

«Эта книга убедительно доказывает, что никто лучше, чем Мэри Бирд, не проведет нас по огромному зеркальному лабиринту, ведущему к Двенадцати цезарям».

*Том Холланд, историк и автор книги  
«Рубикон: последние годы Римской республики»*

«Эта изящно написанная книга исследует, в чем состоит привлекательность римской имперской иконографии для художников и заказчиков с раннего Нового времени до наших дней. Местами она читается как детективный роман, искусно переплетающий прошлое и настоящее».

*Патрисия Фортини Браун, автор книги «Венецианская невеста: кровные узы и кровная вражда в Венеции и ее империи», почетный профессор Принстонского университета*

«Древний Рим окутывал туманом мифов всю последующую западную историю. Задача большинства антиковедов состоит в том, чтобы пробиться сквозь мрак множественных „Римов“ к Риму реальному. Но Мэри Бирд, великий мастер по рассеиванию тумана, знает, что поздние „Римы“ были реальны для тех культур, которые их хранили или выдумывали».

*Гарри Уиллс, автор книги «Рим и риторика: Юлий Цезарь Шекспира», почетный профессор Северо-Западного университета*

MARY BEARD

# TWELVE CAESARS

IMAGES OF POWER FROM THE ANCIENT WORLD  
TO THE MODERN



*The A. W. Mellon Lectures In The Fine Arts*

МЭРИ БИРД

# ДВЕНАДЦАТЬ ЦЕЗАРЕЙ

ОБРАЗЫ ВЛАСТИ ОТ АНТИЧНОСТИ  
ДО СОВРЕМЕННОСТИ



*Курс лекций*



Колibri  
МОСКВА

УДК 7.04  
ББК 85.1  
Б640

Mary Beard

TWELVE CAESARS: Images of Power From the Ancient World to the Modern  
*The A. W. Mellon Lectures In The Fine Arts, 2011*  
*National Gallery of Art, Washington*

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage and retrieval system, without permission in writing from the Publisher.

*Перевод с английского* Е. Поникарова

*Дизайн обложки* С. Осиповой

**Бирд, Мэри**

Б640 Двенадцать цезарей. Образы власти от Античности до современности. / Мэри Бирд ; перевод с английского Е. Поникарова. — М. : КоЛибри, Издательство АЗБУКА, 2026. — 432 с.

ISBN 978-5-389-27886-8

Историк Мэри Бирд, автор бестселлера «SPQR: История Древнего Рима», на этот раз погружает нас в захватывающий рассказ о том, как на протяжении 2000 лет образы римских императоров влияли на европейское искусство и даже политику. Великолепно иллюстрированная книга предлагает путешествие по европейской истории искусства от Античности до наших дней. Мэри Бирд исследует, как сформировался изобразительный «канон» двенадцати цезарей, а затем прослеживает, как его переосмысливали, видоизменяли, а также, вольно или невольно, делали ошибки, путали императоров, их жен и матерей. Автор раскрывает все звенья своего «детективного» расследования, разрешившего целый ряд загадок и ошибок в истории искусства. Мэри Бирд реконструирует исчезнувшие навсегда прославленные серии картин и гобеленов и раскрывает подлинную личность целого ряда произведений.

Но главный вопрос книги — почему и зачем вновь и вновь мастера и заказчики обращались к образам цезарей тогда, когда уже давно не существовало Римской империи — страсть к коллекционированию? заявление о политической программе? Вместо пресловутой «парадной» демонстрации императорских особ Мэри Бирд предлагает нам глубокое прочтение самых сложных портретов власти из когда-либо созданных великими мастерами — Тицианом и Веронезе, Мантеней и Мемлингом... вплоть до концептуальных работ наших современников. В то же время автор по-новому высвечивает, казалось бы, и такие простые и понятные произведения целых поколений ткачей, краснодеревщиков, златокузнецов и граверов.

УДК 7.04  
ББК 85.1

ISBN 978-5-389-27886-8

Copyright © 2021 by Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington

© Поникаров Е. В., перевод, 2025

© Издание на русском языке, оформление.

ООО «Издательство АЗБУКА», 2026

КоЛибри®

# Предисловие

Прошло уже почти два тысячелетия с тех пор, как город Рим перестал быть столицей империи, но даже сейчас — по крайней мере на Западе — почти каждому знакомы имена, а иногда даже внешность Юлия Цезаря или Нерона. Они не только взирают на нас в музеях и галереях, но и появляются в фильмах, рекламе и газетных карикатурах. Чтобы превратить какого-нибудь современного политика в Нерона, музицирующего во время великого пожара в Риме\*, художнику нужно всего несколько деталей — лавровый венок, тога, лира и пламя на заднем плане, — чтобы большинство из нас поняли, о чем речь. За последние пять столетий этих императоров (а также некоторых их жен, матерей и детей) несметное количество раз воспроизводили на картинах и гобеленах, в серебре и керамике, мраморе и бронзе. Я полагаю, что до «эпохи механического воспроизведения» образы римских императоров встречались в западном искусстве чаще, чем изображения любых других людей, за исключением Иисуса, Девы Марии и некоторых святых. Калигула и Клавдий продолжают столетиями вызывать отклик на всех континентах, чего не скажешь о Карле Великом, Карле V или Генрихе VIII. Их влияние выходит далеко за пределы библиотеки или лекционного зала.

Я свела более тесное знакомство с этими античными правителями, нежели большинство людей. Вот уже сорок лет они — основная часть моей работы. Я тщательно изучала их высказывания, от юридических решений до шуток, анализировала основы их власти, разбиралась в правилах преемственности (или в факте их отсутствия) и достаточно часто осуждала их правление. Я вглядывалась в портреты на камнях и монетах; учила студентов внимательно изучать и наслаждаться тем, что римские писатели предпочитали сообщать о них. Отвратительные истории о выходках

---

\* В оригинале *fiddle while Rome burns* (англ. «играть на скрипке, пока горит Рим») — идиома, близкая по смыслу к выражению «пир во время чумы». Историк Светоний утверждал, что Нерон был инициатором Великого пожара в Риме (64 г.) и играл на лире, наблюдая, как горит Вечный город. Однако историк Тацит писал, что Нерон организовал спасательные команды. (*Примеч. ред.*)

императора Тиберия в собственном бассейне на острове Капри, слухи о влечении Нерона к матери или о том, как Домициан протыкал мух грифелем, всегда хорошо воспринимаются современным воображением, и, конечно, многое говорят нам о страхах и фантазиях древних римлян. Но, как я неоднократно объясняла тем, кто рад принять подобные истории за чистую монету, они не обязательно являются «правдой» в привычном смысле этого слова. По профессии я классицист, историк, преподаватель, скептик и иногда зануда, отравляющая другим удовольствие. В этой книге я обращаюсь к современным изображениям императоров и задаю несколько базовых вопросов о том, как и почему они появились. Почему, начиная с эпохи Возрождения, художники изображали эти личности в таком количестве и в таком разнообразии? Почему люди стремились приобретать их портреты, будь то дорогостоящие скульптуры или дешевые плакетки\* и гравюры? Что значат для современного общества лица давно умерших самодержцев, чаще имевших репутацию негодяев, а не героев?

Персонажи последующих глав — это императоры, главным образом первые «двенадцать цезарей», как их часто называют, от Юлия Цезаря (убитого в 44 году до н. э.) до мучителя мух Домициана (убитого в 96 году н. э.), между которыми правили Тиберий, Калигула, Нерон и другие (Табл. 1). Почти все современные произведения, о которых я рассказываю, создавались в диалоге с римскими изображениями правителей и со всеми этими старинными историями — пусть и неправдоподобными — об их деяниях и злодеяниях. В этой книге императоры оказываются в центре внимания широкого круга мастеров: одни из них, такие как Мантенья, Тициан или Альма-Тадема, хорошо известны в западной традиции; другие принадлежат к поколениям безымянных ткачей, краснодеревщиков, златокузнецов, печатников и керамистов, которые создали выразительные образы этих цезарей. Властители Древнего Рима становятся объектом исследования для гуманистов, антикваров, ученых эпохи Возрождения и современных археологов, которые энергично стремятся лучше узнать или реконструировать — верно или неверно — эти древние лики власти, а также широкого круга людей, от уборщиков до придворных, которых увиденное

---

\* Плакетка (от фр. *plaquette* — «дощечка», «пластинка») — декоративное изделие с рельефным изображением и надписью.

впечатляет, злит, озадачивает или заставляет скучать. Иными словами, меня интересуют не только сами императоры или мастера, воссоздававшие их образы, но и все мы, смотрящие на них.

Надеюсь, вас ждут сюрпризы в этой неожиданно «экстремальной» истории искусств. Мы повстречаем императоров в самых невероятных местах — от шоколада до обоев XVI века и безвкусных восковых фигур XVIII века. Мы поломаем голову над статуями, датировка которых даже сейчас вызывает столько споров, что никто не может сказать наверняка, что это — древнеримские работы, современные имитации, подделки, реплики или ренессансные посвящения имперской традиции. Мы поразмышляем о том, почему на протяжении сотен лет многие изображения изобретательно атрибутировали по-новому: одного императора принимали за другого, путали матерей и дочерей, женских персонажей истории Рима ошибочно считали мужскими, и наоборот. И мы будем реконструировать — по сохранившимся копиям и едва уловимым намекам — утраченную серию изображений римских императоров XVI века, которые сейчас почти забыты, но когда-то были настолько узнаваемы, что фактически определяли, как европейцы представляли себе цезарей. Моя цель — показать, почему изображения римских императоров, какими бы деспотами и тиранами они ни были, до сих пор *имеют значение* для истории искусства и культуры.

Эта книга основана на серии лекций по изобразительному искусству, которые я прочитала в Вашингтоне весной 2011 года под эгидой фонда А. Меллона. С тех пор я обнаружила новые материалы, установила новые связи и продвинулась в своих исследованиях в разных направлениях. Но, как и цикл лекций, эта книга начинается и заканчивается одним любопытным объектом, который некогда располагался в двух шагах от лекционного зала в Национальной галерее искусства, где я выступала: это не портрет, а римский мраморный саркофаг, который когда-то служил последним пристанищем императора — во всяком случае, по мнению некоторых людей, создававших вокруг него ажиотаж.

---

# Глава I

---

## ВВЕДЕНИЕ

# ИМПЕРАТОР НА НАЦИОНАЛЬНОЙ АЛЛЕЕ

### Римский император и американский президент

В течение многих лет на Национальной аллее\* в Вашингтоне рядом с Музеем искусств и промышленности, входящим в комплекс Смитсоновского института\*\*, можно было увидеть стоящий на траве внушительный мраморный саркофаг (Рис. 1.1). Два таких саркофага обнаружили в Ливане на окраине Бейрута в 1837 году, а через несколько лет один из них привез в США коммодор Джесси Дункан Эллиот, командовавший американской эскадрой в Средиземном море. Утверждалось, что в нем когда-то покоились останки римского императора Александра Севера, правившего в 222–235 годах.<sup>1</sup> Этот правитель не особо известен, несмотря на основанную на его биографии цветистую оперу Генделя «Александр Север», а также на раздутую репутацию образцового правителя, покровителя искусств и благотворителя, какую он имел в Европе раннего Нового времени (особенно льстило сравнение с ним королем Англии Карлу I). Александр был сирийцем по происхождению (к тому времени римская элита уже представляла собой многонациональное сообщество) и оказался на престоле

---

\* Национальная аллея (Национальный Молл) — комплекс музеев и памятников в Вашингтоне. (*Здесь и далее примеч. пер., если не указано иное.*)

\*\* Смитсоновский институт — комплекс музеев и образовательных центров (десять музеев находятся на Национальной аллее).

в тринадцать лет, после убийства его двоюродного брата Гелиогабала\*. Легендарные выходки последнего превзошли даже деяния Калигулы и Нерона; знаменитый случай с убийством пирующих гостей, которые задохнулись под массой сыпавшихся с потолка лепестков роз\*\*, блестяще запечатлел художник XIX века, воссоздатель Древнего Рима Альма-Тадема (Рис. 6.23). Александр стал на тот период самым молодым римским императором. Большая часть из двух десятков его (или предположительно его) античных портретов изображает мечтательного и даже ранимого юношу (Рис. 1.2). Сомнительно, чтобы он когда-нибудь соответствовал тому идеалу, каким его рисовали последующие эпохи. Но все же античные авторы считали его относительно надежным человеком — во многом благодаря влиянию его матери Юлии Маеи, «силы за троном»\*\*\*, которой в опере Генделя отведена предсказуемо отрицательная роль. В итоге во время военного похода взбунтовавшиеся римские войска убили и мать, и сына. Чем был вызван гнев солдат — бережливостью (а точнее, скупердядством) Александра, отсутствием у него воинских навыков или влиянием Юлии Маеи, — зависит от того, какому источнику вы верите.<sup>2</sup>

Все это происходило спустя столетие с лишним после первых, более известных двенадцати цезарей. Однако Александр, как император, во многом соответствовал их стилю — вплоть до сомнительных историй и обвинений (слишком близкие отношения с матерью, опасность со стороны солдат, злодей-предшественник и смерть в результате жестокого убийства). Историки Нового времени часто считали его последним императором в традиционном ряду римских правителей, начинавшемся Юлием Цезарем. Один

---

\* Такому странному наследованию не стоит удивляться: в 221 году Гелиогабал официально усыновил своего двоюродного брата (которого при рождении звали Марк Юлий Гессий Алексиан), хотя между ними не было и пяти лет разницы, дал ему имя Александр и назначил своим преемником. Смена имени в то время — обычное дело: самого Гелиогабала при рождении звали Секст Варий Авит Бассиан; вступив на престол, он стал Марком Аврелием Антонином, а имя Гелиогабал (Элагабал), под которым он вошел в историю, вообще появилось только через много лет после его смерти.

\*\* Кроме ненадежности «Истории Августов», откуда взят этот сюжет, следует отметить, что в оригинальном латинском тексте розы не упоминаются: там фигурируют фиалки и другие цветы (лат. — *violis et floribus*).

\*\*\* Из-за малолетства императора управление находилось в руках его матери Юлии Маеи и бабки Юлии Месы (матери Юлии Маеи). Когда Юлия Меса умерла, Юлия Маея официально стала соправительницей.

печатник и издатель XVI века путем творческого подсчета и стратегических пропусков сумел удвоить их количество и получить схему преемственности императоров, в которой Александр с удобством расположился под номером 24.<sup>3</sup> Ситуация после его убийства складывалась совершенно иначе. Настали десятилетия правления военных авантюристов, многие из которых властвовали всего пару лет, а некоторые практически не появлялись в Риме, несмотря на то что считались «римскими» императорами. Это изменение характера римской власти прекрасно символизирует популярное утверждение – справедливое или нет – о преемнике Александра, Максимине Фракийце: он просидел на троне в течение трех лет (235–238) и вошел в историю как первый римский император, который не умел читать и писать.<sup>4</sup>

История этого саркофага – яркое введение к рассказу о перипетиях, дискуссиях, разногласиях и острых политических спорах в моей истории изображений римских императоров, как древних, так и Нового времени. На его поверхности, где, как предполагалось, лежал правитель, нет ни имени Александра, ни каких-либо иных опознавательных знаков; зато на другом саркофаге четко написано



1.1. Посетители читают табличку перед римским саркофагом у здания Музея искусств и промышленности на Национальной аллее в Вашингтоне (округ Колумбия, конец 1960-х гг.): «Саркофаг, от погребения в котором отказался Эндрю Джексон».



1.2. Портретный бюст Александра Севера в ряду римских правителей в Зале императоров в Капитолийском музее\* в Риме. Редко удается с уверенностью идентифицировать отдельных императоров, однако зрачки этой статуи и коротко остриженные волосы типичны для скульптуры начала III в.; кроме того, наблюдается сходство с некоторыми изображениями Александра на монетах.

---

\* Нередко говорят о Капитолийских музеях (Musei Capitolini), поскольку музейное собрание располагается в трех соседних зданиях – Дворце сенаторов (Палаццо Сенаторио), Дворце консерваторов (Палаццо-дей-Консерватори) и Новом дворце (Палаццо Нуово). Все они будут упоминаться в книге далее.

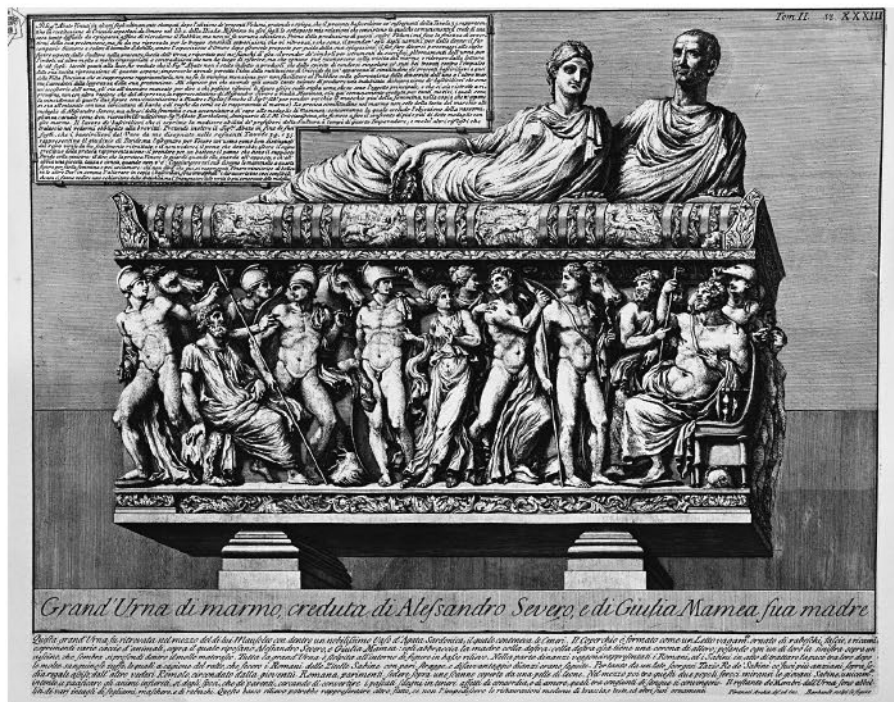
«Юлия Мамаея». Джесси Эллиот не устоял перед соблазном связать приобретенные им саркофаги и несчастного молодого императора с его матерью. Их убили вместе, а затем, конечно же, похоронили бок о бок, в подобающем имперскому великолепии, недалеко от того места на территории нынешнего Ливана, где родился Александр. Во всяком случае, себя Эллиот в этом сумел убедить.

Он ошибался. Как вскоре указали скептики, это убийство произошло в двух тысячах миль от Бейрута — в Германии или даже Британии (эта географическая связь нравилась двору Карла I, даже если не нравилось само убийство); в любом случае, один из античных авторов утверждал, что тело императора доставили для погребения в Рим.<sup>5</sup> Если и этого недостаточно, чтобы отбросить идею, то надпись на саркофаге прямо утверждала, что указанная Юлия Мамаея умерла в возрасте тридцати лет, и поэтому невозможно, чтобы она была матерью Александра — разве что, как позже язвительно заметил один из младших офицеров Эллиота, она «родила сына, когда ей было всего три года, что, мягко говоря, необычно». Надо думать, что упокоившаяся в нем женщина всего лишь носила это распространенное имя, как многие жительницы Римской империи.<sup>6</sup>

Кроме того, никто из участников этих дискуссий, похоже, не догадывался (а если и догадывался, то помалкивал), что имеется еще как минимум один претендент на место захоронения матери и сына. Предполагалось, что общим местом погребения для Александра и Юлии Мамаеи служил изысканный мраморный саркофаг, находящийся весьма далеко от Бейрута — в Капитолийском музее в Риме. Он увековечен на замечательной гравюре Пиранези и был хорошо известен увлеченным туристам XVIII и XIX веков; на его крышке возлежат две фигуры во всем императорском великолепии (Рис. 1.3). Прослеживалась даже связь с Портлендской вазой из темно-синего стекла, которая сегодня является одной из достопримечательностей Британского музея; она знаменита изящным белым декором в технике *à la cameo*<sup>\*</sup>, а также тем, что в 1845 году ее разбил пьяный посетитель. Если (и очень сомнительное «если») истинна история, что эту вазу нашли в XVI веке внутри римского саркофага, то, возможно, именно в ней изначально хранился прах императора (хотя кажется странным ставить небольшую амфору

---

<sup>\*</sup> *à la cameo* — «подобно изготовлению камей» (*фр.*); на Портлендской вазе это фигуры из белого стекла.



1.3. Альтернативный кандидат на место упокоения Александра Севера. Гравюра Пиранези 1756 г. изображает саркофаг, находящийся в Капитолийском музее в Риме. На его крышке возлежат фигуры умерших, ниже — рельефы со сценами из жизни греческого героя Ахилла.

с прахом в огромный саркофаг, явно предназначенную для тела). В этом случае место захоронения неподалеку от Рима лучше согласуется с некоторыми историческими свидетельствами. Но в целом, как признавали более скрупулезные туристические путеводители XIX века, подобная идентификация — тоже принятие желаемого за действительно в сочетании с откровенной фантазией.<sup>7</sup>

При всей своей необоснованности саркофаги Эллиота дольше связывали с императорами. Во многом это объясняется странной и немного жуткой историей этих предметов после их появления в Америке. Эллиот не собирался превращать их в музейные экспонаты: он планировал использовать «Юлию Мамею» как саркофаг для филладельфийского филантропа Стивена Жирара. Но, поскольку тот уже давно умер и был погребен в другом месте, саркофаг перешел в коллекцию колледжа Жирара, а в 1955 году оказался в колледже Брин-Мар, в галерее которого и стоит до сих

пор. После неудачной попытки использовать «Александра» для останков Джеймса Смитсона (ученого и основателя Смитсоновского института) Эллиот в 1845 году подарил его Национальному институту американской истории, размещавшемуся в Патентном бюро, в «пылкой надежде», что в саркофаге вскоре окажется «все, что есть смертного в патриоте и герое Эндрю Джексоне».

Несмотря на ухудшение здоровья (бывший президент умер спустя несколько месяцев), Джексон, получив письмо Эллиота с таким предложением, дал знаменитый твердый ответ: «Я не могу согласиться, чтобы мое смертное тело положили в склеп, изготовленный для императора или короля, — мои республиканские чувства и принципы, а также простота нашей системы правления запрещают это. Каждый памятник, воздвигнутый для увековечивания памяти о наших героях и государственных деятелях, должен свидетельствовать о бережливости и простоте наших республиканских институтов и скромности граждан нашей республики... Не могу допустить, чтобы я оказался первым человеком в Соединенных Штатах, останки которого поместят в саркофаг, изготовленный для императора или короля». Джексон оказался в сложном положении. Возможно, резкость его отказа усиливали обвинения, что он ведет себя как «цезарь» — в стиле авторитарного популизма, который позже копировали несколько его преемников. Бывший президент определенно не собирался рисковать своей репутацией ради погребения в императорском гробу.<sup>8</sup>

Не найдя практического применения, саркофаг в 1850-е годы переехал из своего временного пристанища в Патентном бюро в Смитсоновский институт, где стоял на Национальной аллее, пока в 1980-е годы не отправился в запасники. Позднее специалисты полностью опровергли археологическую связь с Александром Севером: на самом деле это типичное восточно-средиземноморское произведение времен Римской империи, которое могло принадлежать любому состоятельному человеку. Однако слова Джексона — «изготовленный для императора или короля» — остались частью истории и мифологии этого предмета. В 1960-е годы ответ экс-президента отобразила поставленная рядом с саркофагом новая информационная табличка: «Саркофаг, от погребения в котором отказался Эндрю Джексон» (именно ее внимательно читает пара на Рис. 1.1).<sup>9</sup> Иными словами, он стал символом приземленной, прагматичной сущности американского республиканизма и его

отвращения к вульгарным безделушкам монархии или автократии. Какие бы обвинения в «цезаризме» ни вешали на Джексона, трудно не принять его сторону — вопреки «пылкой надежде» Эллиота заполучить знаменитого обитателя для своего саркофага.

## От саркофага к портретам

Именно таким историям — открытиям, заблуждениям, надеждам, разочарованиям, спорам, толкованиям и перетолкованиям — посвящена эта книга. Далее мы отойдем от пары мраморных саркофагов, рьяного коллекционера и непреклонного президента и посмотрим на удивительное количество изображений императоров — в красках, тесте, камне и бронзе, — некогда рассредоточенных по всему римскому миру, а также на некоторые произведения и деятелей искусства, начиная с эпохи Ренессанса, переосмысливавших и воссоздававших образы этих императоров. Глава поставит под сомнение некоторые устоявшиеся представления об этих портретах, исследуя весьма размытые границы между античными и современными вариантами (что отличает — или не отличает — мраморный бюст, изваянный две тысячи лет назад, от бюста, изготовленного двести лет назад?), и даст почувствовать политическую и религиозную *актуальность* этих античных правителей в современном искусстве. Также мы познакомимся с Гаем Светонием Транквиллом (обычно именуемым просто Светонием) — древнеримским писателем и историком, которому мы обязаны самим понятием «Двенадцать цезарей», и чей призрак витает над последующими главами.

Однако повествование о трофее Эллиота уже успело обозначить несколько ключевых принципов, которыми я буду руководствоваться в рамках всего моего повествования. Прежде всего, оно напоминает о том, насколько важно не делать ошибки — каким бы очевидным это ни казалось. Со времен Античности изображения римских императоров странствовали по всему известному тогда миру, терялись, вновь обнаруживались и перепутывались друг с другом; мы вовсе не первое поколение, которому трудно отличать наших Калигул от наших Неронов. Мраморные бюсты переделывались или аккуратно подправлялись, чтобы превратить одного правителя в другого; новые продолжают появляться даже сейчас, в бесконечном процессе копирования, трансформирования

и воспроизведения. И гораздо чаще, чем хотелось бы признать, ученые и коллекционеры, начиная с эпохи Возрождения, тенденциозно отождествляли анонимных людей с подлинными цезарями и приписывали заурядным гробам или обычным римским виллам ложную связь с императорами. Саркофаг «Александр» — хрестоматийный пример того, как далеко может зайти путаница, если назвать вещь неправильно: за этим сразу же потянется запутанный след ненужных вымыслов и фантазий.

В равной степени это служит напоминанием о том, что от ошибок не так легко отмахнуться и что археологический туризм может зайти слишком далеко. Ошибочная идентификация, лежащая в основе истории с «саркофагом Севера», значима сама по себе (в конце концов, без нее истории просто нет). И это лишь одна из многих подобных ошибочных идентификаций — «императоров» в кавычках, — которые на протяжении веков играли главную роль в том, чтобы продемонстрировать нам лицо римской власти и помогать современному миру разобраться в древних правителях и династиях. Уверенность Пиранези обеспечила капитолийскому саркофагу ассоциацию с императорами, которую не вполне ниспроверг тот факт, что она была попросту неверной. Я предполагаю, что несколько важных и значимых изображений из этой книги имеют не более надежную связь с соответствующими историческими личностями, нежели реальный Александр Север со «своим» саркофагом (или саркофагами). От этого они не становятся менее важными и значимыми. Это книга и об императорах, и об «императорах» в кавычках.

Однако самый поразительный аспект истории о президенте и саркофаге заключается в том, что для Джексона эта глыба древнего мрамора имела явную значимость. Ее воображаемая связь с римским императором означала автократию и политическую систему, противоречащую республиканским ценностям, которые он, по его собственным словам, отстаивал, что стало причиной резкого протеста умирающего. Это призыв к тому, чтобы мы даже сейчас не воспринимали изображения римских императоров как нечто само собой разумеющееся. В конце концов, всего лишь через столетие после смерти Джексона Бенито Муссолини использовал в своем фашистском проекте лица Юлия Цезаря и его преемника, императора Августа, а также восстановил внушительный мавзолей Августа в центре Рима — в качестве памятника (по крайней мере, косвенно) самому себе. Это не было простым украшательством.

Правда, большинство из нас (признаюсь, иногда и я тоже) склонны проходить мимо рядов императорских голов на музейных полках, ограничиваясь лишь мимолетным взглядом (Рис. 4.12). Даже в наши дни, когда значение некоторых общественных статуй все чаще (а иногда яростно) оспаривается, изображения двенадцати цезарей, которые с XV века украшали дома и сады европейской элиты (а позже и американской элиты, несмотря на мнение Джексона), зачастую воспринимаются как знак статуса, связывающий владельца со славой римского прошлого, или как дорогие «обои» для аристократических или амбициозных домов. Иногда они действительно появлялись на обоях: уже в середине XVI века выпускали полосы бумаги с головами императоров, которые можно было наклеивать на предметы мебели или стены, чтобы придать им оттенок респектабельности и принадлежности к культурной среде (Рис. 1.4). Вы по-прежнему можете купить нечто подобное у дорогих декораторов.<sup>10</sup> Но это еще не все.



1.4. Немецкие обои (ок. 1555 г.). Фантастические существа среди причудливых растений поддерживают два медальона с портретами членов императорской семьи. Такие листы около 30 см в высоту разрезали на полосы и крепили к стенам или мебели, чтобы получился бордюр, придающий интерьеру стильность и элегантность.

На протяжении всей истории изображения древних императоров — как и образы более поздних воинов и политиков — ставили все новые неудобные и сложные вопросы. Они являлись не только банальными символами статуса, но и вызывали массу споров, демонстрировали не только безобидную связь с классическим прошлым, но и намекали на деликатные вопросы политики и автократии, культуры и морали и, конечно же, заговоров и убийств. Реакция Эндрю Джексона (сейчас, когда я пишу эти строки, существует угроза статуям его самого — и не из-за цезаризма, а из-за связей с рабством) побуждает нас не упускать из виду дестабилизирующий аспект этих императорских фигур, хотя они часто облачены, казалось бы, в знакомые клише власти.

## Мир, полный цезарей

Изображать римских императоров на протяжении сотен лет — такая работа вдохновляла античных мастеров, но иногда, несомненно, вызывала скуку и отвращение. Производство тысяч и тысяч изображений выходило далеко за рамки тех мраморных голов и бронзовых фигур в полный рост, которые обычно подразумеваются под выражением «императорский портрет» — они варьировались по форме, размеру, материалу, стилю и художественным традициям.<sup>11</sup> К числу самых интересных археологических находок, обнаруживаемых по всему римскому миру, относятся фрагменты скромных форм для выпечки. Их рисунок сложно разобрать, однако при внимательном рассмотрении становится ясно, что на них изображены император и его семья. На римских кухнях и в кондитерских лавках они, должно быть, производили лакомства, которые отправляли лицо императорской власти прямо в рот римским подданным (императоры, которых так и хочется съесть).<sup>12</sup> Но существовали также изысканные камеи, дешевые восковые и деревянные фигурки, настенные росписи или переносные панели (во многом похожие на портреты Нового времени), не говоря уже о миниатюрных профилях правителей на золотых, серебряных и бронзовых монетах.

Античные мастера ориентировались на запросы различных рынков и на широкий круг покровителей и потребителей. Они заполняли императорские резиденции и гробницы ликами династической власти; поставляли изображения императора и его семьи

римским властям для рассылки тем далеким подданным, которые никогда не смогут увидеть их во плоти; обслуживали местные сообщества, желавших воздвигнуть императорские статуи в храмах или на городских площадях, чтобы продемонстрировать лояльность Риму (а заодно и собственное раболепие); обеспечивали простых людей, покупавших миниатюрных императоров в качестве сувениров или для того, чтобы выставить у себя дома на античном аналоге нынешней каминной полки или обеденного стола.<sup>13</sup>

До наших дней дошла лишь ничтожная часть этих изображений, хотя благодаря усилиям антикваров и археологов к XXI веку их обнаружено значительно больше, чем к XV столетию. И все же их количество впечатляет, и нам следовало бы больше удивляться им: мы принимаем как должное возможность смотреть в глаза многим античным правителям даже спустя пару тысячелетий. Два десятка портретов Александра Севера (и столько же изображений Юлии Мамеи) – немного по сравнению с другими властителями. Если мы обратимся к императору Августу, правившему в течение сорока пяти лет (31 год до н. э. – 14 год н. э.), и исключим из подсчета монеты и камеи, а также проигнорируем многочисленные ошибки, то выясним, что по всей Римской империи – от Испании до Кипра – найдено более двухсот достаточно надежно идентифицированных современных или почти современных изображений правителя в мраморе или бронзе; кроме того, имеется около девяноста изображений его жены Ливии, прожившей еще дольше (Рис. 2.9, 2.10, 2.11, 7.3). Согласно одному разумному предположению (хотя это не более чем предположение), это количество составляет всего один процент, а то и меньше от первоначального: возможно, существовало 25–50 тысяч портретов Августа.<sup>14</sup>

Вне зависимости от того, насколько верна такая оценка, сохранившиеся предметы, конечно же, не являются репрезентативной выборкой некогда существовавшего ассортимента. Обветшание и разрушение не происходят равномерно. Металлические статуи активно пускали на переплавку, а чем материал более уязвим, тем слабее оставляемый им археологический след. В автобиографии Август упоминает примерно о восьмидесяти своих серебряных статуях в одном только Риме. Однако сегодня непропорционально большое место среди императорских портретов занимают ряды мраморных голов – по той простой причине, что почти все когда-то существовавшие золотые и серебряные, а также многие

Научно-популярное издание  
Танымал ғылыми басылым

Серия «Исторический интерес»

Мэри Бирд  
**Двенадцать цезарей**  
Образы власти от Античности  
до современности

Заведующий редакцией *О. Ро*  
Ответственный и литературный редактор *И. Музыка*  
Выпускающий редактор *Т. Маслова*  
Технический редактор *Л. Сеницына*  
Корректоры *А. Брусник, С. Луконина*  
Верстка *В. Ермак*

Подписано в печать / Баспаға қол қойылды 25.12.2025.  
Формат 72×100<sup>1/16</sup>. Гарнитура «NewBaskerville». Бумага офсетная.  
Печать офсетная. Усл. печ. л. 35,91.  
Тираж 2000 экз. О-НІS-36900-01-Р. Заказ №

Изготовитель: ООО «Издательство АЗБУКА» – обладатель товарного знака Колибри 115093, Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Даниловский, пер. Партийный, д. 1, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19 E-mail: sales@atticus-group.ru	Өндіруші: «АЗБУКА Баспасы» ЖШҚ – Колибри тауар белгісінің иесі 115093, Мәскеу, қ. іш. аум. Даниловский муниципалдық округі, Партийный т.ш., 1-үй, к. 25 Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19 Эл. поштасы: sales@atticus-group.ru
Филиал ООО «Издательство АЗБУКА» в г. Санкт-Петербурге 191024, Санкт-Петербург, Херсонская ул., д. 12–14, лит. А Тел. (812) 327-04-55 E-mail: trade@azbooka.spb.ru	Санкт-Петербург қаласындағы «АЗБУКА Баспасы» ЖШҚ филиалы 191024, Санкт-Петербург, Херсон көшесі, 12–14 үй, лит. А Тел. (812) 327-04-55 Эл. поштасы: trade@azbooka.spb.ru
www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru	www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru
Отпечатано в России.	Ресейде басып шығарылған.

Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ  
о техническом регулировании можно получить по адресу:  
<https://certification.atticus-group.ru/>.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін  
растау туралы мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады:  
<https://certification.atticus-group.ru/>.

Знак информационной продукции (Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)  
Ақпараттық өнім белгісі (29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)

