сведения, которыми мы располагаем благодаря римским риторическим трактатам или изучению роли жестов в римской религии, все же «не позволяют знать даже то, как ходили, говорили и действовали Цезарь, Август или Марк Аврелий» (с. 7). С другой стороны, изображения жестов на рельефах и в скульптуре часто представляются проблематичными для дешифровки. Авторы сборника, не намереваясь ни выработать общую теорию жестов², ни разрешать более частные проблемы понимания римских жестов или создавать их каталог, сконцентрировали свои усилия на исследовании условий корректной дешифровки жестов мертвой цивилизации, доступных только благодаря письменным или изобразительным свидетельствам, и на выявлении неоднозначности возможных толкований (с. 8). Таким образом, сборник представляет собой методологическую рефлексию по поводу римских жестов и их интерпретации.

В качестве объекта исследования взят один исторический памятник: колонна Марка Аврелия в Риме, воздвигнутая между 180 и 192 гг. н.э. императором Коммодом в ознаменование побед его отца Марка Аврелия над маркоманами на Дунае. Выбор именно архитектурного памятника объясняется тем, что, во-первых, риторические тексты, уделяющие много внимания жестам и движениям тела, были в недавнее время прокомментированы Ж.-Кл. Шмиттом³, а, во-вторых, описания жестов в других письменных источниках носят неполный и ограниченный характер (с. 9). Выбор колонны Марка Аврелия, долгое время считавшейся лишь менее удачной копией колонны Траяна и первым свидетельством «упадка» римского искусства, обусловил и то, что в сборнике дополнительно рассматривается также и вопрос ее художественного статуса. Стремление вывести Аврелиеву колонну из тени ее образца – колонны Траяна – можно считать важной заслугой авторов сборника. Необходимость этого показывает уже то, что сборник выходит спустя более 10 лет после книги, посвященной колонне Траяна и также обязанной своим появлением последним реставрационным рабо-

¹ См. Lapis Satricanus: Archaeological, Epigraphical, Linguistic and Historical Aspects of the New Inscription from Satricum / Ed. C. Stibe et al. Roma, 1980.

² Интересно, что первое этнографическое исследование жестов – *Jorio A. de. La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*. Napoli, 1832 – возникло из необходимости объяснить римские изображения, обнаруженные в городах, погребенных во время извержения Везувия.

³ Schmitt J.Cl. *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*. P., 1990.

там⁴. Впрочем, это стремление не означает, что исследователи отрицают парадигматическое значение Траяновой колонны, напротив, они постоянно обращаются к ней при изучении новшеств, представленных колонной Марка Аврелия.

Возможность обратиться к рассмотрению этих проблем появилась в первую очередь благодаря недавно (1981–1988 гг.) проведению работ по реставрации колонн Траяна и Марка Аврелия и фотографической кампании, позволившей получить изображения гораздо лучшего качества, чем те, которыми до сих пор располагали историки. Одна из основных заслуг авторов сборника состоит в публикации прекрасных фотографий, представляющих все сцены Аврелиевой колонны (их нумерация соответствует нумерации Э. Петерсена⁵) и составляющих почти половину общего объема книги. Таким образом, данный сборник является новым и наиболее современным в ряду подобных коллективных трудов, основанных на фотографическом обследовании колонны. Напомним, что у начала этих исследований стоят работы, проведенные Э. Петерсеном в 1896 г. и затем повторенные итальянскими учеными в 1955 г.⁶; впервые же графические изображения колонны Марка Аврелия были полностью опубликованы П. Бартоли в XVII в.⁷

Книга состоит из введения, трех частей и богатого подбора иллюстраций, отражающих архитектуру колонны Марка Аврелия, ее рельефы и историю изображений ее самой. Общая библиография отсутствует, но большинство статей снабжено библиографическими списками, а также схемами и таблицами. Во введении редакторы обозначают направления исследования и обобщают его основные результаты. Первая часть сборника «Колонна Марка Аврелия» является по существу вводным. В статье «Архитектура» Дж. Мартинес (Рим) дает детальное описание архитектуры колонн Траяна и Марка Аврелия, обстоятельств их возведения, реставрации при папе Сиксте V в 1589 г. и измерения. В статье Т. Хельшера (Гейдельберг) «Колонна Марка Аврелия: нарративная структура и идеологическое содержание» имеется обзор идеологического содержания рельефов двух колонн и способов его подачи. Краткий очерк В. Юэ (Париж) «Аврелиева колонна: пространственный контекст и историография» посвящен истории изображения обеих (но преимущественно Аврелиевой) колонн в графике, а затем с помощью фотографии, и в целом функции колонн в античности. Вторая часть «Изображения на Аврелиевой колонне» почти полностью (за исключением только статьи Ф. Графа) посвящена конкретным изображениям. Ее составляют статьи: Ф. Граф (Принстон), «Историографический очерк»; М. Галинье (Перпиньян), «Колонна Марка Аврелия: размышление о нарративности жестов»; П. Цанкер (Рим), «Женщины и дети варваров на колонне Марка Аврелия»; Р. Робер (Экс-ан-Прованс) «Неоднозначность патетических жестов на Аврелиевой колонне»; Ж. Балти (Париж), «Армия Аврелиевой колонны: изображения сплоченности воинской единицы»; Р. Анун (Лилль), «Изображения строительства и архитектуры на Аврелиевой колонне»; Ж.-М. Давид (Париж), «Военные *sculptiones* Траяновой и Аврелиевой колонн: необходимость одобрения»; Дж. Шайд (Париж), «Религиозные сюжеты и религиозные жесты на Аврелиевой колонне. Проблемы религии в эпоху Марка Аврелия». Эти статьи практически исчерпывают сюжеты, представленные рельефами колонны. Третья часть «Инновации Аврелиевой колонны?» включает следующие статьи: Ж. Сорон (Дижон), «Новое в символизме жестов на Аврелиевой колонне: "оптическая условность"»; Дж. Эльснер (Оксфорд), «Фронтальность на колонне Марка Аврелия»; М. Берд (Кембридж), «Зритель и колонна: прочтение и создание языка жестов».

Важнейшим достижением данного проекта по сравнению с предыдущими является разработка новых методов исследования колонны Марка Аврелия. Авторы сборника подходят к колонне и изображениям на ней как к тексту. Не случайно обе колонны постоянно определяются как исторический *volume*. В случае с колонной Траяна это сравнение тем более уместно, что, как отметил еще Т. Бирт, два зала *bibliotheca Ulpia* обрамляли этот памятник, служивший своего рода иллюстрацией к не дошедшим до нас *commentarii*, которые победитель даков составил после своих военных кампаний⁸. Что касается колонны Марка Аврелия, то она в не-

⁴ *Settis S., La Regina A., Agosti G., Farinella V. La colonna Traiana. Torino, 1988.* Тогда же (в апреле–июне 1988 г.) состоялась выставка, посвященная изображениям Траяновой колонны французскими художниками: *La colonna traiana e gli artisti francesi da Luigi XIV a Napoleone I. Roma, 1988.* Одновременно в США вышло переиздание фотографий колонны Траяна, сделанных в XIX в. (*Cichorius C. Die Reliefs der Trajanssäule. B., 1896–1900*): *Lepper F., Frere Sh. Trajan's Column. A New Edition of the Cichorius' Plates. Wolfboro, 1988.*

⁵ *Petersen E., Domaszewski A. von, Calderini G. Die Markus-Säule. München, 1896.*

⁶ *Caprino C., Colini A.M., Gatti G., Pallottino M., Romanelli P. La colonna di Marco Aurelio. Roma, 1955.*

⁷ *Bartoli P.S., Bellori G.P. Columna Antonina. Roma, 1675.*

⁸ *Birt Th. Die Buchrolle in der Kunst. Archäologisch-antiquarische Untersuchungen zum antiken Buchwesen. Lpz, 1907.* См. также *Settis S. La colonna: strategie di composizione, strategie di lettura // Settis et al. La colonna Traiana. P. 87.*

которых аспектах демонстрирует сходство с письменными историческими памятниками. Так, Р. Робер, разделив жесты на две категории: жесты ритуализованные (театральные, религиозные, политические или риторические) и жесты спонтанные, останавливается на последней категории. В поиске ключа к патетическим сценам (гораздо более многочисленным на Аврелиевой колонне, чем на Траяновой) автор обращается к историческим текстам и отмечает, что у историков, в частности у Диона Кассия, патос выражается не оригинальным или реалистически точным повествованием, но включением исторического *exemplum*'а в культурный (историко-иконографический) континуитет, которым обозначается патос (с. 179); этот подход обнаруживается также и на Аврелиевой колонне.

Впрочем, колонну Марка Аврелия нельзя считать непосредственной иллюстрацией к какому-либо произведению литературы (например, к «Размышлениям» Марка Аврелия, как предполагал М. Паллоттино⁹), и все исследователи согласны в том, что в целом литературные произведения, посвященные жестам, и рельефы колонны представляют различные типы повествования, которые следует исследовать в их собственном контексте. Например, М. Галинье, сопоставив рельефы колонны с другими памятниками и документами (колонной Траяна, *gemma Augustea*, саркофагами, указаниями Квинтилиана), заметил, что смысл жеста проистекает из взаимоотношения самого жеста, производимого персонажем, и контекстом, в котором этот жест осуществляется, так что одного текста Квинтилиана недостаточно для определения значения жестов на рельефах (с. 155). По мысли автора, выработке кода жестов применительно к исследуемому документу и теме мог бы способствовать контекстуальный подход, основанный на сопоставлении нескольких однотипных памятников. Ж.-М. Давид указал на различия в описании *contio* у историков и в рельефах двух колонн. В то время как историки выбирали лишь наиболее драматические сцены *contiones*, не ставя своей целью описывать их подробно, изображения *contiones* на колоннах отвечало другим потребностям: здесь присутствуют все основные элементы, по необходимости символизированные. Цель этих изображений – показать, что *contiones* были одним из ритуалов реализации империя (с. 222) и рельефы демонстрируют глубокую связь между политическим поведением и его изображением. В свою очередь Дж. Шайд, проанализировав религиозные сцены, доказывает, что в них нет ни малейшего намека на философствующую религиозность Марка Аврелия, которую долго искали на колонне другие исследователи, и все сцены демонстрируют традиционный образ римской религии (с. 239).

Относясь с осторожностью к прямому сопоставлению какого бы то ни было текста и содержания рельефов колонны, авторы тем не менее рассматривают последнее как нарратив и вырабатывают герменевтические принципы, пригодные для исследования архитектурного памятника. Если колонна Марка Аврелия является текстом, то прототип его составляет колонна Траяна¹⁰, и в первую очередь следует определить, в чем заключалось своеобразие первой. С функциональной точки зрения колонны обнаруживают очевидные различия. В частности, В. Юэ в результате анализа пространственного контекста и функций колонн пришла к выводу, что обе они представляют собой «памятник-церемониал»¹¹, но в колонне Траяна выражен прежде всего триумфальный аспект, в то время как в колонне Марка Аврелия – аспект дивинизационный (с. 127); тем самым исследовательница смогла показать, что последнюю можно рассматривать как самостоятельный памятник, обладающий своим собственным значением и контекстом. С точки зрения «текстологической» также невозможно признать колонны однотипными: Т. Хельшер, рассматривая изображения на Траяновой и Аврелиевой колоннах как нарратив, выделяя и сопоставляя структурные элементы изобразительного сюжета, доказывает, что нарративные структуры и основные политические концепции двух колонн являются сходными, но колонна Марка Аврелия демонстрирует иную ментальную и психологическую позицию (более эмоциональную) и, как следствие, иные стилистические формы (с. 89–90).

Аврелиева колонна—«текст» в разное время читалась разными исследователями, которые пытались выразить ее содержание своим языком. Авторы сборника поставили другую цель – не навязывать данному тексту какую-либо языковую систему, а в первую очередь определить его особенности (видимо, вследствие этого фотографии рельефов не снабжены никакими поясняющими надписями, в отличие от публикации 1955 г.). Эта задача решается двумя способа-

⁹ Pallottino M. L'arte della colonna // *Caprino et al.* La colonna... P. 58.

¹⁰ Авторы сборника не ищут дальнейших аналогий с *tabula triumphalis* или *itinerarium pictum*, как это делал в отношении колонны Траяна С. Сеттис (Op. cit. P. 95, 98).

¹¹ Согласно определению, данному П. Вейном: памятник – потому что колонна производила своего рода «архивирование» славы императора для потомков, церемониал – потому что она утверждала перед современниками реальность и недоступность его власти (*Veyne P.* Post-scriptum, la colonne Trajane comme monument cérémonial // *La société romaine.* P., 1991. P. 321).

ми: первый заключается в изучении содержания и формы рельефов, второй – в изучении тех «языков», с помощью которых ранее интерпретировались рельефы. Колонна рассматривается в целом как явление «оптическое», анализ которого зависит от правильности нашего восприятия. Этим, в частности, объясняется интерес к истории ее изображения различными художниками и фотографами. Первая задача авторов сборника – правильно увидеть или указать на невозможность или погрешности этого видения, вторая – правильно прочесть или обозначить трудности прочтения или невозможность интерпретации. Так, Дж. Эльснер пересматривает сам характер инноваций, представленных колонной Марка Аврелия и традиционно считавшихся признаками упадка искусства по сравнению с «классическим натурализмом». Речь, в частности, идет о знаменитой «фронтальности», которая будто бы являлась характерной чертой позд-неантического искусства, воспринятой затем искусством христианизации. Автор справедливо отметил, что при изучении рельефов колонны первостепенное значение имеют фотографии, и, следовательно, мы изучаем не сами рельефы, а их двухмерные черно-белые воспроизведения (с. 256). Однако фотографии создают неверное впечатление, поскольку поверхность колонны не плоская, а изогнутая, так что рельефы можно увидеть с разных сторон. Таким образом, фронтальность в действительности несомненно существует, но причины ее преувеличения заключаются в выборе определенных позиций для фотографирования. Те, кто рассматривают колонну Марка Аврелия с точки зрения связности и телеологичности в развитии римского искусства, на самом деле, по мнению Эльснера, ищут решения проблем, существующих только в их собственных представлениях о том, каким должно быть римское искусство (с. 262).

М. Берд в своем исследовании анализирует язык, с помощью которого различные комментаторы описывали рельефы Аврелиевой колонны. Она исходит из того, что «язык жестов» – это не более чем метафора, это наш язык, на котором мы говорим и пишем, что сам жест или его визуальное воспроизведение не составляют языка в каком бы то ни было смысле (с. 267); тем самым автор отвергает возможность применения сосюрровской семиотики, которая основывает всякую систему значений на языке. Поправляя других своих коллег, М. Берд указывает, что воспроизведения отдельных секций монумента представляют собой не только искажение, но и интерпретацию. Она рассматривает толкования, данные некоторым сценам на Аврелиевой колонне Э. Петерсеном, сравнивает эти толкования с пониманием этих же сцен П. Бартоли и показывает, сколь неоднозначны наши суждения и как меняются они в зависимости от идеологических установок, которыми руководствуются интерпретаторы, и от выбываемого ими угла зрения на колонну¹². Это не значит, что интерпретации невозможны вовсе, но следует отдавать себе отчет в том, что их хрупкость и непрочность, связанные также с полисемантической самих жестов, являются естественной составной частью герменевтической игры, центральным принципом которой служит выбор границ и рамок интерпретируемого сюжета (с. 278).

Колонна Марка Аврелия в качестве предельной рамки герменевтической интерпретации ставит перед исследователями проблему возможности различности различения-прочтения (lisibilité) своих рельефов в целом: как известно каждому, кто видел колонну вблизи, рельеф ее верхних спиралей снизу практически не виден. Впрочем, Р. Анун подчеркивает, что проблема неразличимости рельефов на колонне носит ложный характер, ведь в античности они были гораздо более доступны зрителям, чем в настоящее время – колонну окружали портики, а кроме того, различимость рельефов не так уж и важна – намного важнее то, что их содержание было частью политической программы. Вместе с тем участники сборника пришли к единодушному выводу, что создатели колонны стремились, чтобы рельефы были максимально различимы с различных точек зрения (в то время как рельефы колонны Траяна должны были оставаться частично неразличимыми и предназначаться для прочтения богами). Эта проблема затрагивается во многих статьях сборника. Ж. Балти привлек внимание к присутствующему на Аврелиевой колонне иконографическому приему, заключающемуся в совмещении двух или нескольких фигур с почти одинаковыми жестами, цель которого – создать определенный ритм и образ армии, в частности армии на марше. Этот прием имеет своей технической задачей сделать верхнюю часть колонны более различимой (с. 197); его источник следует искать в греческом искусстве, где подобная иконография встречается с архаического периода. Ж. Сорон указывает и на такое новшество в рельефах колонны Марка Аврелия, как систематическое изображение императора в одной и той же позе: он повернут вправо, а его правая рука согнута в локте перпендикулярно оси тела (с. 247). Именно эта техника, целью которой было облегчить «чтение»

¹² В частности, Э. Петерсен интерпретировал сцену LXIX, где представлен римский солдат, забирающий ребенка у германской женщины, как «шутку». В свою очередь М. Берд задается вопросом, почему нельзя, к примеру, считать, что солдат возвращает ребенка матери (с. 271).

рельефов колонны римской публикой, и принималась ошибочно историками искусства за деканданс; участники проекта, напротив, рассматривают ее как инновацию в римском искусстве.

Что касается собственно жестов на колонне Марка Аврелия, то можно выделить два уровня их анализа исследователями, обозначающими макро- и микроструктуры текста рельефов. Макроуровень состоит в том, чтобы продемонстрировать формульность и знаковость сцен, представляющих самые разные сюжеты. П. Цанкер провел анализ идеологических и художественных стереотипов в изображении женщин и детей варваров (эта тема на колонне Марка Аврелия разработана намного больше, чем на колонне Траяна). Такие сцены являются частью общей темы оппозиции варварского беспорядка и римского порядка, и они тем более выразительны, что женщины и дети одни формируют единые движения среди варваров. Традиционность, парадигматичность этих сцен помещает их как бы «вне повествования» (с. 12). Р. Робер, проведя классификацию «патетических» сцен, пришел к заключению, что патос выражен скорее в «навязчивости», чем в интенсивности: репертуар колоны Марка Аврелия – повторяющийся (с. 183). Цель повторов, превращающих рельефы в совокупность формул, состоит в стремлении сделать сцены удобными для прочтения. С точки зрения иконографии в рельефах колонны мало нового, сюжеты подчинения побежденного заимствованы из «пергамского репертуара», однако жесты претерпели упрощение и стилизацию, и речь теперь идет не о том, чтобы имитировать, а чтобы обозначать. Р. Анун указывает, что сцены с изображениями сооружений и строений не претендуют на топографическую или архитектурную точность, но служат «суггестивными напоминаниями», в которых достигается компромисс между реализмом и условностью (с. 208). Дж. Шайд, анализируя религиозные сюжеты на колонне (четыре жертвоприношения и два проdigия), показывает, что собственно ритуальные сцены получили здесь меньшее развитие, чем на колонне Траяна, но в целом религия на обеих колоннах занимает одинаковое место. Различие заключается в том, что на Аврелиевой колонне разработка этих сцен менее подробна, некоторые фигуры отсутствуют, поэтому точная идентификация сюжетов порой затруднительна (с. 230). Очевидно, целью рельефов этой колонны было не реалистическое изображение, а знак, символ действия.

Микроуровень представлен изучением конкретных жестов, и здесь диапазон предложенных ответов широк: от попыток дать точное значение жестам на рельефах колонны (М. Галинье предложил расшифровку некоторых жестов – молитвы, выражения ужаса, призыва к милосердию и др. – с. 155) до отрицания самой возможности дать такое значение. Так, Дж. Шайд показал, что сведенные к минимуму религиозные сцены не позволяют исследовать типичные жесты римского благочестия, они выражают только, что благочестие императора состоит в почитании богов посредством традиционных обрядов (с. 240).

В результате освобожденная от традиционных стереотипов колонна Марка Аврелия предстает перед нами и как памятник, обладающий своей собственной художественной ценностью, и как текст, язык которого следует признать неизвестным или известным не полностью; это открывает новые перспективы перед исследователями и дает им новые методологические средства. Важной чертой данного коллективного труда является и то, что не меньшее значение, чем данные ответы и интерпретации, имеют поставленные его участниками новые общие и частные вопросы.

Наши критические замечания касаются структуры сборника, которой присущи частые повторы: одни и те же темы затрагиваются в разных статьях (например, реставрация Сикста V, причины обращения Э. Петерсена к колонне Марка Аврелия, история изображения колонны и т.д.). Первая часть, которая должна была, видимо, стать вводной, на самом деле таковой не является, потому что по-настоящему вводной можно назвать только статью Дж. Мартинеса. Статья Т. Хельшера представляется более уместной во второй части, а статья Ф. Графа, где речь идет о традиции исследования античных жестов – в первой. То же самое можно сказать и об инновациях, представленных колонной, речь о которых идет практически в каждой статье, и поэтому не понятны критерии отбора материала, помещенного под этой рубрикой. Структура книги несколько усложнена смешением двух подходов – более частного (исследование жестов) и более широкого (определение места колонны Марка Аврелия в истории римского искусства). Видимо, это вызвано тем, что сборник составлен по материалам круглого стола. Тем не менее, эти неудобства несколько не уменьшают значение данного коллективного труда, который предоставляет новые методологические возможности для аутентичного прочтения римских архитектурных памятников.

О. П. Смирнова