

УДК 7.034(44)4  
ББК 85.103(3)  
DOI 10.18688/aa2515-4-26

В. А. Салтыкова

## **Особенности рецепции образа Александра Македонского в искусстве Бургундии середины – второй половины XV века**

Иконография Александра Македонского в изобразительном искусстве начала складываться ещё при жизни полководца [8, с. 32]. Одновременно с этим стал формироваться и корпус текстовых источников, посвященных его деяниям, который продолжил активно разрастаться после смерти завоевателя. Основным источником для описания жизни и подвигов Александра послужили ныне утраченные тексты греческого историка Каллисфена, сопровождавшего македонского царя в походе на Восток. Около 300 г. до н. э. «Историю Александра» написал Клитарх Александрийский, живший при дворе Птолемея I Сотера. Этот текст, включавший в себя ряд фантастических эпизодов, тоже не сохранился и известен лишь в пересказах других авторов. Среди наиболее значимых и дошедших до наших дней античных источников, повествующих об Александре Македонском, следует выделить сочинения Диодора Сицилийского (I в. до н. э.), Квинта Курция Руфа (I в.) и Плутарха (к. I–II вв.). В эпоху Средневековья наиболее востребованными стали исторические компиляции — хроники и так называемые «Александрии» — полуфантастические сочинения, восходящие к греческим текстам и известные по множеству латинских редакций. Они богато иллюстрировались, отводя значительное место сценам сражений армии Александра с причудливыми монстрами.

В XIV в. в знаменитой французской поэме Жака де Лонгийона «Обеты павлина» (1312–1313 гг.) античный полководец был впервые представлен в составе «Доблестной девятки» [26, S. 43]. Когорта из девяти выдающихся мужей прошлого воплотила собой позднесредневековые представления о рыцарской добродетели, измерявшейся не только военными подвигами, но и умением следовать куртуазному кодексу. Богато иллюстрированная рукопись конца XIV в. с текстом данной поэмы находилась в собрании бургундских герцогов, а сейчас хранится в Национальной библиотеке Франции в Париже (Ms. Fr. 12565). На одной из её миниатюр Александр представлен как образцовый придворный, играющий в шахматы с дамой (f. 69 r). Практически одновременно с французской поэмой, но в Италии, появляются сочинения Петрарки («О жизни знаменитых мужей», 1337 г.) и Боккаччо («О несчастиях знаменитых людей», 1355–1371 гг.), где образ Александра приобретает новые черты. Петрарка даёт македонскому царю неlestную и весьма оригинальную оценку [16, p. 43–47], а Боккаччо даже не удостаивает Александра отдельной главы, помещая рассказ о нём в истории про Каллисфена, где он описывает жестокую расправу македонского царя над философом и даже называет

правителя безумцем [14, р. 116–120]. Незадолго до этого Данте помещает Александра Македонского в седьмом круге ада в группе насильников над близкими, которые пребывают в кипящей кровавой реке, и характеризует полководца как кровожадного и алчного тирана [3, с. 78].

Мнение ранних итальянских гуманистов было хорошо известно во Франции. Уже в начале XV в. Лоран де Премьеरфе перевел сочинение Боккаччо на французский язык, и оно активно иллюстрировалось. Таким образом на Севере сложилась довольно парадоксальная ситуация: с одной стороны, существовала резко критическая позиция по отношению к личности Александра Македонского, известная преимущественно по трудам итальянских гуманистов, а с другой стороны, укреплялась куртуазно-рыцарская парадигма восприятия его фигуры, где на первый план выходили образцовые качества и доблесть античного правителя.

Целью данной статьи является попытка проанализировать, как две описанные выше концепции образа Александра Македонского сталкивались и взаимодействовали друг с другом на примере памятников середины — второй половины XV в., созданных для бургундских герцогов. В очерченный хронологический диапазон попадают главным образом произведения, связанные с заказами Филиппа III Бургундского (Филиппа Доброго) (1396–1467) и его преемника Карла Смелого (1433–1477). Культурная политика обоих герцогов была направлена на демонстрацию их властных амбиций, связанных с попытками дистанцироваться от французского королевского двора, усилить собственное влияние в ходе активной территориальной экспансии и превратить Бургундию в независимое государство со своей «национальной» историей и династической преемственностью. В этом контексте фигура Александра Македонского стала важным звеном и моделью для подражания.

В научной искусствоведческой литературе нет острого дефицита в исследованиях, посвященных Александру Македонскому, тем не менее, бургундские памятники чаще рассматриваются специалистами в широком контексте проблем развития ренессансной иконографии античного полководца и редко становятся объектом точечного внимания [10, 20, 23]. Исключением из этой общей тенденции является работа Кристель Блондо, посвящённая обширной группе бургундских рукописей, включающих тексты об Александре [13]. На основе архивных материалов и инвентарных записей французская исследовательница составила внушительный каталог манускриптов, находившихся в библиотеках Филиппа II Смелого (1342–1404), Жана II Бесстрашного (1371–1419), а также Филиппа Доброго, Карла Смелого и их ён. В своей работе К. Блондо рассматривает кодикологические аспекты рукописей, специфику самих текстов и широкий круг атрибуционных проблем, отводя при этом значительное место декору иллюстрированных экземпляров и анализу личного интереса к фигуре Александра Македонского со стороны владельцев манускриптов.

Настоящая статья фокусирует исследовательский интерес на довольно узкой группе произведений искусства, созданных в период усиления ренессансных тенденций к северу от Альп. Такой подход позволяет продемонстрировать наиболее существенные изменения в трактовке образа Александра Македонского и теснее связать их с устремлениями конкретных заказчиков. В ходе иконографического анализа изображений

акцентируются важные детали, которые до этого не привлекали внимания исследователей. В статье последовательно рассматриваются заказы Филиппа Доброго и Карла Смелого, проводится сравнительное сопоставление концепций восприятия античного героя каждым из герцогов, а в заключительной части намечаются основные направления в развитии интереса к фигуре Александра в XVI веке. Методологической основой исследования служит иконографический анализ, однако при необходимости также учитываются формально-композиционные особенности изображений и их место в общей структуре памятника. Все наблюдения и выводы соотносятся с историко-культурным контекстом, а также обстоятельствами создания того или иного произведения, позволяющими судить о степени влияния заказчика на конструируемый образ античного завоевателя.

Особый интерес к фигуре Александра Македонского при бургундском дворе проявился уже во второй половине XIV в., что отразилось на составе библиотеки герцогов Бургундии, куда входило более шестидесяти различных по жанру сочинений, связанных с историей жизни античного полководца: романы, дидактические трактаты по моральной и политической философии, а также различные переводы [13, р. 287–323]. Не менее значимой была визуальная презентация Александра Македонского в памятниках изобразительного искусства, особенно на шпалерах. Сохранились инвентарные записи, которые свидетельствуют о том, что в 1386 г. Филипп Смелый купил у Жана Коссе тканую «Историю короля Александра», а в 1392 г. — «Историю завоевания Вавилона Великим Александром» у Жака Дурдена [23, р. 25]. Филипп Добрый владел целой «комнатой шпалер на темы истории Александра», которые он приобрел у Паскье Гренье, о чём свидетельствует счёт от августа месяца 1459 г. [13, р. 63]. Скорее всего, эта серия не сохранилась, однако большинство исследователей соотносят её с двумя монументальными коврами (ок. 40 метров кв. каждая), хранящихся сегодня на вилле дель Принципе в Генуе. Упомянутые шпалеры и вероятно связанные с ними пергаментные листы с рисунками из Исторического музея Берна (inv. 345497–34549), Британского музея в Лондоне (inv. 1895.893.a) и Фонда веймарской классики (inv. КК4622) свидетельствуют об использовании довольно архаических иконографических моделей, опирающихся на средневековую традицию романов и тяготеющих к широко известным сюжетам-клише из жизни античного героя: битвы с чудовищами, полёт Александра на небеса с помощью грифонов и его исследование морских глубин в стеклянной бочке.

В середине XV в. двоюродный брат герцога Бургундии Филиппа Доброго Жан Бургундский заказал писателю и переводчику Жану Воклену новую версию жизнеописания Александра Македонского — «Деяния и завоевания Александра» (фр. *Faicts et conquestes d'Alexandre*) [27, р. 2]. Самый первый экземпляр сочинения утрачен, однако до нас дошли две другие рукописи превосходного качества. Одна хранится в Национальной библиотеке Франции в Париже, она была изготовлена до 1448 г. в мастерской Воклена в Монсе специально для Филиппа Доброго и затем украшена восьмидесятью миниатюрами (Ms. Fr. 9342); вторая находится в коллекции парижского Пти-Пале, она создана чуть позднее, до 1467 г., и содержит двести четыре иллюстрации (Ms Dutuit 456). Возможно, вторая рукопись также была связана с заказом Филиппа Доброго, однако достоверных

подтверждений этому нет. По данной причине в качестве основного источника мы рассмотрим герцогский экземпляр из Национальной библиотеки Франции.

Создавая «Деяния и завоевания Александра», Жан Воклен опирался в основном на тексты средневековых романов, поэтому на миниатюрах, иллюстрирующих его сочинение, можно встретить типичные сюжеты полёта Александра Македонского на небеса, его погружения в морские пучины, а также сцены борьбы с чудовищами и представителями диких народов. При этом иллюстратор герцогского экземпляра предпочитал объединять отдельные эпизоды встреч с монстрами в единую композицию, а не изображать их последовательно, как это было принято в более ранних рукописях. Стоит подчеркнуть, что битвы с чудовищами воспринимались в Средние века не только как эпизоды развлекающего характера, они также олицетворяли собой идею борьбы цивилизации с дикостью. Батальные сцены с участием античного полководца были тесно связаны и с актуальной для позднего Средневековья концепцией земного рыцарства, которое в системе христианских представлений отождествлялось с воинством небесным. Подобные трактовки приобретали универсальный смысл в контексте военных и политических устремлений бургундских заказчиков.

Наиболее интересной в тексте Воклена является оценка личности Александра Македонского: автор восхищается его стратегическим умом, щедростью, умением разумно подходить к выбору советников, способностью быть милосердным и порядочным по отношению к покоренным народам [27, р. 8]. Именно добродетели, по мнению французского придворного переводчика, обеспечили политический успех македонскому царю. Все его победы, как намекает Воклен, одерживались не из-за тщеславных стремлений македонца, а по-рыцарски, в ответ на официально брошенный вызов (например, полученное Александром оскорбительное письмо Пора, которое вынуждает его на ответные действия) [28, р. 10].

Созданный Вокленом безупречный образ Александра Македонского проецировался и на самого заказчика рукописи — Филиппа Доброго, который воспринимался как политический наследник античного полководца. Эта идея выражалась и на уровне иллюстраций. На миниатюре, открывающей вторую книгу сочинения, изображена история дарования бургундских земель Александром Македонским добродетельной деве Лириопе (Илл. 58). Это единственная иллюстрация в рукописи, которая соответствует по размерам посвятительной миниатюре с портретом самого герцога, а также имеет декоративный бордюр. Очевидно, что она должна была подчеркнуть историческую связь Бургундии с даром Александра Македонского. Как отметила Э. Хедман, значительную роль в установлении символической связи между прошлым и современностью играли костюмы, делавшие исторические аллюзии в иллюстрациях к рукописям более очевидными [24, р. 78]. События античных времён изображаются миниатюристом как сцены из жизни бургундского двора: герои облачены в роскошные костюмы, сшитые по моде XV в., их окружают соответствующие предметы антуража. Впрочем, стремление придать классическим персонажам неклассический облик было характерно не только для Бургундии, но и для всей зрелой и поздней средневековой традиции, это своеобразное явление Э. Панофский назвал «принципом разделения» [5, с. 150]. На некоторых иллюстрациях рукописи Воклена можно узнать знаковые бургундские памятники: например,

в сцене похорон Александра Македонского (f. 213r) саркофаг напоминает надгробие герцога Филиппа II Смелого (1381–1410 гг. Скульпторы: Жан де Марвиль, Клаус Слютер, Клаус де Верве. Музей изящных искусств, Дижон).

Идея подражания великому античному завоевателю отразилась и на некоторых ритуалах бургундского двора. Известно, что в феврале 1454 г. в Лилле был устроен роскошный «банкет фазана», во время которого Филипп Добрый поклялся присоединиться к крестовому походу [12, p. 35]. Широко распространённая в Средние века рыцарская церемония принесения клятв над благородной птицей дала название, как уже было упомянуто выше, целой поэме об Александре («Обеты павлина»). На одной из миниатюр герцогской рукописи можно видеть наполненную деталями сцену застолья, где приближённые Александра произносят клятвы над павлином, обещая доблестно сражаться с индийской армией и быть верными своему господину (f. 55v). Очевидно, что в своей ритуальной клятве на банкете 1454 г. Филипп Добрый уподоблял себя новому Александру, который отправится на Восток, чтобы помочь всему христианскому миру. Иллюстрации рукописи побуждали герцога рассматривать восточную кампанию Александра Македонского со сценами истребления чудовищ и монструозных народов как своего рода метафору его собственных планов по отвоеванию Святой земли.

Образ Александра Македонского стал для Филиппа Доброго идеальной ролевой моделью. Бургундского герцога вряд ли можно назвать ностальгическим мечтателем о рыцарских идеалах прошлого, желающим убежать в мир грёз и иллюзий, что является, по определению Й. Хёйзинги, одной из характерных черт позднего Средневековья [9, с. 74]. Скорее всего, он хорошо осознавал влияние текстов и образов на общественное мнение. С их помощью бургундский герцог хотел узаконить свои устремления и продемонстрировать свою власть, что говорит о нём уже как о ренессансном заказчике. Эту же идею транслировали и другие сочинения: эпос «Жирап Руссильонский», пересказанный Жаком Вокленом в прозе, а также «Хроники Эно», переведённые им же с латинского текста XIV в. как часть большого проекта по формированию национальной историографии бургундского герцогства. Александр Македонский стал ключевой фигурой в этом пропагандистском проекте, призванном узаконить экспансионистские устремления герцога, утвердить династию на территориях, которые контролировал Филипп Добрый, и связать её с «наследством» от Александра. Создание иллюстрированных рукописей, посвященных истории Бургундии, стало важной частью визуальной риторики бургундского двора.

Идеи Филиппа Доброго во многом были восприняты и его преемником Карлом Смелым. В 1460-е гг. португалец Васко де Лусена выполнил для нового герцога Бургундии перевод на французский язык сочинения римского историка Квинта Курция Руфа «История Александра Македонского» (завершен до 1468 г.). В Национальной библиотеке Франции в Париже хранится герцогский экземпляр данного перевода (Ms. Fr. 22 547). Рукопись содержит восемьдесят шесть миниатюр, выполненных художником Луазе Льеде и его помощниками, среди которых был знаменитый «Мастер Марии Бургундской». Иллюстративный ряд главным образом сводится к ключевой теме, связанной с идеей завоевания: захват или добровольная сдача городов, сражения, основание новых городов. Вместе с тем рукопись содержит миниатюры с драматическими

сценами, хорошо подчёркивающими остроту повествования и «дух текста»: например, вероломное убийство Дария его приближёнными Набарзаном и Бессом (f. 125r). Прямое обращение к античным источникам стало важным этапом в изменении отношения к образу Александра Македонского при бургундском дворе. Отсутствие в тексте герцогской рукописи (и в иллюстрациях к ней) фантастических сюжетов, игравших столь важную роль в средневековой традиции репрезентации античного героя, концентрировало внимание читателя на реальных достижениях македонского царя, побуждало к размышлению над его стратегическими решениями, судьбоносными поступками, предпринятыми в той или иной ситуации действиями. Всё это придавало его фигуре не только историческую достоверность, но и делало её надёжным примером для выработки собственной политической и военной стратегии.

Наиболее важным для всей последующей иконографической традиции станет описанный Курцием Руфом сюжет встречи Александра с семьёй Дария, попавшей в плен после поражения персов при Иссе в 333 г. до н.э. [4, с. 42–44]. Александр вошёл в палатку персидских плениц в сопровождении своего друга Гефестиона, которого женщины приняли за македонского царя. После того, как прислуго указала им на истинного Александра, мать Дария Сисигамбис бросилась к ногам завоевателя с мольбами о прощении. Александр Македонский не только не разгневался, но и помог благородной пленице подняться. Курций Руф особенно подчёркивал, что при встрече Александр вел себя так, что превзошел сдержанностью и милосердием всех прежних царей. Он с большим уважением отнесся к царственным пленицам и устоял перед неземной красотой жены Дария. Соответствующая миниатюра из герцогской рукописи наполнена деталями (Илл. 59). Она объединяет несколько эпизодов, в том числе, события перед встречей Александра с матерью Дария: сцену разграбления персидских палаток, оплакивание Дария его женщинами и сам диалог Александра с Сисигамбис, где она показана не у ног македонского царя, а сидящей с дочерьми на коленях и достойно беседующей с победителем. За спиной Сисигамбис изображена жена Дария с ребёнком. Развитием этой сцены служит следующая композиция, где Александр берёт сына Дария на руки, а тот тепло обнимает его в ответ (f. 50r). При этом самой битве при Иссе посвящена только одна полустраничная миниатюра, а также небольшая предшествующая ей иллюстрация со сценой подготовки к сражению (f. 44r, f. 46r). Очевидно, что добродетельный поступок Александра в общей концепции визуальной интерпретации текста имел гораздо больший смысл, чем сама баталия.

Контрастным штрихом к образу Александра Македонского служит миниатюра, иллюстрирующая историю с Клитом — приближённым царя, который в битве при Гранике спас его от неминуемой смерти (Илл. 60). Во время пиры в Мараканде (Самарканде) Александр стал открыто кичиться своими делами и даже принижать победу своего отца Филиппа в битве при Херонее. Клит, раньше служивший Филиппу, разгневался и в застольном разговоре унизил самого Александра. В ответ тот выхватил копье из рук своего оруженосца и попытался поразить Клита, но Птолемей и Пердикка остановили царя. После неудачной расправы Александр подбежал к выходу из шатра и, выхватив копье у часового, затаился там. Когда Клит покидал пиршество, царь неожиданно пронзил его копьем. На миниатюре эта история иллюстрируется в три действия, передавая весь

накал эпизода: завязка ссоры за столом (на втором плане), попытка сдержать царя (на переднем плане в центре) и само вероломное убийство (в правой части композиции). Данная иллюстрация, несомненно, усиливала назидательную подоплеку всего сюжета, который должен был напоминать благородному читателю о необходимости оставаться хозяином своих чувств в любой ситуации. Изображение самого Александра на данной миниатюре встречается трижды и каждый раз имеет интересную отличительную черту: длина бороды македонского царя меняется в соответствии с хронологией событий. В сцене застолья на лице македонца едва заметна щетина, при первом нападении на Клита у него появляется вполне различимая растительность на подбородке, а в эпизоде с убийством борода становится весьма длинной. Хотел ли иллюстратор рукописи таким образом подчеркнуть происходящее на наших глазах превращение благородного эллина в варвара, либо он всего лишь стремился показать развитие всей истории во времени — вопросы, которые могут стать темой отдельного исследования.

Курций Руф описывает и других друзей царя, ставших жертвами его мстительности, подозрительности и властолюбия. Среди наиболее ярких примеров — расправа с заговорщиками во главе с Каллисфеном, изображённая на одной из миниатюр (f. 204r). При этом сцены, относящиеся к банкетам, рыцарским турнирам и церемониям занимают в рукописи очень незначительную часть, редко попадая в центр внимания иллюстратора. Уже в прологе к своему сочинению переводчик подчеркнул, что его труд должен избавить заказчика от бесполезного характера рыцарских романов, изобилующих баснями и странностями, и что он призван передать «правдивую историю» [13, p. 258]. Перевод Васко да Лусены предлагал Карлу Смелому ценный материал для рефлексии. При этом кажется, что бургундский герцог отнюдь не впадал в упрощенное отождествление себя с Александром Македонским, а скорее использовал его пример для выработки собственной политики, порой агрессивной и жёсткой. Карл Смешливый уделял большое внимание военной стратегии и пополнял свою библиотеку трактатами о военном искусстве. Он интересовался сочинениями о подвигах Кира Великого, Помпея, Цезаря и других великих военачальников прошлого, истории из жизни которых нередко выражали идею о том, что правитель не может всегда оставаться лишь положительным героем, а обладание властью нередко требует принятия трудных и не всегда благородных решений.

Карл Смешливый унаследовал от своего отца богатую коллекцию шпалер, включая цикл с изображением истории Александра Македонского, которая стала важным элементом визуальной культуры бургундского двора даже несмотря на то, что набор сюжетов и их иконография восходили к средневековым моделям. В 1469 г. герцог использовал эти ковры для украшения помещений, где проходила его встреча с лидерами мятежного города Гента. Серия, включавшая сюжет расправы над заговорщиком Павсанием, должна была напомнить о возможности правителя подавить любое восстание. Эти же шпалеры Карл Смешливый использовал в 1473 г. в Трире на встрече с императором Фридрихом III Габсбургом [11, p. 106].

В глазах бургундских герцогов Александр Македонский был универсальной фигурой для визуализации идеи политической и военной мощи. Вместе с тем рассмотренные памятники продемонстрировали, что отношение бургундских заказчиков к его фигуре переросло средневековые рамки. Филипп Добрый и Карл Смешливый видели в Александре уже

не столько искателя приключений и благородного рыцаря, а воспринимали его как образцового правителя, применяющего оригинальный подход к решению сложных задач и проявляющего многочисленные добродетели: мужество, милосердие, щедрость, справедливость и умеренность. Появление французского перевода «Истории Александра» Курция Руфа, с одной стороны, укрепило это мнение, а с другой, продемонстрировало и обратную сторону личности Александра Македонского: его жестокость, несдержанность и даже предательство по отношению к своим друзьям и наставникам. Подобные эпизоды должны были предостерегать читателя от невоздержанности и одновременно делали образ Александра более человечным и близким. Некоторая двойственность характера македонца, сочетающего добродетель и жесткую прагматичность, прекрасно соответствовала политической идеологии, которой придерживались бургундские герцоги, и которая окончательно будет сформулирована к началу XVI в. в трудах итальянского мыслителя Н. Макиавелли.

В дальнейшем традиция почитания Александра Македонского разовьётся на Севере в двух направлениях: первое будет связано с политической пропагандой Габсбургов, которые унаследуют особое отношение к античному полководцу через Марию Бургундскую, единственную дочь и наследницу Карла Смелого, а второе продолжится во французской придворной среде, которая с приходом XVI в. всё более активно начнёт впитывать итальянские влияния. Эту тенденцию демонстрирует шпалера из Метрополитен-музея в Нью-Йорке с изображением «Триумфа Славы над Смертью», выполненная в 1500–1530 гг. в Южных Нидерландах для французского заказчика. Сюжет вдохновлен поэмой Петрарки (inv. 41.167.2), которая была переведена на французский язык в конце XV — начале XVI в. Симоном Бургундом, работавшим при дворе короля Людовика XI и его преемников. Шествие колесницы Славы возглавляют Платон, Аристотель, Александр Македонский и Карл Великий, что не соответствует тексту, согласно которому в начале процессии должен следовать Юлий Цезарь. Изображение римлянина на шпалере отсутствует, при этом Александр Македонский выделяется роскошью своих одежд с горностаевой меховой отделкой и королевскими атрибутами: в правой руке он держит золотой скипетр, а в левой — жезл, увенчанный рукой (это т. н. «рука правосудия» — регалия французских монархов). Наличие у него атрибутов монаршей власти говорит о его прямом соотнесении с фигурой предполагаемого заказчика — французского короля Людовика XII [18, р. 466]. С приходом к власти Франциска I влияние итальянской традиции во Франции усиливается, однако фигура Александра Македонского будет по-прежнему занимать одно из важных мест в художественных программах и сочинениях, прославляющих короля. Результатом особого интереса к античному полководцу при дворе Франциска I станет цикл росписей в покоях герцогини д'Этамп в Фонтенбло, в которых король будет уподоблен новому Александру [28, р. 78]. Популярности античного завоевателя во многом способствует придворный гуманист Гийом Бюде, неоднократно использовавший примеры из жизни македонского царя для наставления французского монарха и вслед за Плутархом призывавший рассматривать поступки Александра как истинные примеры добродетели [21, р. 189, 205–206].

## Литература

1. *Арриан Ф.* Поход Александра. СПб.: Алтейя, 1993. — 368 с.
2. *Ворошиль В. А.* «Девять доблестных мужей» и «Девять доблестных жен» в западноевропейском изобразительном искусстве XIV–XVI веков: дисс ... канд. иск. — М., 2014. — 334 с.
3. *Дантес Алигьери.* Божественная комедия. Ад. / Пер. М. Лозинского. — Л.: Гослитиздат, 1939. — 240 с.
4. *Курций Руф К.* История Александра Македонского. / Отв. ред. А. А. Вигасин. — М.: Изд-во МГУ, 1993. — 464 с.
5. *Панофский Э.* Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. — СПб.: Азбука-классика, 2006. — 544 с.
6. *Плиний Старший.* Естествознание. Об искусстве. Кн. 33–36. / Пер. Г. А. Тароняна. — М.: Ладомир, 1994. — 941 с.
7. *Плутарх.* Сравнительные жизнеописания. Трактаты и диалоги. / Сост. С. Аверенцева. — М.: Рипол классик, 1998. — 672 с.
8. *Трофимова А. А. Imitatio Alexandri:* портреты Александра Македонского и мифологические образы в искусстве эпохи эллинизма. — СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2012. — 319 с.
9. *Хёйзинга Й.* Осень Средневековья. *Homo ludens. Тени завтрашнего дня.* — М.: Азбука, 2022. — 1056 с.
10. *Alexander-Skipnes I.* Alexander the Great in Renaissance Art. North and South of the Alps. — New York: Routledge, 2024. — 208 p.
11. *Belozerkaya M.* Luxury Art of the Renaissance. — Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2005. — 288 p.
12. *Blondeau C.* A Very Burgundian Hero: The Figure of Alexander the Great under the Rule of Philip the Good // Flemish Manuscript Painting in Context: Recent Research / Eds. E. Morrison, T. Kren. — Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2006. — P. 27–42.
13. *Blondeau C.* Un conquérant pour quatre ducs: Alexandre le Grand à la cour de Bourgogne. — Paris: Comité des travaux historiques et scientifiques and Institut national d'histoire de l'art, 2009. — 384 p.
14. *Boccaccio G.* The Fates of Illustrious Men / Trans. L. B. Hall. — New York: Frederick Ungar Publishing, 1965. — 243 p.
15. *Brill's Companion to the Reception of Alexander the Great.* / Ed. K. R. Moore. — Boston: Leiden, Brill, 2018. — 880 p.
16. *Cary G.* Petrarch and Alexander the Great // Italian Studies. — 1950. — No. 5 (1). — P. 43–47.
17. *Cary G.* The Medieval Alexander. — Cambridge: University Press, 1956. — 418 p.
18. *Cavallo A. S.* Medieval Tapestries in the Metropolitan Museum of Art. — New York: Metropolitan museum of art, 1993. — 688 p.
19. *D'Ancona P.* Gli affreschi del Castello di Manta nel Saluzzese // L'Arte. Rivista di storia dell'arte medievale e moderna. — 1905. — No. 8. — P. 94–106, 183–198.
20. *Daniotti C.* Reinventing Alexander. Myth, Legend, History in Renaissance Italian Art. — Turnhout: Brepols, 2022. — 348 p.
21. *Knecht R. J.* Francis I and Sixteenth-Century France. — Ney York: Routledge, 2015. — 537 p.
22. L'histoire d'Alexandre le Grand dans les tapisseries au XVe siècle: fortune iconographique dans les tapisseries et les manuscrits conservés: la tenture d'Alexandre de la collection Doria Pamphilj à Gênes / Eds. F. Barbe, L. Stagno, E. Villari. — Turnhout: Brepols, 2013. — 277 p.
23. *Mínguez V., Rodríguez-Moya I.* The Visual Legacy of Alexander the Great from the Renaissance to the Age of Revolution. — New York: Routledge, 2024. — 216 p.
24. *Morrison E., Hedeman A. D.* Imagining the Past in France: History in Manuscript Painting, 1250–1500. — Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2010. — 384 p.
25. *Rapp B. A., Stucky-Schürer M.* Alexandre le Grand et l'art de la tapisserie du XVe siècle // Revue de l'Art. — 1998. — No. 119. — P. 21–32.
26. *Schroeder H.* Der Topos der Nine Worthies in Literatur und Kunst. — Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1971. — 421 S.
27. *Wauquelin J.* The Medieval Romance of Alexander. The Deeds and Conquests of Alexander the Great. / Trans. N. Bryant. — Woodbridge: Boydell & Brewer, 2012. — 324 p.
28. *Zerner H.* L'art de la Renaissance en France: L'invention du classicisme. — Paris: Flammarion, 1996. — 414 p.

**Название статьи.** Особенности рецепции образа Александра Македонского в искусстве Бургундии середины — второй половины XV века

**Сведения об авторе.** Салтыкова, Вероника Алексеевна — кандидат искусствоведения, доцент. Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», ул. Мясницкая, 20, Москва, Российская Федерация, 101000; vsaltykova@hse.ru; SPIN-код: 6290-2611; ORCID: 0000-0001-9449-7182

**Аннотация.** В статье рассматривается ряд иллюстрированных манускриптов и шпалер с изображением истории Александра Македонского, созданных по заказам бургундских герцогов Филиппа Доброго и Карла Смелого. Обращение к группе памятников, связанных с одним из самых блестательных дворов Европы второй половины XV в., позволяет наглядно увидеть, какие изменения произошли в отношении к фигуре античного полководца в период грандиозной трансформации заальпийского искусства, связанной с переходом от Средневековья к Возрождению. Автор статьи анализирует иконографические особенности изображений в тесной взаимосвязи с текстовыми источниками, созданными по заказу правителей Бургундии. Сочинение Жана Воклена «Деяния и завоевания Александра», а также перевод на французский языки «Истории Александра Македонского» Квinta Курция魯fa, выполненный Васко де Лусеной, стали важной вехой в процессе трансформации образа античного полководца по сравнению с предшествующей средневековой традицией: из искателя приключений и куртуазного рыцаря Александр Македонский превратился в великолушного и мудрого правителя. В статье также рассматривается воздействие гуманистической литературы на презентацию фигуры античного захватчика: в частности, резко критическая оценка его действий, данная Петраркой и Боккаччо. Некоторая двойственность характера македонца, сочетающая добродетель и жесткую прагматичность, делала его прекрасной ролевой моделью для бургундских заказчиков. Используя произведения искусства как мощное средство визуальной пропаганды, правители Бургундии активно обращались к фигуре античного полководца для конструирования образа собственной власти и демонстрации своих амбициозных политических устремлений. Предпринятый в статье анализ текстовых и визуальных источников наглядно продемонстрировал процессы постепенного освобождения от средневековой парадигмы в трактовке фигуры Александра Македонского и перехода к новой ренессансной концепции его образа, окрашенной спецификой бургундского заказа.

**Ключевые слова:** Александр Македонский, искусство Бургундии, Филипп Добрый, Карл Смешливый, Северное Возрождение, иконография

**Title.** Specific Features of the Image of Alexander the Great in Burgundian Art in the Middle and Second Half of the 15<sup>th</sup> Century

**Author.** Saltykova, Veronika A. — Ph. D., associate professor. HSE University, Staraya Myasnitskaya ul., 20, 101000 Moscow, Russian Federation; vsaltykova@hse.ru; SPIN-code: 6290-2611; ORCID: 0000-0001-9449-7182

**Abstract.** The article examines a number of illustrated manuscripts and tapestries depicting the history of Alexander the Great, commissioned by the Burgundian dukes, Philip the Good and Charles the Bold. The author analyzes the iconographic features of the images depicting Alexander in close relation to the textual sources, such as ‘Facts and Conquests of Alexander’ by Jean Wauquelin and the French translation of Quintus Curtius Rufus’s ‘The History of Alexander the Great’, executed by Vasco de Lucena. The study of these texts and the related artworks revealed the key changes that took place in the perception of Alexander during the middle and second half of the 15<sup>th</sup> century, when there was a period of a grandiose Transalpine art transformation. Previously, Alexander was represented more as an adventurer and a courtly knight, but then, he began to resemble a generous and wise ruler. The article also discusses the impact of humanistic literature on the depiction of Alexander the Great. Petrarch and Boccaccio gave a sharply critical assessment of his actions, which led to a more complex portrayal of his character. The ambivalent nature of Alexander’s personality — a combination of virtue and pragmatism — made him an attractive role model for the Burgundian rulers. Using works of art and visual propaganda, the dukes actively engaged the figure of Alexander to construct an image of their own power and political aspirations. The analysis of the textual and visual sources in the article clearly demonstrates a gradual shift from the medieval interpretation of Alexander the Great to the Renaissance image concept.

**Keywords:** Alexander the Great, Burgundian art, Philip the Good, Charles the Bold, Northern Renaissance, iconography

## References

- Alexander-Skipnes I. *Alexander the Great in Renaissance Art. North and South of the Alps*. New York, Routledge Publ., 2024. 208 p.
- Barbe F.; Stagno L.; Villari E. (eds). *L'histoire d'Alexandre le Grand dans les tapisseries au XVe siècle: fortune iconographique dans les tapisseries et les manuscrits conservés: la tenture d'Alexandre de la collection Doria Pamphilj à Gênes*. Turnhout, Brepols Publ., 2013. 277 p. (in French).
- Belozerskaya M. *Rethinking the Renaissance, Burgundian Arts across Europe*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2002. 384 p.
- Belozerskaya M. *Luxury Art of the Renaissance*. Los Angeles, J. Paul Getty Museum Publ., 2005. 288 p.
- Blondeau C. A Very Burgundian Hero: The Figure of Alexander the Great under the Rule of Philip the Good. Morrison E.; Kren T. (eds). *Flemish Manuscript Painting in Context. Recent Research*. Los Angeles, J. Paul Getty Museum Publ., 2006, pp. 27–42.
- Blondeau C. *Un conquérant pour quatre ducs: Alexandre le Grand à la cour de Bourgogne*. Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques et Institut national d'histoire de l'art Publ., 2009. 384 p. (in French).
- Cary G. Petrarch and Alexander the Great. *Italian Studies*, 1950, vol. 5 (1), pp. 43–47.
- Cary G. *The Medieval Alexander*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1956. 418 p.
- Cavallo A. S. *Medieval Tapestries in the Metropolitan Museum of Art*. New York, Metropolitan Museum of Art Publ., 1993. 688 p.
- D'Ancona P. Gli affreschi del Castello di Manta nel Saluzzese. *L'Arte. Rivista di storia dell'arte medievale e moderna*, 1905, no. 8, pp. 94–106, 183–198 (in Italian).
- Daniotti C. *Reinventing Alexander. Myth, Legend, History in Renaissance Italian Art*. Turnhout, Brepols Publ., 2022. 348 p.
- Delmarcel G. *Flemish tapestry*. London, Thames & Hudson Publ., 1999. 383 p.
- Huizinga J. *The Autumn of the Middle Ages*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 1996. 467 p.
- Knecht R. J. *Francis I and Sixteenth-Century France*. New York, Routledge Publ., 2015. 537 p.
- Mínguez V.; Rodríguez-Moya I. *The Visual Legacy of Alexander the Great from the Renaissance to the Age of Revolution*. New York, Routledge Publ., 2024. 216 p.
- Moore K. R. (ed.). *Brill's Companion to the Reception of Alexander the Great*. Boston, Leiden, Brill Publ., 2018. 880 p.
- Morrison E.; Hedeman, A. D. *Imagining the Past in France: History in Manuscript Painting, 1250–1500*. Los Angeles, J. Paul Getty Museum Publ., 2010. 384 p.
- Panofsky E. *Renaissance and Renascences in Western Art*. Stockholm, Almqvist & Wiksell Publ., 1960. 242 p.
- Rapp B. A.; Stucky-Schürer M. Alexandre le Grand et l'art de la tapisserie du XVe siècle. *Revue de l'Art*, 1998, vol. 119, pp. 21–32 (in French).
- Schorr D. C. Some Notes on the Iconography of Petrarch's Triumph of Fame. *Art Bulletin*, 1938, vol. 20, no. 1, pp. 100–107.
- Schroeder H. *Der Topos der Nine Worthies in Literatur und Kunst*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht Publ., 1971. 421 p. (in German).
- Trofimova A. A. *Imitatio Alexandri: portrety Aleksandra Makedonskogo i mifologicheskie obrazy v iskusstve epokhi ellinizma (Imitatio Alexandri: Portraits of Alexander the Great and Mythological Images in the Art of the Hellenistic Era)*. St. Petersburg, the State Hermitage Museum Publ., 2012. 319 p. (in Russian).
- Voroshen' V. A. "Neuf Preux" i "Neuf Preuses" v zapadnoevropeiskom izobrazitel'nom iskusstve XIV–XVI vekov (The Nine Worthies and the Nine Worthy Women in Western European fine art of the 14th–16th centuries), PhD dissertation. Moscow, 2014. 334 p. (in Russian).
- Wauquelin J. *The Medieval Romance of Alexander. The Deeds and Conquests of Alexander the Great*. Bryant N. (trans.). Woodbridge, Boydell & Brewer Publ., 2012. 324 p.
- Zerner H. *L'art de la Renaissance en France: L'invention du classicisme*. Paris, Flammarion Publ., 1996. 414 p. (in French).



Илл. 58. Александр Македонский и Лириопа. Миниатюра из рукописи «Деяния и завоевания Александра» Ж. Воклена (Ms. Fr. 9342, f. 127 r). Ок. 1448–1450 гг. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000083z>



Илл. 59. Александр Македонский и персидские пленицы. Миниатюра из рукописи «История Александра Македонского» К. Курция Руфа (Ms. Fr. 22 547, f. 48 r). Ок. 1468–1470 гг. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8449039t>



Илл. 60. Убийство Клита. Миниатюра из рукописи «История Александра Македонского» К. Курция Руфа (Ms. Fr. 22 547, f. 187 v). Ок. 1468–1470 гг. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8449039t>