

УДК: 7.032; 7.037; 7.038
ББК: 85.103(0)32
DOI: 10.18688/aa2111-01-10

А. А. Трофимова

Античный портрет в трудах О.Ф.Вальдгауера и М.И.Ростовцева

В истории есть периоды, когда социальные катаклизмы и резкие, порой катастрофические, общественные перемены высвобождают творческую энергию невиданной силы. Таким периодом для России стали 1910-е–1920-е гг. Сейчас события этих лет осмысляются как нечто большее, чем социальная революция — резкая смена идеологии и разрушение общественного уклада сопровождалось появлением нового мировоззрения, философии, искусства. В противопоставлении традиции рождались новые формы мышления. Смена парадигм происходила и в гуманитарных науках, и, в том числе, в такой традиционной сфере, как история античного искусства.

Двадцатые годы прошлого века — время жизни и деятельности двух знаковых фигур российского антиковедения М.И.Ростовцева [1; 21] и О.Ф.Вальдгауера [8; 11]. Их жизненный путь и общественные взгляды, по-видимому, можно назвать противоположными. М.И.Ростовцев не принял революцию и продолжил научную и преподавательскую деятельность в эмиграции, где приобрёл мировую известность (Илл. 9). О.Ф.Вальдгауер остался в России, став реформатором музейного дела, он посвятил свою жизнь реорганизации Отдела древностей Императорского Эрмитажа, организации научной, экспозиционной и просветительской работы (Илл. 10). Оскар Фердинандович не декларировал свои политические взгляды, но приветствовал возможности, которые предоставляло время перемен. Различными были и области научных исследований двух учёных.

М.И.Ростовцев — один из самых выдающихся историков первой половины XX в., блестящий археолог, филолог, эпиграфист, папиролог и знаток искусства, получивший международную известность благодаря открытиям в области экономической истории эллинизма и Рима. Особенностью его подхода было глубокое понимание художественных памятников и умение истолковать их для реконструкции исторических процессов. В дореволюционный период, до эмиграции, имя М.И.Ростовцева было неразрывно связано с исследованиями классических древностей Юга России, с историей Северного Причерноморья. Ключевым аспектом его теории было понимание этого региона как территории непрерывного взаимодействия эллинов и варваров. Общеизвестны его работы, посвящённые курганным находкам, южно-русской декоративной живописи, памятникам греко-скифского искусства.

О.Ф.Вальдгауер посвятил свою жизнь организации работы Отдела античного мира Эрмитажа, изучению и публикации российских античных собраний. Оскар Фердинандович учился в Мюнхене, у лучших представителей немецкого антиковедения конца

XIX — начала XX в. А. Фуртвенглера, Л. Курциуса, Г. Лешке. Молодой учёный, очевидно, хорошо понимал свою миссию, поэтому, поступив на работу в Эрмитаж в 1913 г., он сразу приступил к выполнению давно назревших задач сначала как хранитель, а с 1917 г. как заведующий Отделом древности. Главным итогом его научного творчества стал монументальный каталог античной скульптуры Эрмитажа [40]. Другим фундаментальным вкладом стало создание новых постоянных экспозиций античного искусства Эрмитажа, организованных по принципу «портретирования эпох» [37, с. 528].

О. Ф. Вальдгауер был первым российским искусствоведом, обратившимся к систематическим исследованиям античного портрета. Ученик А. Фуртвенглера, главы представителей немецкой школы антиковедения конца XIX — начала XX в., в своей работе эрмитажный учёный базировался на методе «критики копий» (Kopienkritik). Этот метод, который и сейчас лежит в основе атрибуции памятников, был им существенно дополнен. О. Ф. Вальдгауер последовал формально-стилистическому анализу Г. Вёльфлина, особенно популярному после публикации в России в 1912 г. «Основных понятий истории искусства», и принял тезис «истории искусства без имён» [5].

В дальнейшем анализ стиля становится для учёного средством проникновения в духовные построения исторических эпох. При написании истории античного портрета учёный руководствовался концепцией истории искусства как истории духа, и понятием «художественной воли», воспринятым им из трудов искусствоведов Венской школы [29, 30, 41]. В понимании О. Ф. Вальдгауера портретный стиль был выражением «духа времени»; так, например, стиль периода ранней Империи — результат «смешения римского духа с эллинским, воплотившийся в Августовском классицизме. В то время как ведущие немецкие специалисты в области изучения портрета Людвиг Курциус и Ганс Дельбрюк придерживались физиогномической трактовки, О. Ф. Вальдгауер и другие последователи Венской школы пришли к заключению, что портрет не является имитацией внешности модели. Эволюция портрета подчиняется автономным, собственным законам.

В России первая треть XX в. — период повышенного интереса к портрету. В Зубовском Институте на кафедре истории искусства портрет стал предметом совместных исследований, а в 1928 г. в Академии художественных наук был издан сборник, посвящённый проблеме портрета в мировом искусстве [7]. В этой книге опубликованы статьи, рассматривающие портрет в искусстве периодов расцвета портретного жанра: Древнего Египта, античной Греции и Рима, Италии эпохи Возрождения, Голландии XVII в. В сборник были включены работы по теории портрета: «Портрет как проблема изображения», «Портретные формы». Предполагалось, что за сборником последуют и монографические труды. Первой в этой серии была публикация монографии О. Ф. Вальдгауера «Этюды по истории античного портрета» [2].

Портрет был одним из главных направлений научного творчества Оскара Фердинандовича, начиная со студенческих работ. Завершая обучение в Мюнхенском университете, в 1903 г. молодой учёный защитил диссертацию, посвящённую портретам Александра Македонского [39]. А. А. Передольская так обозначила роль исследований античного портрета в биографии антиковеда: «Вальдгауер начал с изучения портретов Александра Македонского и неоднократно снова и снова возвращался к этой теме, что позволило ему, наконец, прийти до выводов исторического характера. Не иконографи-

ческие вопросы привлекали его внимание в этих работах, хотя он и признавал в некоторых случаях важность чисто иконографических решений, его интересовали глубокие художественно-исторические проблемы» [11, с. 18]. Исходя в своей первой работе из стилистического разбора портретов Александра Македонского, связывая их с именем того или другого художника, О. Ф. Вальдгауер дал характеристику не столько творчества этих художников, сколько определённых направлений в искусстве IV в. до н. э.

Сам О. Ф. Вальдгауер формулировал свою задачу как изучение истории художественных форм портрета, вне связи с иконографией, но в стилистическом ряду и в увязке с проблемами культурно-исторического плана. «...Иконографические интересы долго преобладали над художественно-историческими и соответственно влияли на подбор материала; только в последние десятилетия началось исследование истории художественных форм портрета вне связи с иконографическими вопросами. Таким положением дела диктуется метод исследования, проведённый в предлагаемых этюдах, — пишет О. Ф. Вальдгауер, — ...мы должны исходить из одного памятника и, постепенно расширяя круг родственных ему произведений, распределять доступный в настоящее время материал по группам, руководствуясь главнейшими стилистическими особенностями» [2, с. 1–2].

До начала XX столетия исследователи античного искусства были заняты соотношением круга памятников и данных письменных источников, отождествлением художественных произведений и имён античных мастеров. О. Ф. Вальдгауер, преодолевая рамки «филологического» подхода, утверждал: совокупность особенностей, которую соотносят с именем античного художника, обозначает принцип, художественный «взгляд», а имя мастера нужно принять как определённую условность. Главной проблемой в изучении портрета являлась проблема соотношения индивидуальности и типа, что выводило этот жанр в плоскость изучения индивидуализма в истории культурной жизни с древнейших времён.

В первом томе особое внимание Оскар Фердинандович уделяет портрету V в. до н. э. как важному этапу зарождения портретного искусства. По мнению исследователя, вторая четверть V в. до н. э. — начало портретной пластики в современном смысле слова: это портреты Фемистокла, Эпименида, Перикла, Софокла, круг памятников, связанных с кругом Димитрия из Алопеки.

Несмотря на то, что некоторые атрибуты Оскара Фердинандовича были пересмотрены, неоспорим тот факт, что именно Вальдгауер первым в российской историографии создал картину исторической эволюции античного портрета и сформулировал новые подходы к исследованию памятников, выходящие за пределы датировки и атрибуции. В частности, историк искусства поднимает проблему реализма и натурализма в античном искусстве, вопрос о соотношении этих понятий в искусстве различных эпох и направлений.

Продолжая исследовать портрет в его историческом развитии, во втором томе «Этюд» автор обратился к искусству поздней классики и эпохи эллинизма. Книга была опубликована в 1938 г., после смерти О. Ф. Вальдгауера [4]. На её страницах обсуждались многие известные на тот момент портретные типы: Софокл, Еврипид, Эсхин, Сократ, Менандр, Демосфен. Отдельная глава второго тома была посвящена портретам Александра Македонского и их значению для искусства IV в. до н. э. «Для обозначения тех

или иных художественных тенденций, если нет возможности отождествления памятников с известным из литературного или эпиграфического предания произведением, мы будем пользоваться, конечно, этими именами так же условно, как и раньше», — писал Оскар Фердинандович [4, с. 158].

Одной из важных черт творчества Оскара Фердинандовича, выделяющей его среди академических антиковедов, была неразрывная связь кабинетных штудий и специфически музейных форм работы. Эти направления развивались всегда параллельно, и выводы научного характера базировались на заключениях, полученных в ходе практических действий. Новые определения и датировки зачастую появлялись следом за проведённой реставрацией — например, разъединения дополненных, но не принадлежащих оригинальному скульптурному типу фрагментов. Эта работа, которую О. Ф. Вальдгауер вёл в 1920–1930-е гг., дала возможность выявить в коллекции Эрмитажа целый ряд первоклассных произведений античного искусства. В этой связи внимания заслуживает изучение портретных статуй Демосфена и Сократа, поступивших из коллекции Дж. П. Кампана [20, с. 202–294]. Исследуя эти портретные типы, Оскар Фердинандович пришёл к заключению, что торсы и головы, искусно смонтированные реставратором, в действительности не принадлежат к оригиналам. Голова Сократа, восходящая к IV в. до н.э., установлена на торсе от статуи философа, римской копии с оригинала, который датируется значительно более ранним периодом — серединой V в. до н.э. Портрет Демосфена был соединён реставратором с сидящей фигурой от скульптуры другого типа: в античности Демосфен не изображался сидящим. Реставратор учёл характер и телосложение греческих мыслителей, известные по описаниям в античной литературе. Демосфен показан худощавым, голова Сократа помещена на массивный торс. В результате демонтажа не принадлежащих друг другу фрагментов в научный оборот были введены четыре самостоятельных скульптуры.

Одновременно с выявлением оригинальных фрагментов в памятниках эрмитажного собрания О. Ф. Вальдгауер вёл поиск антиков в других коллекциях и сразу же осуществлял их публикацию. Статьи Оскара Фердинандовича посвящены произведениям из собраний Государственного Исторического музея, ГМИИ им. А. С. Пушкина, Павловского музея-дворца, Гатчинского дворца-музея и других коллекций (Илл. 11).

Задача оперативной подготовки публикаций, предназначенных для широкого круга читателей, побуждала Оскара Фердинандовича к написанию очерков, путеводителей, брошюр. Жанр таких изданий сейчас достаточно трудно определить как научно-популярный. Новые идеи часто впервые высказывались учёным на страницах именно таких изданий — «Лисипп», «Мирон», «Пифагор Регийский» и других. В этих книгах излагались новейшие теории западно-европейских мыслителей, и на примере исследований эрмитажного собрания разрабатывались новые подходы к истории античного искусства.

Вскоре после «Этюдов о греческом портрете» была подготовлена книга «Римская портретная скульптура в Эрмитаже» (очерки по искусству и древностям, хранящимся в Эрмитаже и других русских собраниях) [3]. Она начиналась словами: «Мы стоим на пороге чего-то нового: закончился один великий период истории». Оскар Фердинандович проводил аналогию между современным ему временем и периодом поздней Римской империи, и в этом сходстве усматривал основание переоценки римского искусства, про-

изошедшей в трудах искусствоведов конца XIX — начала XX вв. В 1912 г. венский искусствовед Франц Викгоф опубликовал монографию [41], в которой обосновал идею самодовлеющего значения древнеримской цивилизации, до этого считавшейся ухудшенной версией греческой, а также показал причины её появления. На Западе идеи Ф. Викгофа были поддержаны М. Дворжаком и А. Риглем, но также встретили и яростную оппозицию. В России противником этих теорий выступали многие, включая таких корифеев как М. В. Алпатов. После выхода книги Ригля последовали монографии, посвящённые отдельным аспектам Римской цивилизации, и в их ряду — работы О. Ф. Вальдгауера.

О. Ф. Вальдгауер называет Рим «создателем великой эпохи портретной скульптуры» и указывает на коренные отличия римского и греческого портрета: «Грек видел за индивидуальным образом общий «идеал», т. е. рассматривал в индивидуальном образе одно лишь проявление общей «идеи» или, лучше сказать, типа, воспринимаемого только художественным воображением... Римский портрет развился из потребности возможно точного изображения данного лица как индивидуума, не считаясь с идеальными требованиями художественной абстракции» [3, с. 12].

Эта работа стала первым исследованием коллекции римского портрета Эрмитажа и одним из первых описаний художественных течений древнеримского портретного искусства. Самые яркие страницы «Очерков» посвящены искусству эпохи Августа: «Классический век римского искусства представляет собой также новую эру античной художественной жизни вообще, а Август даёт ему основной тон» [3, с. 40]. Стремление поставить в прямую связь художественный стиль и стиль исторической личности (Александра Македонского, Октавиана Августа, Траяна, Адриана) всегда были присущи подходу О. Ф. Вальдгауера. Позднее, в советской историографии, взгляд О. Ф. Вальдгауера на римский портрет был подвергнут критике как субъективный и идеалистический со стороны В. Д. Блаватского, учёного марксистского толка.

Одним из первых Оскар Фердинандович возводит классицизм эпохи Августа не к греческим образцам V в. до н. э., как было принято думать, а к классицизму конца IV в. до н. э. Учёный приходит к заключению, что корни августовского классицизма надо искать непосредственно в Италии. Проследивая историю искусства древнеримского портрета от I в. до н. э. до IV в. н. э., исследователь даёт характеристики портретного стиля разных эпох. Период Флавиев трактуется им как искусство, стоящее под знаком барочно-эллинистических веяний. Эпоха Траяна — время старо-римских стилизаций, повсеместно возведённых в официальный стиль [3, с. 54], траяновский портретный стиль — результат особого художественного «хотения» (ср. *Kunstwollen*).

Стилизация в греческом вкусе и живописные приёмы в скульптуре характеризуют стиль эпохи Антонинов. Автор подробно останавливается на шедеврах эрмитажного собрания — портретах Сириянки, Антонина Пия и Люция Вера. Напомним, что два последних поступили в Эрмитаж благодаря стараниям О. Ф. Вальдгауера. Все наиболее значимые в художественном отношении портретные скульптуры из собрания Эрмитажа, на тот период ещё не удостоенные должным вниманием, а ныне имеющие мировую известность, в то время нашли отражение на страницах его трудов.

О. Ф. Вальдгауер первым в российской историографии раскрывает ценность римских портретов III века, считая этот период временем величайшего развития искусства.

Он утверждает, что возросшее значение личности в III в. имело непосредственное влияние на развитие портретной скульптуры. Художественный стиль портрета периода солдатских императоров принципиально различался от стиля предшествующих эпох: «Этот новый Рим, — пишет Оскар Фердинандович, — был варварским, и с этой точки зрения следует судить о новом римском искусстве» [3, с. 78]. Он отмечает нарастающие тенденции импрессионизма, нашедшие проявление в манере исполнения бюстов Филиппа Араба и Бальбина, и, наряду с этим направлением — возврат к неоклассическому стилю в портрете Герении Этрусциллы. Так, в разнообразии творческих сил и течений, проявлялась борьба греческого, римского и восточного начал.

Эти положения кажутся сейчас хрестоматийными, однако в 1920-е гг. эти тезисы были сформулированы впервые на страницах «Этюд» О. Ф. Вальдгауера. Впрочем, некоторые определения Оскара Фердинандовича были всё же позже пересмотрены. Портретный тип «жрецов», отнесённый к египтизированному направлению, а также бюсты Цицерона и Суллы, фигурирующие как памятники «барокко» эпохи Флавиев, в 1960-70-е гг. отнесены к работам Нового времени [6, с. 203, 204, 207, 208].

Другим значительным вкладом в исследования античного портрета, проводившиеся в России в первой трети XX в., можно считать труды М. И. Ростовцева. Как упоминалось выше, областью исследований Михаила Ивановича была экономическая история, но внимание к археологическим памятникам было самой характерной особенностью его трудов. Сила его метода состояла в умении включать в историческое исследование анализ художественных памятников и археологических находок. В фокусе внимания Михаила Ивановича оказался и боспорский портрет. До сих пор эти труды не привлекали столь же большого внимания, как статьи о курганных находках, а, между тем, они привнесли существенный вклад в исследования портрета на Боспоре, и шире — в историю и теорию античного искусства.

Как известно, русское искусствознание античности рубежа веков и дореволюционного периода находилось под сильным влиянием немецкой школы Адольфа Фуртвенгера. К последователям этого направления относились большинство российских историков античного искусства — О. Ф. Вальдгауер, В. К. Мальмберг, Б. В. Фармаковский, С. А. Жебелев, Е. М. Придик, Э. Р. Штерн. Для них основным инструментом служил формально-стилистический анализ, задачей анализа было решение художественных проблем: датировка и атрибуция памятников, выявление стилистических влияний, определение центров производства.

В отличие от «классических» искусствоведов М. И. Ростовцев мыслил как историк. Произведения искусства он воспринимал как исторический источник, имеющий свою специфику и свой язык. Изобразительные источники, с его точки зрения, представляли не менее, а порой и более объективные свидетельства исторических процессов. Эту мысль он формулировал достаточно четко: «Античные исторические сочинения и эпиграфика, — пишет М. И. Ростовцев, — дают весьма неопределённый ответ на этот вопрос, археология даёт более определённые решения. Но археологические данные, хоть они и накоплены в огромном количестве, мало используются авторами-историками, которые, по-видимому, склонны относиться к этим источникам с определённым безразличием... Эти материалы должны использоваться не просто как иллюстрации, а как конструктивный фактор, подобно языку и литературе» [14, с. 19].

Следует напомнить, что, в сравнении с торевтикой или памятниками ювелирного искусства, обнаруженные в Северном Причерноморье к началу XX в. скульптурные находки вызвали значительно меньший интерес. Спорадические открытия не давали возможности составить общую картину. К тому же, транспортировка мраморов была сложнее, чем перевозка небольших артефактов. Скульптуру чаще оставляли на местах, отправляя в Петербург лишь выдающиеся памятники, которые сразу находили место в залах Эрмитажа и привлекали внимание публики и специалистов. К концу XIX в. в собрание Эрмитажа поступило около ста скульптур, включая несколько портретов: «торс царя», бюст и голова боспорского правителя, бронзовый бюст царицы, мужская и женская статуи, золотая портретная маска. Публикации этих памятников в ОАК содержали лишь краткую информацию о находке.

О.Ф. Вальдгауер в каталоге античной скульптуры Эрмитажа опубликовал лишь «торс царя» [40, с. 62], указав на стилистическое сходство со статуей Мавсола. Тому же торсу Б.В. Фармаковский посвятил статью, где предложил её идентификацию как правителя династии Спартокидов и выявил аттическое влияние в стиле скульптуры [22]. Но, в целом, эти публикации не меняли общей картины, и тема портрета на Боспоре оставалась малоизученной. Именно М.И. Ростовцев впервые обратился к царскому портрету как к оригинальному и целостному направлению искусства античного Боспора. К этой теме учёного привела логика его исторических исследований. Интерес к политическому устройству боспорского государства, понимание той ключевой позиции, которую стала занимать монархия в эллинистический период в странах Средиземноморья и Востока, описание институтов и форм царской власти, изучение её социально-экономических основ, послужили фундаментом для вывода о монархии на Боспоре как определяющем факторе для организации общества на всех его исторических этапах. В этой системе воззрений образ правителя играл немаловажную роль.

Заключение об особом, по сравнению с другими областями античной периферии, значении монархической власти на Боспоре подтолкнули М.И. Ростовцева к исследованию портретов на монетах и в скульптуре, и сюжетов, связанных с темой царской власти. Интерпретация царского образа, в свою очередь, стала одним из аргументов историка в развитии его идеи об иранской компоненте в политическом устройстве Боспорского царства. Эту логику исследования — от общего к частному, и затем, от частного к общему наглядно демонстрирует последовательность публикации работ. В 1912 г. выходит статья «Боспорское царство и южно-русские курганы» [12], где Михаил Иванович даёт характеристику монархического строя на Боспоре, и указывает на эволюцию образа царя: «Сам царь, стоящий во главе государства, испытывает на наших глазах чрезвычайно характерную эволюцию. Если в первом веке по Р.Хр. он подчёркивает в своей власти, на своих монетах, главным образом, ея характер жалованный, *вассальный*, то, чем дальше, тем больше выдвигается рядом с этим элементом новый местный элемент. Как в IV–III вв. до Р.Хр. цари отдельных скифских племён под сильным, несомненно, иранским влиянием, подчёркивают на изготовляемых для них ионическими греками памятниках самостоятельность своей власти, даруемой им непосредственно в виде эмблем этой власти, — скипетра и ритона, — богом, таким же конным, как и сам царь, или торжественно сидящей на троне богиней, так и боспорские цари II–III вв. по Р.Хр.

воспринимают всецело и в тех же формах ту же традицию, воспроизводя сцену пожалования и на монетах своих, и на погребальных своих золотых венцах». Исследователь даёт характеристику наиболее существенной особенности Боспорской монархии: «На Боспоре, очевидно, как и в Персии, Армении, Грузии, мы имеем перед собою типичное иранское царство, сравнительно слабо эллинизованное и всё более и более возвращающееся от первоначальных форм греческой тирании и эллинистической монархии к формам иранской феодальной монархии божьей милостью, *на базе земледельческого помещичьяго уклада*» [12, с. 20].

В статье 1913 г. «Представление о монархической власти в Скифии и на Боспоре» [13] М. И. Ростовцев показывает положение царя в боспорском обществе, в политической и тесно связанной с ней религиозной системе, прослеживает изменения роли монарха, и изменение его иконографии. Главную роль играют, начиная с Рескупорида и до Евпатора, типы, выражающие вассальный характер власти боспорских царей — изображение инсигний инвеституры, и фигуру царя на курульном кресле со скипетром, украшенным головой императора. Другая категория этого времени — типы военные и триумфальные: скачущий на лошади царь, в полном вооружении, но простоволосый, царь возле трофея, попирающий побеждённого, городские ворота, с башнями, с фигурой побеждённого варвара. Расцвет царской власти на Боспоре сказывается в совершенстве монетного дела, в богатстве типов, старающихся выдвинуть яркие черты в характеристике царской власти, в обилии и разнообразии чекана. Портреты царей, отныне регулярно появляющиеся на монетах, стараются воспроизвести индивидуальность черт лица. Портреты этого времени дают прекрасные образцы монетной портретной глиптики: Рескупорид I, Савромат I, Рескупорид II, Реметалк и Евпатор, Савромат II [13, с. 20].

В этот момент появляются и лучшие скульптурные портреты. Мраморный бюст боспорского царя Михаил Иванович считает фрагментом акролитной статуи, сидящим на курульном кресле, либо стоящим и попирающим побежденных врагов. По-видимому, такая статуя могла стоять возле стены. «Умелую и мягкую» работу скульптора он датирует второй половиной II в. н.э. По мнению М. И. Ростовцева, хотя и с точностью сказать, кого изображает бюст, невозможно, сличение с монетами показывает, что речь может идти о Рескупориде I, Котисе или Савромате I. Исследователь склоняется к идентификации с Рескупоридом I, характер причёски и округлые формы лица которого близки мраморному бюсту. К тому же времени относится и другой портрет боспорского царя «гениальной работы» — возможно, Реметалка [13, с. 20–22].

Сейчас мраморная голова правителя (Илл. 12), трактуется иначе, и большинство исследователей видит в ней портрет Митридата VI Евпатора. Самое углублённое исследование памятника предложила Е. А. Савостина, которая предложила реконструкцию головного убора царя — кирбасии [35, с. 182–185, 36, с. 130, с. 307, 17]. Но есть и другие точки зрения — в частности, предлагается идентификация с Аспургом [18].

Вполне очевидно, что вопросы атрибуций или датировок, как и анализ художественных произведений, не являлись главной целью исследований М. И. Ростовцева. Иконография и стиль художественных памятников были интересны учёному не сами по себе, но в качестве симптомов исторических процессов. М. И. Ростовцев был историком, произведения искусства он воспринимал как исторический источник, име-

ющий свою специфику и свой язык, подлежащий дешифровке, так же, как прочтения требуют памятники письменности — надписи на пьедесталах и надгробиях, тексты на папирусах. Изобразительные памятники предоставляли не менее, а порой и более объективные свидетельства исторических явлений. Примеров такого восприятия произведений искусства в трудах М. И. Ростовцева множество. Так, анализируя изображения на ритоне из кургана Карадеуаш и иранских скальных рельефах со сценами инвеституры, он пишет: «Разобранное сопоставление даёт нам монументальное и незыблемое доказательство того, что скифские царства... стремились организовать на тех же устоях и на той же религиозной базе, что царство Каппадокийское, Коммагенское, Армянское, Иберийское, и наконец, Парфянское» [13, с. 4]. Иконография сцен, представленных на ритоне из Карадеуаша, на пластинах от золотых диадем и других предметах, интерпретированных как сцены почитания царя, инвеституры, адорации, передачи власти от верховых божеств, дала возможность учёному понять природу религиозных и мифологических представлений о царской власти на Боспоре. Анализ монетной глиптики и скульптурного портрета явился важным инструментом в реконструкции идеологии и политики боспорских царей. Специфика монархической власти ярко проявлялась в особенностях официального царского образа.

К изобразительным, письменным и литературным источникам, которые использует М. И. Ростовцев в своих исследованиях темы царской власти на Боспоре, следует добавить и археологические, в особенности, погребальные комплексы. В Боспорском царстве, как и в государствах эллинистической эпохи, погребение правителя — одна из самых ярких форм его «портрета». В самом деле, оружие, предметы быта, драгоценности, одежда, атрибуты, сопровождающие умершего, и погребальный ритуал — ценные свидетельства представлений о достоинствах и доблестях царя, о его занятиях и вере. Эта мысль, которая кажется сейчас естественной, для историографии начала XX в. не всегда была очевидной.

Самая известная работа М. И. Ростовцева, посвящённая портрету, — «Бронзовый бюст боспорской царицы и история Боспора в эпоху Августа» [15] (Илл. 13). Бюст был найден в 1889 г. близ Новороссийска. Краткие сведения об обстоятельствах находки изложены в деле ИАК за 1899 г. На месте сохранились остатки здания, которые были доследованы в 1967 г., найдена гирька-бюст и другие предметы. Недалеко от поместья позже найдены монеты с изображением Митры.

Этот необычный портрет представляет собой смешение разнородных элементов. Царский, эллинистический по духу, он исполнен восточной торжественности и символизма. Вместе с тем, это римский портрет, с присущим ему вниманием к передаче деталей.

Главный аргумент интерпретации М. И. Ростовцева — трактовка символов и атрибутов. На голове правительницы надета диадема и фригийская шапка, покрытая изображениями солнц. Солнце и луна, понтийский герб Митридата VI Евпатора, воспроизводится на золотом статере Динамии и на монетах времени правления Митридата VI Евпатора. Цари и боги на рельефах кургана Немруд Даг: Ахурамазда, Митра и один из предков царя Антиоха, Великий персидский царь, предстают в головных уборах, подобных шапке, надетой на голову боспорской царицы. Фригийская шапка с изображениями солнц, по мнению Ростовцева, отражает царский статус модели и подчёркивает

её происхождение от Ахеменидов. Воссоздавая сложную династическую историю этого времени, учёный приводит данные литературных источников — Диона Кассия, Страбона, Лукиана, надписи, и приходит к выводу, что Динамия — единственный кандидат для этого портрета. Из всех цариц, известных в истории Боспора, она была наиболее яркой фигурой. Демонстрируя лояльность по отношению к Риму, царица проводила политику независимости, подчёркивая своё родство с Митридатом VI Евпатором.

Идентификация бюста с Динамией опровергалась К. Парлаской и А. А. Молчановым (см. [35] с библиографией), но более убедительной версии пока не появилось. Более того, своего рода подтверждением версии Ростовцева стал анализ типологически близких работ. Подобный стиль, предполагающий соединение в одном произведении разнородных элементов, символов, принадлежащих разным культурам, определяется как общая черта портретов правителей эллинизированного Востока и античной периферии [35, с. 101].

Сейчас картина видится гораздо более отчётливо, но в начале XX в. работы Михаила Ивановича выделялись в ряду исследований как русских, так и западноевропейских учёных. Длительное время европейская традиция была сфокусирована на изучении греческого и римского портрета, в то время как царский эллинистический портрет, т. е. памятники из Малой, Центральной и Передней Азии, Египта и юга России, были известны значительно меньше. Раскопки в Турции, Иране, Ираке и на побережье Чёрного моря начались гораздо позже археологических исследований в Италии и Греции. Разрозненность источников, немногочисленность датированных оригиналов привели к тому, что история искусства и культуры территорий, считавшихся периферией античного мира, ещё не могла сложиться.

К концу XIX в. стал накапливаться материал, дающий представление об иконографии эллинистических правителей: отождествлены портреты Антиоха и Селевка из «Виллы папирусов», портрет Агтала из Пергама, статуи Мавсола и Артемисии, портрет Митридата в львиной шкуре. Доминирующим направлением исследований античного портрета являлось иконографическое, основанное на сопоставлении скульптурных реплик с монетами и данными письменных источников. Новые открытия публиковались в отдельных статьях, а также включались в общие труды по античному портрету, подготовленные И. Я. Бернулли, Р. Дельбрюком, А. Хеклером. Конечно, Михаил Иванович прекрасно знал эти работы. С Р. Дельбрюком он был знаком со времени поездок в Италию 1900-х — 1910-х гг., в 1910 г. в письмах к С. А. Жебелеву упоминал его, отмечая работу как первого секретаря Германского археологического института по комплектованию библиотеки русскими книгами [21, с. 249], и позже обращался именно к Р. Дельбрюку для консультации о датировке стиля прическе Динамии.

Необходимо признать, что метод критики копий, который так успешно использовался зарубежными специалистами в исследованиях римского портрета, в применении к эллинистическим памятникам вызывал вопросы. Царские портреты по заказам римлян копировались редко, а оригиналы сохранились в единичных экземплярах. Дошедшие скульптуры сильно различались; как, например, портреты Митридата VI Евпатора, которые и сейчас между собой имеют мало общего, поэтому споры об идентификации отдельных памятников не утихают до сих пор. Главным источником для сопоставлений эллинистических портретов правителей оставалась нумизматика.

Монетные серии с портретами были найдены в большинстве эллинистических царств — Бактрии, Селевкии, Антиохии, Пергаме, Македонии, Египте, Иране, Парфии и на Боспоре, а к началу XX в. были изданы фундаментальные труды по портретной нумизматике А. Фуртвенглера, И. Блюмнера, Т. Рейнака, посвятившего специальную монографию Митридату VI Евпатору, Е. Бабелона. Михаил Иванович часто ссылался на эти труды, с Т. Рейнаком вёл переписку, а с Е. Бабелоном, руководителем отделения медалей и монет Парижской библиотеки, и соредктором нумизматического сборника, был хорошо знаком и дружен после путешествий в 1895–1898 гг. В письме Георгию Владимировичу Вернадскому в 1931 г. он пишет: «Всех моих лучших друзей я приобрёл в те годы... — покойные М. Prou и E. Babelon» (письмо Г. В. Вернадскому от 15 февраля 1931 г., [1, с. 524]). В России исследования по нумизматическим памятникам Боспора вели А. Л. Бертъе-Делагард и А. В. Орешников.

Вторым, после достижений нумизматики, существенным фактором для исследования Михаила Ивановича были археологические раскопки монументальных комплексов в Малой Азии, Сирии, Иране. В ноябре 1895 г. М. И. Ростовцев прослушал в Вене лекции О. Бендорфа, автора раскопок в Ликии героона Гель-Баши. На результаты исследований О. Пухштейна в Сирии много раз ссылался, подчёркивая важность этой работы и её недооцененность. В архиве Михаила Ивановича хранятся письма Т. Рейнаку, О. Бендорфу, О. Пухштейну, Ф. Кюмону — бельгийскому археологу-искусствоведу, работы которого о Митре он активно использовал в своих трудах.

Синтетический подход, умение сопоставлять свидетельства разных видов и типов, находилось в основании трудов М. И. Ростовцева. Исследователь писал: «Чистым археологом я не сделался, как не сделался и классическим филологом. Но я пытался и пытаюсь быть историком древности, понимание которого зиждется на археологии и классической филологии» [16, с. 19–20].

Необходимо указать и другие основания для нового подхода Михаила Ивановича, ярко проявившиеся в его изучении южно-русских древностей, истории искусства и культуры Северного Причерноморья. Это идеи теоретиков-искусствоведов, в начале XX в. изменивших традиционный взгляд на историю искусства — Ф. Викгофа, Г. Вёльфлина, А. Ригля. Выше упоминалось о том влиянии, которое они имели на работы О. Ф. Вальдгауера, но переоценка истории цивилизаций, очевидно, означала гораздо большие перемены для гуманитарных наук, чем это могло показаться.

По выражению Й. Шлогеля, Петербург начала XX в. стал «лабораторией» распространения западноевропейских идей [28]. В 1912 г. был издан русский перевод сочинений Ф. Ницше [10], предисловие к которому написал Ф. Ф. Зелинский. В том же году был опубликован перевод книги Г. Вёльфлина «Классическое искусство» [5], имевший очень большое влияние на русских искусствоведов, и, в частности, на творчество О. Ф. Вальдгауера, как было показано выше. В предисловии Ф. Ф. Зелинский написал: «Мы не могли бы указать другой книги, более утешительной для мыслящего любителя и знатока новейших изобразительных искусств, для человека, желающего освободить своё художественное суждение от произвола собственного или чужого мнения и основать его на гранитном кряже незабываемых художественных законов». И в Европе, и в России это было время освобождения от рутины старых идей и переосмысления целых эпох.

В России хорошо знали труды венского историка искусства А. Ригля [29; 30]. Ригль, как известно, отверг традиционный взгляд на историю искусств как последовательность «упадка» и «прогресса» и выдвинул понятие художественной воли, определяющей своеобразие эпох, — импульса, задающего историческую эволюцию. Он утверждал, что не следует разделять искусство на высокое и низкое, и в работе «Позднеримская художественная промышленность» [30] обратился к произведениям, считавшимися в то время нехудожественными. Согласно теории А. Ригля, каждый стиль имеет ценность, и нельзя сказать, что один из них «лучше» или «хуже». Историзм Венской школы позволил признать всемирно-историческую ценность не-классических цивилизаций. Трудно не обратить внимание на очевидный параллелизм идей: так, М. И. Ростовцев в исследовании искусства и культуры Боспора обращается к массовому материалу, показывает ценность варварского искусства наряду с древнегреческим.

Необходимо указать и на другую влиятельную идею А. Ригля — представление о том, что форма имеет свою историю. Произведение искусства трактуется им двояко: как «структура», зафиксированная в искусстве определённого периода, и как часть культурной традиции, к которой оно принадлежит. Иными словами, в исследовании А. Ригля произведение искусства понимается как знак. Искусство развивается по собственным законам, в основе которых находится взаимодействие с обществом. Смена воззрений и норм приводит к изменению стиля искусства — с этой мыслью мы постоянно сталкиваемся в трудах М. И. Ростовцева.

Теория Ригля произвела огромное впечатление на современников, сторонников и критиков. В Германии А. Фуртвенглер в письме Б. Бандинелли писал о том, что он «два раза прочитал, но так и не понял, о чём эта книга». В России Н. П. Кондаков обрушился с язвительной критикой на книгу «Позднеримская художественная промышленность»: «Судя по этому образчику, можно ясно представить, куда пойдёт, под напором современного пристрастия к декадентскому наслаждению всякими декорациями, история искусств, если она будет оценивать важнейшие исторические памятники такими химическими реактивами» (цит. по [23, с. 519]).

Однако факт заключается в том, что вклад идей А. Ригля был так велик, что они не только оказали влияние на современную им мысль, но и заложили основы для развития искусствознания на целое столетие — как сформулировал Жан Бажан, «в конце XX в. искусствоведы только приблизились к их употреблению» [24, с. 67].

В России работы по истории античного портрета стали появляться с 1970-х гг. — это каталоги, альбомы, монографии, предназначенные, скорее, для знакомства с проблематикой портрета и с исследованиями, которые интенсивно и непрерывно на протяжении всего XX в. вели учёные Западной Европы [25]. К теоретическим разработкам в области античного портрета, в силу исторических обстоятельств, в российской историографии интерес возникает только в XXI в. [19 с библи.].

Новую актуальность теория Ригля обретает в работах К. Фиттчена и П. Цанкера, стоявших у истоков семиотического подхода. Они утверждают, что историки искусства и археологи должны изучать язык искусства, который выступает не только как средство выражения политических и социальных факторов, но сам по себе формирует современное поколение. По мнению П. Цанкера, изучение римского портрета предполагает то

же самое, что и работа филолога. Филолог реконструирует оригинал из многих версий, а затем «прочитывает текст» [26, с. 25–26, 27, 38]. Стиль портрета определяется обстоятельствами и нормами, которые создаются в обществе на том или ином историческом этапе. Портрет находится в сфере социальной коммуникации. Как ни парадоксально, близкие подходы в своё время были намечены в работах русского историка М. И. Ростовцева.

Ближе всего к исследованиям М. И. Ростовцева находится современная англо-американская школа, которую иногда называют новой версией марксизма. Ведущий американский историк античного искусства и специалист по портрету Э. Стюарт, изучая эллинистический портрет, говорит о «бизнес-элите», «капиталистах» и других социально-экономических группах, повлиявших на разные стили портрета [33, с. 49]. В монографии о портретах Александра Македонского он демонстрирует, как образ царя и его портреты стали фактором политической истории, психологии истории искусства, серией «клише», которые зависят от функции и контекста [43, с. 6]. Английский исследователь Р. Р. Р. Смит применяет этот метод анализа впервые ко всей обширной группе портретов эллинистических правителей. Автор анализирует памятники в свете письменных, эпиграфических, археологических источников и данных нумизматики, интерпретируя их с точки зрения «назначения» портрета. Язык царской власти — художественный стиль, физиогномика портрета, его атрибуты и символы [31; 32].

Интерес к портрету, характерный для историографии 1910–1920-х гг., переосмысление концепций и поиск новых методов, приводит к открытиям и в области исследований античного портрета, опережающим свою эпоху. В дальнейшем российская историография идёт по другому, автономному, пути. В то время как для западноевропейской и англо-американской науки XX в. становится «веком портрета», советское искусствознание возвращается к этой теме лишь много лет спустя, в 1970–1980-е гг.

Литература

1. *Бонгард-Левин Г. М.* (отв. ред.). Скифский роман. — М.: РОССПЭН, 1997. — 623 с.
2. *Вальдгауер О. Ф.* Этюды по истории античного портрета, часть 1-я // Ежегодник Рос. института истории искусств. — 1921. — Т. I. — 87 с.
3. *Вальдгауер О. Ф.* Римская портретная скульптура в Эрмитаже. — Пг.: Брокгауз и Ефрон, 1923. — 111 с.
4. *Вальдгауер О. Ф.* Этюды по истории античного портрета [часть 2-я] — Л.: ОГИЗ–ИЗОГИЗ, 1938. — 95 с.
5. *Вёльфлин Г.* Классическое искусство. — СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1912. — 212 с.
6. *Воицинина А.* Римский портрет. Собрание Эрмитажа. — Л.: Аврора, 1974. — 213 с.
7. Искусство портрета. Сб. статей / Под ред. *А. Г. Габричевского*. — М.: Государственная Академия художественных наук, 1928. — 193 с.
8. *Мавлеев Е. В.* О. Ф. Вальдгауер. — СПб: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2005. — 172 с.
9. *Неверов О. Я.* Митридат и Александр: к иконографии Митридата VI // Советская Археология. — 1971. — № 2. — С. 86–95.
10. *Ницше Ф.* Полное собрание сочинений, 4 тома. — М.: Московское книгоиздательство, 1909–1912.
11. *Передольская А. А.* Оскар Фердинандович Вальдгауер // Вальдгауер О. Ф. Этюды по истории античного портрета. [часть 2-я] — Л.: ОГИЗ–ИЗОГИЗ, 1938. — С. 3–42.
12. *Ростовцев М. И.* Боспорское царство и Южно-Русские курганы // Вестник Европы. — 1912. — № 6. — СПб., 1912. — С. 101–120.

13. *Ростовцев М. И.* Представления о монархической власти в Скифии и на Боспоре // ИИАК. — 1913. — № XLIX. — С. 1–62.
14. *Ростовцев М. И.* Иранизм и ионизм на юге России, СПб. 1913 // Петербургский археологический вестник. — 1993. — № 5. — С. 19–21.
15. *Ростовцев М. И.* Бронзовый бюст боспорской царицы и история Боспора в эпоху Августа // Древности. — 1914. — Т. XXV. — С. 1–23.
16. *Ростовцев М. И.* Странички воспоминаний // Кондаков Н. П. Воспоминания и думы / сост. И Л. Кызласова. — М.: Индрик, 2002. — С. 211–216.
17. *Савостина Е. А.* Митридат Пергамский в собрании Эрмитажа и вопрос о «малоазийском классицизме» в скульптуре Боспора // Древности Боспора. — 2012. — Т. 16. — С. 307–321.
18. *Сапрыкин С. Ю.* Митридат Евпатор или Аспург? К идентификации портрета царя из Пантикапея // Древности Боспора. — 2014. — Т. 18. — С. 308–324.
19. *Трофимова А. А.* Существовал ли портрет в античном мире? К проблеме жанра // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 7. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2017. — С. 39–50. DOI: 10.18688/aa177-1-4
20. *Трофимова А. А.* Портретные статуи Сократа и Демосфена в коллекции Дж. П. Кампана // Мечта об Италии. Коллекция маркиза Кампаны. Каталог выставки / Под ред. А. Трофимовой, Е. Дмитриевой, Ф. Готье, Л. Омессера. — СПб., 2021. — С. 292–294.
21. *Тункина И. В. М. И.* Ростовцев на перекрестке между русской и немецкой классической археологией до Первой мировой войны // Scripta antiqua: Вопросы древней истории, филологии, искусства и материальной культуры. Альманах. — 2015. — Т. 4. — С. 231–262.
22. *Фармаковский Б. В.* Боспорські Спартокиді в Атенському різьбярстві. // Збірник на пошану акад. Багали. — Київ: Изд-во АН УРСР, 1925. — С. 1133–1139.
23. Эстетика и теория искусства XX века / Отв. ред. *Хренов М. А., Мигунов А. С.* — М.: Прогресс-Традиция, 2007. — 688 с.
24. *Bažant J.* Roman Portraiture: A History of Its History. — Prague: Koniasch Latin Press, 1995. — 209 p.
25. Griechischen Portraits / Hrsg. *K. Fittschen.* — Darmstadt: Wiss. Buchg., 1988. — 418 S.
26. *Fittschen K.* Herschbild und Zeitgeist. Probleme mit dem Forschung in der Klassischen Archaologie / Forschung in der Bundesrepublik Deutschland. Beispiele, Kritik, Vorschläge. Hrsg. Ch. Schneider. — Weinheim, Deerfield Beach, Basel: Chemie, 1983. — S. 23–30.
27. *Fittschen K.* Die Bildnisse des Augustus // Saeculum Augustum. — 1991. — No. 3. — S. 149–186.
28. *Schlögel K.* Jenseits des Grosse Oktober. Das Laboratorium der Moderne Petersburg (1900–1921). — Berlin: Siedler, 1988. — 541 p.
29. *Riegl A.* Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik. — Berlin: Siemens, 1893. — 346 S.
30. *Riegl A.* Die spätromische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn. Wien: Staatsdruckerei 1901. — 222 S.
31. *Smith R. R. R.* Hellenistic Royal Portraits. — Oxford: Clarendon Press, 1988. — 198 p.
32. *Smith R. R. R.* Hellenistic Sculpture. — London: Thames and Hudson, 1991. — 287 p.
33. *Stewart A. F.* Attika. Studies of Athenian Sculpture of the Hellenistic Age. — London: Society for the Promotion of Hellenic Studies, 1979. — 192 p.
34. *Stewart A.* Faces of Power. Alexander's Image and Hellenistic Politics. — Berkley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1993. — 507 p.
35. *Trofimova A.* The Sculpted Portrait in the Bosphorus // Greeks on the Black Sea. Ancient Art from the Hermitage. Exhibition Catalogue / Ed. *A. Trofimova.* — Los Angeles: Getty Publications, 2007. — P. 46–55, 182–185, 186–190.
36. The Immortal Alexander the Great. The Myth. The Reality. His Journey. His Legacy / Ed. *A. Trofimova.* — Amsterdam: Stichting Winkel de Nieuwe Kerk, 2010. — 309 p.
37. *Trofimova A.* The Renovation Program of the Galleries of Classical Antiquities in the State Hermitage Museum (2000–2019) // Archeologia Classica. — 2020. — Vol. LXXXI. — P. 523–549.
38. *Zanker P.* Augustus und die Macht der Bilder. — Munich: S. H. Beck, 1990. — 369 S.
39. *Waldhauer O.* Über einige Porträts Alexanders des Grossen. Inaugural-Dissertation. — München: Kastner and Callwey, 1903. — 91 S.
40. *Waldhauer O.* Die antiken Skulpturen der Ermitage, Bd I–III. — Berlin–Leipzig: de Gruyter, 1928–1936. — 84, 75, 84 S.
41. *Wickhoff F.* Römische Kunst: die Wiener Genesis. — Berlin: Meyer & Jessen, 1912. — 222 S.

Название статьи. Античный портрет в трудах О. Ф. Вальдгауера и М. И. Ростовцева

Сведения об авторе. Трофимова Анна Алексеевна — кандидат искусствоведения, заведующая отделом Античного мира. Государственный Эрмитаж, Дворцовая набережная, 34, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199000. aa-trofimova@yandex.ru ORCID: 0000-0003-1614-9224

Аннотация. Основные направления российской школы антиковедения, к началу XX в. завоевавшей международное признание, были обозначены в работах В. В. Латышева, В. В. Бузескула, М. И. Ростовцева, Ф. Ф. Зелинского. Это историко-филологические и культурно-исторические штудии, а также исследование вопросов социальной истории. Искусствознание античности, представленное именами О. Ф. Вальдгауера, В. К. Мальмберга, Б. В. Фармаковского и М. И. Ростовцева, эволюционировало от описания иконографии к исследованию художественно-исторических проблем. В России, вслед за странами Европы, происходило отделение истории искусства как самостоятельной дисциплины от археологии, филологии, истории. Наглядным примером этого процесса является проблема портрета, которая впервые начинает разрабатываться применительно к античности. Эта тема становится одной из ключевых для О. Ф. Вальдгауера. Ученик А. Фуртвенглера и Л. Курциуса, представителей немецкой школы антиковедения конца XIX — начала XX в., в работе по созданию каталога скульптуры эрмитажный учёный базировался на методе «критики копий» (Kopienkritik). Этот метод, который и сейчас лежит в основе атрибуции памятников, был им существенно дополнен. О. Ф. Вальдгауер последовал формально-стилистическому анализу Г. Вёльфлина, особенно популярному после публикации в России в 1912 г. «Основных понятий истории искусства». В очерках по истории портрета О. Ф. Вальдгауер руководствуется концепцией истории искусства как истории духа и понятием «художественной воли», воспринятыми им из трудов Ф. Виггофа и А. Ригля, искусствоведов Венской школы. Если в Германии Людвиг Курциус и Ганс Дельбрюк придерживаются физиогномической трактовки, последователи Венской школы приходят к заключению, что портрет не является имитацией внешности модели. Эволюция портрета подчиняется собственным законам. Другим значительным вкладом в исследования портрета стали труды М. И. Ростовцева, рассматривающие царский образ на Боспоре. В статье о бронзовом бюсте царицы Динамии М. И. Ростовцев сопоставил атрибуты и символические знаки, покрывающие бюст, с иконографией статуй иранских богов и правителей, установленных на кургане Немруд Даг. Идентификация памятника была основана на его исторической интерпретации. Открытие М. И. Ростовцевым двойственной природы монархической власти на Боспоре — примера политического симбиоза элементов эллинизма и иранства, блестящий анализ исторического материала стали основанием для определения персонажа. Интерес к портрету, характерный для историографии начала XX в., поиск новых методов приводит к открытиям. В дальнейшем российская историография идёт по другому пути. В то время как для западноевропейской и англо-американской науки XX в. становится «веком портрета», советское искусствознание возвращается к этой теме много лет спустя, в 1970-е–80-е гг.

Ключевые слова: античный портрет, историография античного портрета, О. Ф. Вальдгауер, М. И. Ростовцев, Российское антиковедение, история науки в России в 1920-е годы, царский портрет на Боспоре

Title. Ancient Portraiture in the Studies of Oscar Waldhauer and Mikhail Rostovtsev

Author. Trofimova, Anna Alekseevna — Ph. D., Head of the Department of Classical Antiquities. The State Hermitage Museum, Dvortsovaia nab., 34, 199000 St. Petersburg, Russian Federation. aa-trofimova@yandex.ru ORCID: 0000-0003-1614-9224

Abstract. The main trends of the Russian classical studies which developed and gained its international recognition in the early 20th century. They are presented by the works of Vasilii Latyshev, Vladislav Buzeskul, Mikhail Rostovtsev, and Thaddeus Zielinski. These were historical-philological and cultural-historical studies, as well as those of social history. History of the art of antiquity represented by the names of Oscar Waldhauer, Vladimir Malmberg, Boris Farmakovskiy, and Mikhail Rostovtsev evolved from description of iconography to the research of historical and artistic problems. Russia, following European countries, demonstrated gradual separation of the history of ancient art as an independent discipline from archaeology, philology, and history. A good example of this process is the research of antique portraiture. This topic became one of the key ones for Oscar Waldhauer. A student of Adolf Furtwängler and Ludwig Curtius, the representatives of German school in the late 19th and early 20th centuries, the Hermitage scholar created his sculpture catalogue based on the method of “Kopienkritik”. This method, which up to now underlies the attribution of monuments, was substantially supplemented with his studies. Logic of the research led Waldhauer to Heinrich Wölfflin’s thesis about “the history of art without names”. In the essays on the history of portrait, Waldhauer was guided by

the concept that the history of art presents the history of spirit, as well as the concept of “Kunstwollen”. It was adopted by him from the works of Franz Wickhoff and Alois Riegl, art historians of the Vienna School. In Waldhauer’s understanding, portrait style is an expression of “spirit of the times”. While in Germany Ludwig Curtius and Hans Delbrück adhered to a physiognomic interpretation, those who followed the Vienna school came to a conclusion that portrait had never imitated the appearance of a model. The evolution of portrait is a subject to its own laws, autonomous from social development. Another significant contribution to the study of ancient portrait, undertaken in this period was Mikhail Rostovtsev’s work, dedicated to the bust of the Bosphoran Queen Dynamis. M. Rostovtsev compared attributes and symbolic signs that cover the bust with the iconography of statues of Iranian gods and rulers originating from the Nemrud Dag mound. Identification of the monument was carried out thanks to its historical interpretation. M. Rostovtsev’s discovery of the dual nature of the Bosphoran monarchy, which was a symbiosis of Greek and Iranian elements, is a brilliant analysis of various historical materials that laid grounds to defining the personage. General interest in the portraiture characteristic of historiography at the beginning of the 20th century, rethinking of concepts and the search for new methods lead to several discoveries. Later, Russian historiography followed a different autonomous path. While for Western European and Anglo-American science the 20th century became the “century of portraiture”, Soviet art history returned to this topic many years later, only in 1970–1980s.

Keywords: Greek and Roman portrait, Russian historiography of ancient portrait, Oscar Waldhauer, Mikhail Rostovtsev, Russian classical studies, history of science in Russia in the 1920s, portraits of rulers in Bosphoran kingdom

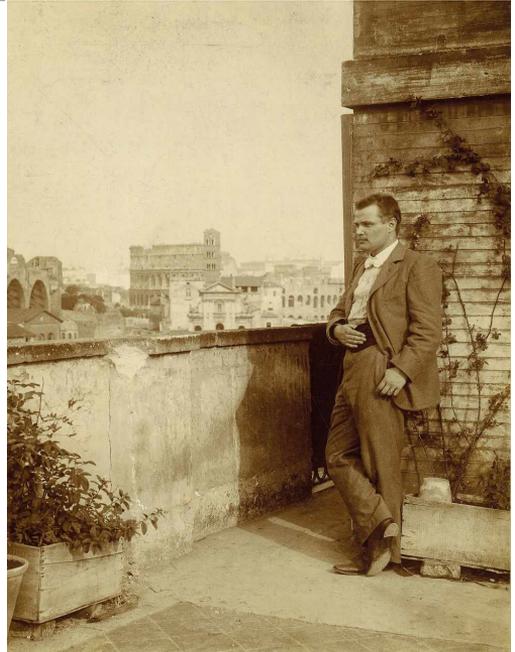
References

- Bažant J. *Roman Portraiture: A History of Its History*. Prague, Koniasch Latin Press Publ., 1995. 209 p.
- Bongard-Levin G. M. (ed.). *Scythian Novel*. Moscow, Rosspen Publ., 1997. 623 p. (in Russian).
- Farmakovskii B. V. Bosphoran Spartocids in Athenian reliefs. *Bosporskie spartokidit v Afinskom refliefe. Iu-vileinii zbirnik na poshanu akademika D. I. Bagaliia (Collection of Articles in Honor of the Anniversary of D. I. Bagaliy)*. Kyiv, Z drukarni Ukraïns’koi Akademii nauk Publ., 1927, pp. 1133–1139 (in Ukrainian).
- Fittschen K. *Herschbild und Zeitgeist. Probleme mit der Forschung in der Klassischen Archäologie. Forschung in der Bundesrepublik Deutschland. Beispiele, Kritik, Vorschläge*. Schneider Ch. (ed.). Weinheim, Deerfield Beach, Basel, Chemie Publ., 1983, pp. 23–30 (in German).
- Fittschen K. Die Bildnisse des Augustus. *Saeculum Augustum*, 1991, no. 3, pp. 149–186 (in German).
- Iskusstvo Portreta. Sbornik statei (The Art of Portraiture. Collection of Articles)*. Moscow, Gosudarstvennaia Akademiia khudozhestvennykh nauk Publ., 1928. (in Russian).
- Khrenov M. A.; Migunov A. S. (eds.). *Estetika i teoriia iskusstva XX veka. (Aesthetics and Theory of Art of the 20th Century)*. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2007. 688 p. (in Russian).
- Mavleev E. V. *O. F. Val’dgauer (O. F. Waldhauer)*. St. Petersburg, the State Hermitage Museum Publ., 2005. 172 p. (in Russian).
- Neverov O. Ia. Mithridates and Alexander. To Iconography of Mithridates VI. *Sovetskaia Arkheologiiia (Soviet Archaeology)*, 1971, no. 2, pp. 86–95 (in Russian).
- Nizshe F. *Polnoe sobranie sochinenii, 4 vols*. Moscow, Moskovskoe knigoizdatel’stvo Publ, 1909–1912. (in Russian).
- Peredol’skaia A. A. Oskar Ferdinandovich Val’dgauer. Val’dgauer O. F. *Etiudy po istorii antichnogo portreta (Studies on the History of Ancient Portraits)*. Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel’stvo izobrazitel’nogo iskusstva Publ., 1938, pp. 3–42 (in Russian).
- Riegl A. *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin, Siemens Publ., 1893. 346 p. (in German).
- Riegl A. *Die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn*. Wien, Staatsdruckerei Publ., 1901. 222 p. (in German).
- Rostovtsev M. I. The Kingdom of Bosphorus and the Tumuli of South Russia. *Vestnik Evropy (Courier of Europe)*, 1912, no. 6, pp. 101–120 (in Russian).
- Rostovtsev M. I. Concept of the Monarchical Power in Scythia and in Bosphorus. *Predstavleniia o monar-chicheskoi vlasti v Skifii I na Bospore. Izvestiia Imperatorskoi Arkheologicheskoi Komissii (Proceedings of the Imperial Archaeological Commission)*, 1913, no. 49, pp. 1–62 (in Russian).

- Rostovtsev M. I. A Bronze Bust of a Queen of Bosphorus and the History of Bosphorus at the Time of Augustus. *Drevnosti (Antiquities)*, 1914, vol. 25, pp. 1–23 (in Russian).
- Rostovtsev M. I. Iranism and Ionism in South Russia. *Peterburgskii arkhеologicheskii vestnik (Saint Petersburg Archaeological Herald)*, 1993, no. 5, pp. 19–21 (in Russian).
- Rostovtsev M. I. In memoires. Kondakov N. P. *Vospominaniia i dumy (Memoires and thoughts)*. Moscow, Indrik Publ., 2002, pp. 211–216 (in Russian).
- Saprykin S. Iu. Mithridates Eupator or Aspurgos? To the Identification of the Bosphoran King's Portrait. *Drevnosti Bospora (Antiquities of Bosphorus)*, 2014, vol. 18, pp. 308–324 (in Russian).
- Savostina E. A. Mithridates of Pergamon in the Hermitage Collection and the Question on “Classicism of Asia Minor” in Pantikapaion Sculpture. *Drevnosti Bospora (Antiquities of Bosphorus)*, 2012, vol. 16, pp. 307–321 (in Russian).
- Schlögel K. *Jenseits des Grosse Oktober. Das Laboratorium der Moderne*. Petersburg (1900–1921). Berlin, Siedler Publ., 1988. 541 p. (in German).
- Smith R. R. R. *Hellenistic Sculpture*. London, Thames and Hudson Publ., 1991. 287 p.
- Smith R. R. R. *Hellenistic Royal Portraits*. Oxford, Clarendon Press Publ., 1988. 198 p.
- Stewart A. F. *Attika. Studies of Athenian Sculpture of the Hellenistic Age*. London, Society for the Promotion of Hellenic Studies Publ., 1979. 192 p.
- Stewart A. *Faces of Power. Alexander's Image and Hellenistic Politics*. Berkley, Los Angeles, Oxford, University of California Press Publ., 1993. 507 p.
- Trofimova A. The Sculpted Portrait in the Bosphorus. *Greeks on the Black Sea. Ancient Art from the Hermitage. Exhibition Catalogue*. Los Angeles, Getty Publ., 2007, pp. 46–55, 182–185, 186–190.
- Trofimova A. (ed.). *The Immortal Alexander the Great. The Myth, the Reality, His Journey. His Legacy. Exhibition Catalogue*. Amsterdam, Stichting Winkel de Nieuwe Kerk Publ., 2010. 309 p.
- Trofimova A. A. Did Portraiture Exist as a Genre in Classical Antiquity? About One of the Problems in Art Theory. *Actual Problems of Theory and History of Art*, 2017, vol. 7, pp. 39–50 (in Russian). DOI: 10.18688/aa177-1-4
- Trofimova A. *The Renovation Program of the Galleries of Classical Antiquities in the State Hermitage Museum (2000–2019)*. *Archeologia Classica*, 2020, vol. 81, pp. 523–549.
- Trofimova A. A. Portrait Statues of Socrates and Demosthenes in the Collection of G. P. Campana. Trofimova A.; Dmitrieva E.; Gaultier F.; Haumesser L. (eds.). *Mechta ob Italii. Kolleksiia markiza Kampany (A Dream of Italy. The Marquis Campana Collection. Exhibition catalogue)*. St. Petersburg, 2021, pp. 292–294 (in Russian).
- Tunkina I. V. M. I. Rostovtsev at the Crossroad of Russian and German Classical Archaeology before the First World War. *Scripta antiqua: Voprosy drevnei istorii, filologii, iskusstva i material'noi kul'tury. Al'manakh (Scripta antiqua: Ancient History, Philology, Arts and Material Culture. The Almanac)*, 2015, vol. 4, pp. 231–262 (in Russian).
- Val'dgauer O. F. Studies on the History of Ancient Portraits, part 1. *Ezhegodnik Rossiiskogo Instituta Istorii Iskusstv (Annals of the Russian Institute of Art History)*, vol. 1, 1921. 87 p. (in Russian).
- Val'dgauer O. F. *Rimskaiia portretnaia skulptura v Ermitazhe (Roman Portrait Sculpture in the Hermitage)*. Petrograd, Brokgauz and Efron Publ., 1923. 111 p. (in Russian).
- Val'dgauer O. F. *Etiudy po istorii antichnogo portreta (Studies on the History of Ancient Portraits)*. Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo izobrazitel'nogo iskusstva Publ., 1938. 95 p. (in Russian).
- Vel'flin G. *Klassicheskoe iskusstvo (Classical Art)*. St. Petersburg, Brokgauz-Efron Publ., 1912. 212 p. (in Russian).
- Voshchinina A. *Le Portrait Romain. Musée de L'Ermitage*. Leningrad, Aurore Publ., 1974. 213 p. (in Russian and in French).
- Waldhauer O. *Die antiken Skulpturen der Ermitage. Teil 1–3*. Berlin; Leipzig, de Gruyter Publ., 1928–1936. 84 p. (in German).
- Waldhauer O. *Über einige Porträts Alexanders des Grossen. Inaugural-Dissertation*. München, Kastner and Callwey Publ., 1903. 91 p. (in German).
- Wickhoff F. *Römische Kunst (die Wiener Genesis)*. Berlin, Meyer & Jessen Publ., 1912. 222 p. (in German).
- Zanker P. *Prinzipat und Herrsbild. Gymnasium*, 1979, iss. 86, pp. 353–368 (in German).
- Zanker P. *Augustus und die Macht der Bilder*. Munich, S. H. Beck Publ., 1990. 369 p. (in German).



Илл. 9. О. Ф. Вальдгауер в годы учебы в Мюнхене.
1900-е гг. Архив Отдела Античного мира
Государственного Эрмитажа



Илл. 10. М. И. Ростовцев на крыше здания
Германского археологического института в Риме.
Фото Я. И. Смирнова. 1895 © Научный архив ИИМК
РАН. Отп. Q 548-50



Илл. 11. О. Ф. Вальдгауер в Павловске. И. К. Ухов. Раскопки в Павловске 1920. Негатив. Фонд негативов Отдела Античного мира Государственного Эрмитажа, инв. АНвс-1573 (КПГЭвс.2019-41575)



Илл. 12. Бюст Митридата VI Евпатора. Пергамская работа. 30-е гг. до н.э. Высота 53 см. Мрамор. Найден в 1860 г. в Пантикапее. Случайная находка на городском кладбище. Инв. П. 1860.20. Фотография В. С. Теребенина



Илл. 13. Бюст боспорской царицы (Динамия). 30-е гг. Высота бюста — 25,8 см, высота головы 13 см. Высота подставки — 4,2 см, длина подставки — 15 см. Бронза, инкрустация медью и серебром. Найден в 1898 г. в 14 км к северо-западу от города Новороссийска, в имении И. П. Кулешевича, в Широкой балке. Приобретен у И. П. Кулешевича Императорской Археологической Комиссией в 1899 г. Поступил в Эрмитаж в 1899 г. Государственный Эрмитаж, инв. ПАН 1726а. Фотография А. П. Кокшарова