

УДК: 73.027.1

ББК: 85.133(0)32

A43

DOI: 10.18688/aa177-1-14

Б. Д. Зашляпин

Об одном портрете юноши из собрания Государственного Эрмитажа. К проблеме осмысления римского скульптурного портрета раннеимператорского времени

В 1852 г. коллекция антиков Императорского Эрмитажа пополнилась предметами из собрания известной петербургской собирательницы произведений искусства — графини А. Г. Лаваль¹. Инициаторами продажи вещей после ее смерти в 1850 г. выступили дочери — графини С. И. Борх, А. И. Коссаковская и З. И. Лебцельтерн, решение которых поддержала княгиня Е. И. Трубецкая². В числе покупок находился рассматриваемый в данной работе так называемый портрет юноши из семьи императора Августа (инв. А 229; Илл. 22–24)³.

Произведение хорошей сохранности. Имеются лишь незначительные утраты: реставрированы верхний край левого уха, кончик носа и край левого надплечья. Губы и нижняя часть бюста сколоты. Толстый шов склейки показывает место соединения последнего с постаментом, который, вероятно, был создан специально для памятника. В пользу этого говорит использование сорта мрамора, отличного от сорта камня античной части.

Бюст представляет собой погрудное изображение молодого человека: развернутый анфас торс срезан на уровне надплечий и верхней части груди. Повернутая вправо голова имеет трапецевидную форму, сужающуюся книзу. Плотные облегающие голову плоскостные длинные чуть вьющиеся волосы подчеркнуты неглубокими врезами резца, короткие пряди челки более объемны. Локоны сзади, срезанные прямой линией на уровне верхней части шеи, расходятся по направлению к крупным ушам. Брови выпуклые. У их внутренних концов моделированы две вертикальные складки. Округлые

¹ О покупке этих вещей Эрмитажем см.: [1, с. 254–255; 17, с. 173; 18, с. 61–68].

² О. Я. Неверов пишет, что скульптуры и вазы были проданы графинями С. И. Борх и А. И. Коссаковской. Фактически они становились двумя наследницами, поскольку Е. И. Трубецкая, последовав за своим супругом, пребывала в добровольной ссылке в Сибири, а З. И. Лебцельтерн находилась в Австрии [17, с. 173; 20, с. 45–46]. Такого же мнения придерживается А. Е. Петракова [18, с. 61–62]. Опираясь на архивные документы, более точным представляется утверждать, что по крайней мере три дочери принимали совместное решение и активное участие в разделе и продаже наследства, доставшегося от матери. Так, на 16-м собрании наследниц графини Лаваль, состоявшемся 17 августа 1851 г., присутствовали все, за исключением княгини Е. И. Трубецкой, доверенным лицом которой в итоге стал граф А. М. Борх (РГИА. Ф. 468. Оп. 1. Д. 1108. Л. 3). Этот документ, а также написанное графом 22 декабря 1851 г. письмо на имя князя П. М. Волконского свидетельствуют, что он же выступил изъясителем воли наследниц в вопросе о непосредственной продаже коллекции (Там же. Ф. 472. Оп. 18 (Внутр. оп. 104/941). Д. 138. Л. 1).

³ Портрет выполнен из мрамора, общая высота с постаментом — 0,495 м, общая высота античной части — 0,375 м, высота головы — 0,214 м [13, с. 116, кат. 251; 6, с. 141, кат. 8].

глаза с заостренным внутренним краем у переносицы посажены глубоко, веки узкие, слезники выделены. Округлые щеки немного впалые. Носогубные складки очерчены мягкими линиями. Уголки губ маленького сомкнутого рта углублены буравчиком; узкая верхняя губа имеет форму лука, более сочная нижняя — дугообразная. Губной желобок и ямочка под нижней губой обозначены. Округлый подбородок отчетливо выступает в плавном силуэте фигуры. Мышцы шеи и кадык переданы.

Происхождение памятника невозможно установить ни по каталогу коллекции графини, составленному в начале XIX в. в Италии [9, с. VII], где он, по всей видимости, и был куплен [11, с. 40], ни по двум акварелям, написанным в 1819 г. известным русским живописцем М. Н. Воробьевым. Рисунки изображают зал классических древностей «Музея» в особняке Лаваль на Английской набережной⁴. На консолях выделяются два портрета, силуэт которых схож с очертаниями интересующего памятника. Нечеткое изображение не позволяет, однако, прийти к заключению, находился ли портрет юноши в семейной коллекции к 1819 г. Этот вопрос остается открытым, и решение его видится в поиске прямого или косвенного подтверждения в письменных или одном из других видов источников первой половины XIX столетия⁵.

Произведение отсылает к одной из главных проблем в истории римского скульптурного портрета, а именно к вопросу о соотношении изображенного с реальным историческим лицом. С момента введения памятника в научный оборот, с середины XIX в., и вплоть до 1970-х годов предложено значительное количество атрибуций, опиравшихся на иконографический метод анализа. Так или иначе, изображение всегда связывали с одним из членов семьи Августа, датируя памятник главным образом концом I в. до н. э. — началом I в. н. э. Привязка портрета юноши к кругу изображений представителей династии Юлиев-Клавдиев звучит убедительно. Эту точку зрения подтверждает несколько формально-стилистических критериев, характерных для портрета эпохи первых принцепсов. Прежде всего это форма бюста⁶, исполнение прически в низком рельефе, а также отсутствие пластической проработки радужки и зрачка. Помимо этого, следует обратить внимание на отдельные особенности облика юноши, которые, вероятно, можно считать наследственными чертами императорской фамилии⁷: речь идет о расширяющейся кверху трапецевидной форме головы и об овале лица, ровном контуре чуть выдающегося затылка, гладком высоком лбе, характерных формах глаз и рта, легкой впалости щек, деликатно моделированных носогубных складках, округлом подбородке и очерченном плавной линией кадыке. Другой признак, отсылающий непосредственно к изображениям самого императора Августа типа Прима Порты⁸, это наличие двух слабо выраженных вертикальных складок, пролегающих между внутренним

⁴ Репродукции см.: [17, с. 172; 18, с. 59].

⁵ Опираясь на дневник американского посланника в России Дж. К. Адамса, в котором описываются события февраля 1812 г., можно заключить, что к тому моменту в коллекции семьи Лаваль находился, например, портрет римского императора Бальбина [33, р. 340–341].

⁶ Возможно, бюст предназначался для портретной статуи [6, с. 141, кат. 8].

⁷ Отдельные фамильные черты императорской семьи выделял еще, например, О. Ф. Вальдгауер, рассматривавший в одной из своих работ два эрмитажных портрета той же эпохи [5, с. 20–23].

⁸ О формальных особенностях типа см.: [28, р. 173–174].

краем бровей и лбом⁹. Наконец, основополагающий критерий — схема укладки локонов прически спереди, а также линия среза волос сзади¹⁰. Так, зачесанная определенным образом челка следует принципу укладки аналогичных прядей в скульптурных изображениях Августа¹¹. Впервые в литературе этот критерий, получивший название «порядок локонов», — «Lockenzählen» («lock-scheme»), — был отмечен в конце XIX в. И. Бернулли [23, S. 57–58]. Пытаясь найти объяснение наблюдению швейцарского ученого, исследователи выдвинули теорию, согласно которой столица отправляла готовые произведения или глиняные и восковые модели, по которым местные или приезжие скульпторы создавали портреты членов императорской династии, как в города на Апеннинском полуострове, так и в периферийные. Считается, что это было обусловлено хрупкостью мрамора: по дороге из Рима статуи могли получить повреждения — разумнее виделось создание скульптуры по заданному образцу на месте [38, p. 151–152; 39, p. 290–291, 293–299; 37, p. 601–603, 607, 616–617].

Собственно, из контекста эпохи Августа и его ближайших преемников¹² вытекает ряд проблем, ведущий к исследовательским разночтениям при атрибуции того или иного памятника, что на примере портретов в глиптике и скульптуре верно отметил О. Я. Неверов [16, S. 247–248]. Это проблемы, во-первых, показа преемственности власти через скульптурные портреты наследников Августа, в которых, как следствие, заимствовались конкретные иконографические черты императора, во-вторых, передачи фамильного сходства и, в-третьих, идеализации художественного облика, приводящей к нивелированию индивидуальных черт портретируемого.

Сопоставив в середине XIX в. рассматриваемый памятник с изображениями на монетах, Б. Кёне заключил, что бюст представляет портрет Марка Клавдия Марцелла — первого супруга Юлии, дочери Августа [31, p. 147–148, pl. IX, 1; 11, с. 41]. Именно под таким именем значится портрет в указателе художественной выставки, организованной в Академии художеств в 1851 г. [21, с. 72, кат. 789]¹³, списках предметов, предполагавшихся для покупки Эрмитажем¹⁴, а также каталогах древностей Музея, изданных

⁹ Эти складки в гораздо более выраженном варианте — отличительная особенность более раннего типа изображений, известного как Акциум, или Октавиан [30, p. 63].

¹⁰ Необходимо заметить, что такую прическу, вероятно, нужно считать в определенной степени данью моде, поскольку она встречается не только у членов императорской семьи, но и у частных лиц, также имеющих отношение к государственному аппарату. В отечественных собраниях это демонстрирует статуя римлянина начала I в. н. э. из ГМЗ «Павловск» (инв. ЦХ-979-VIII) [19, с. 37, кат. 18].

¹¹ Аналогии в эрмитажной коллекции — портреты Августа (инв. А 284) и Тиберия (инв. А 54) [6, с. 139–140, кат. 6; С. 142–143, кат. 10].

¹² Подробнее об этом см.: [7].

¹³ Наследники покойной графини А. Г. Лаваль предоставили на выставку 10 произведений античного времени. Среди них заслуживают упоминания мраморная голова Гермеса с золочеными бронзовыми крыльями [21, с. 67, кат. 695], которая также изображена на акварели М. Н. Воробьева, и портрет императора Бальбина [21, с. 66, кат. 660]. Оба памятника находятся ныне в Государственном Эрмитаже (соответственно инв. А 239 и инв. А 250). Первый из них принято называть «Головой атлета, реставрированной как Гермес». Однако этот вопрос, как и вопрос о времени появления золоченых крыльев, здесь не рассматривается.

¹⁴ АГЭ. Ф. 1. Оп. 2. Д. 20, 1852 г. Л. 3 об., № 7(14); Л. 8 об., № 7 (14); Л. 17г, № 5; Л. 25 об., № 33; Л. 27 об., № 33; РГИА. Ф. 469. Оп. 8. Д. 1066. Л. 18, № 5; Л. 21, № 5. В списке вещей проходит двойная нумерация, где второй номер, указанный у нас в круглых скобках, соответствует, скорее всего, номеру по каталогу

в 1861¹⁵ и 1866 гг. [14, с. 397, кат. 37; 9, с. 72, кат. 251]. Проводя параллель с предполагаемыми сегодня портретами сына Октавии в юном возрасте (ранее атрибутированными как Марк Юний Брут Младший), например из Капитолийских музеев (инв. МС 745)¹⁶ и палаццо Массимо, можно сделать вывод, что они различны по ряду формальных признаков, в частности в иной схеме расположения челки и форме губ, отличающейся сочным характером [36, р. 62]. Отказ от данной атрибуции подкрепляет появившееся в 1901 г. новое издание каталога древностей, в котором произведение названо «Римлянином» [13, с. 141, кат. 251]. В вышедшей ранее работе И. Бернулли включил портрет в число памятников, атрибуция которых казалась автору либо самовольной, либо принятой по неизвестным ему критериям [23, S. 124–125]. Эта точка зрения, однако, строилась на ошибочном обращении ученого к гравюрам итальянского скульптора-реставратора Б. Кавачеппи, в которых приведено другое произведение из собраний Петербурга, также названное «Марцеллом» [24, pl. 32]. Сегодня оно хранится в коллекции Эрмитажа и известно как «Портрет юноши», датирующийся первой половиной II в. н.э., согласно музейному этикетажу (инв. А 3)¹⁷.

В работе 1923 г. О. Ф. Вальдгауер предположил, что портрет изображает молодого Августа [3, с. 25–26, 28, 107, сн. 5]¹⁸. Эта точка зрения также представляется малоубедительной: данный пример отсылает к распространенной в старой литературе практике атрибуции юношеских изображений императорской семьи именем Октавиана [16, S. 247]. Подлинных бюстов Октавиана в юном возрасте сегодня известно крайне мало. В расположении локонов челки датирующийся 37 г. до н.э. портрет из Арля, действительно, демонстрирует сходство с нашим экземпляром. Однако не все ученые соглашались с атрибуцией арльского памятника приемным сыном Гая Юлия Цезаря, предлагая как вариант имя Гая — внука Августа. Их аргумент — нехарактерное для портретов Августа изображение бороды, указывающей в случае с версией о Гае на его воинственный характер, соотносимый с образом Марса. Впрочем, приверженцы иной точки зрения объясняют растительность на щеках зримым воплощением горя, испытываемого Октавианом после гибели отца: такая иконография, кроме того, подтверждается и изо-

графини А. Г. Лаваль. По крайней мере, Г. Е. Кизерицкий указал «Собр. Лаваль №14» [13, с. 116, кат. 251]. Этого же мнения придерживается А. Е. Петракова [18, с. 67–68].

Нужно заметить, что в общих чертах эти рукописи дублируют друг друга (см. также: АГЭ. Ф. 1. Оп. 2. 1851 г. Д. 24). Однако есть существенные отличия. Так, портрет Марцелла отсутствует в дубликате (РГИА. Ф. 469. Оп. 8. Д. 1066. Л. 6–7). То же касается головы Меркурия с бронзовыми крыльями, имеющейся в оригинальном списке вещей (АГЭ. Ф. 1. Оп. 2. 1852 г. Д. 20. Л. 8 об., № 33(26)). По всей вероятности, несовпадение объясняется ошибкой переписчика. Предметы, которые должны были быть в списке отобранных Ф. А. Бруни вещей, подчеркнуты красным цветом (АГЭ. Ф. 1. Оп. 2. 1852 г. Д. 20. Л. 3–7).

¹⁵ Соответствующий раздел был составлен Б. Кёне.

¹⁶ Здесь и далее инвентарные номера аналогий указаны в том случае, если они известны автору настоящей работы.

¹⁷ В альбоме-каталоге А. И. Воцининой он датирован приблизительно серединой III в. н.э. [6, с. 189, кат. 73]. Такая датировка представляется более точной: подобное «живописное» моделирование радужки и зрачка появляется не ранее середины — второй половины II в. н.э. (см. также убедительную аргументацию в указанной книге).

¹⁸ В одновременно вышедшем альбоме коллекции, однако, он обозначен так же, как и в каталоге 1912 г. [2, с. 102, кат. 196], «Бюстом одного из принцев дома Клавдиев» [4, с. 98, кат. 196].

бражениями на монетах [30, р. 61, 63, 72–75]. Помимо этого, нельзя не учитывать, что это может быть изображение будущего принцепса в возрасте до 23 лет — того возраста, в котором он впервые побрился, пройдя тем самым своеобразный ритуальный обряд инициации, ознаменовавший переход на новую ступень жизни [10, с. 224–225; 28, р. 58]. В любом случае портретные черты двух голов, на наш взгляд, значительно различаются, что позволяет отказаться от суждения О. Ф. Вальдгауера.

Л. Курциус относил эрмитажный памятник к числу портретов, изображавших будущего императора Тиберия в юном возрасте [25, S. 303, 306, Abb. 23]. Подобная атрибуция, вероятно, основана на схеме укладки передних локонов прически. Ученые относят эту схему к типу портретов Тиберия, появление которого условно привязано к 11 г. до н.э., т.е. к году женитьбы сына Ливии на Юлии [34, р. 58–59]¹⁹. Заметим, что такая датировка подтверждает невозможность соотнесения эрмитажного портрета с Марцеллом, умершим в 23 г. до н.э. Атрибуция Тиберием также не представляется точной. Во-первых, ко времени появления типа зятю Августа было около тридцати лет. Во-вторых, форма головы и черты лица нашего произведения сильно отличны от портретов Тиберия. Наконец, особенно акцентированный высотой рельефа изогнутый локон над правым глазом нашего портрета не характерен для изображений будущего императора.

Несомненно, это кто-то из младших представителей династии. Указав на статуи Гая (инв. 1065) и Луция (инв. 1080) из Археологического музея Коринфа, А. И. Воцинина увидела сходство с нашим портретом [6, с. 141, кат. 8]²⁰. Опираясь на особенности прически как на критерий (особенно выделяя акцентированный локон над правым глазом), ближе видится иконография Гая²¹. Облик последнего более полно предстает в статуе, изображающей его облаченным в жреческое одеяние, из музеев Ватикана (инв. 199) и голове 13–9 гг. до н.э. из Археологического музея Пезаро, где он показан в юном возрасте. Безусловно, определенное портретное сходство есть: мягкий абрис головы трапециевидной формы, миндалевидные глаза с узким верхним веком, форма рта с более пухлой нижней губой, округлый подбородок. С другой стороны, портреты Гая отличны более четко проработанными бровями и характером укладки челки: очерченные локоны моделированы объемно (особенно центральные — варьирующиеся в различных изображениях в количестве от трех до четырех, в рассматриваемом нами эрмитажном — пять).

Предлагая атрибуцию со своей стороны, вслед за предшественниками мы придерживаемся типологического, иконографического и сравнительного анализа, опираясь прежде всего на критерий схемы укладки передних локонов. С этой точки зрения значительно ближе к памятнику стоят портреты Нерона, сына Германика, хранящиеся в музее

¹⁹ Ранее появление этого типа относили к 4 г. н.э., т.е. к году усыновления принцепсом сына Ливии [36, р. 62].

²⁰ Подобная аналогия, однако, еще раньше была предложена Л. Курциусом [25, S. 304, 306].

²¹ Под таким именем портрет указан в очерке-путеводителе, составленном О. Я. Неверовым [15, с. 158, 160, илл. 96]. Атрибуцию, однако, Луцием доказывал Ж. Киш [29, р. 61, fig. 149], оспорив точки зрения Ж.-Ш. Балти и Л. Фаббрини. Отметив портретное сходство эрмитажного бюста с фламином одного из рельефов Алтаря Августова Благочестия, что хранится на вилле Медичи в Риме, первый из названных исследователей включил произведение в группу, которая, по его мнению, изображает юного Клавдия [22, р. 117, 128, fig. 22], в то время как второй — Друза Старшего [27, р. 318].

Марина-ди-Ашеа (инв. 17486, 43672), музей Сен-Раймон в Тулузе (инв. 30.008), палатца Квиринале (инв. 5068) и музеях Ватикана (инв. 2622) [36, рл. 50–51, 127–128, 164]. Их близость выражена в следующем: форма головы, открытый лоб, слегка нависающие надбровья, короткие брови, миндалевидная форма глаз с очерченным узким верхним веком, способ трактовки внутреннего уголка глаза, чуть впалые округлые щеки, с приподнятыми уголками сомкнутые губы с узкой верхней, чуть выступающий подбородок. Совпадает также схема расположения передних локонов, однако следует заметить, что в установленных портретах Нерона помещение менее акцентированного, чем в нашем варианте, локона над правым глазом тяготеет к внешнему краю, а не к центру. Наконец, их сближает художественный образ ощущающего свою власть молодого человека, что выражено, в частности, в холодном взгляде из-под немного насупившихся бровей, капризно поджатых губах и чуть вздернутом подбородке.

Связь данных портретов с именем Нерона гипотетична: в литературе XX в. они фигурировали под именами Тиберия, Клавдия, Друза Старшего, Британника²². Отказ от этих точек зрения с убедительной аргументацией показан в монографии Ч. Б. Роуз [36, р. 67]. «Эталонный» портрет Нерона, который имел бы подпись, неизвестен. Этот пробел не восполняют и изображения на монетах. Известны лишь чеканившиеся при императоре Калигуле дупондии, на аверсах которых изображались скачущие Нерон и его брат Друз, облаченные в развевающиеся позади них плащи. Они не дают возможности выделить иконографические черты портретов Нерона [36, р. 66]. При наличии в письменных источниках некоторых сведений биографического характера о сыне Германика и ссылок на воздвижение в его честь посмертных статуй (Корнелий Тацит [12, с. 62–63, 82–83, 94, 116, 118, 121–123, 142–143, 146–147, 151–152]²³, Гай Светоний Транквилл [8, с. 93–94, 102, 104, 106, 128]²⁴ и Дион Кассий [26, р. 165, 177, 209, 269]²⁵)²⁶ указания на особенности его внешности также отсутствуют.

Выделяется три периода создания изображений Нерона, условно привязанные к наиболее значимым датам в его биографии: сразу же после смерти отца в 19 г. н. э., между 23 и 29 гг. н. э. (т. е. с момента введения императором Тиберием Нерона и Друза в Сенат до года обвинения Нерона врагом народа), а также в 37–41 гг. н. э., связанных с восшествием на императорский престол Калигулы, который перевез прах погибшего в 31 г. н. э. старшего брата с Пандатерии в мавзолей Августа в Риме [36, р. 66]. Если предлагаемая атрибуция впоследствии подтвердится, то, исходя из этой типологии, представляется, что эрмитажный портрет юноши должен быть отнесен к группе памятников, созданных в конце 10-х — 20-е гг. н. э., что согласуется с возрастом Нерона, родившегося в 6 г. н. э.

²² Примечательно, что приводимый нами в качестве аналогии портрет Нерона из музеев Ватикана (инв. 2622) фигурировал в разное время также под именами Марцелла, Гая, Луция, Британника [25, S. 290, Fn. 3].

²³ Tac. Ann. II. 41. 2–4; 43. 3; III. 2. 1–5; 29. 1–4; IV. 4. 1; 8. 5–8; 15. 4–6; 17. 1–3; 59. 5; 60. 1–5; 67. 5–6; 70. 7; V. 3–5.

²⁴ Suet. Tib. 54. 1–2; Calig. 7; 15. 1; Claud. 9. 1.

²⁵ Dio Cass. LVII. 18. 11; 22. 4^a; LVIII. 8. 4; LIX. 3. 5.

²⁶ См. также другие источники: [35, р. 181–182, no. 149].

Литература

1. *Вайнштейн А. Л., Павлова В. П.* Здание ЦГИА СССР — архитектурный и историко-культурный памятник Петербурга — Ленинграда // Некоторые вопросы изучения исторических документов XIX — начала XX века: сб. статей / Главное архивное управление при Совете Министров СССР; под ред. Э. С. Востоковой. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1967. — С. 229–259.
2. *Вальдгауер О. Ф.* Краткое описание музея древней скульптуры. — СПб.: Тов-во Р. Голике и А. Вильборг, 1912. — 201 с.
3. *Вальдгауер О. Ф.* Римская портретная скульптура в Эрмитаже. — Пб.: Изд-во Брокгауз-Ефрон, 1923. — 109 с.
4. *Вальдгауер О. Ф.* Античная скульптура. — Пг.: Изд-во Брокгауз-Ефрон, 1923 [1924]. — 172 с.
5. *Вальдгауер О. Ф.* К иконографии дома Юлиев // Государственный Эрмитаж: сб. — 1926. — № 3. — С. 20–24.
6. *Воцинина А. И.* Римский портрет: Коллекция Государственного Эрмитажа. — Л.: Аврора, 1974. — 213 с.
7. *Вулих Н. В., Неверов О. Я.* Роль искусства в пропаганде официальной идеологии принципата Августа // ВДИ. — 1988. — № 1 (184). — С. 162–173.
8. *Гай Светоний Транквилл.* Жизнь двенадцати цезарей / Отв. ред. С. Л. Утченко. — М.: Наука, 1993. — 364 с.
9. Галерея древней скульптуры / Императорский Эрмитаж; предисл. С. А. Геденова. — СПб.: Экспедиция Заготовления Государственных бумаг, 1866. — 114 с.
10. *Каркопино Ж.* Повседневная жизнь Древнего Рима: Апогей Империи. — М.: Молодая гвардия, 2008 — 419 с.
11. *Кёне Б.* О собрании древностей графини Лаваль: (Сообщение на II заседании Общества, 21 февраля 1851 г.) // Записки Императорского Археологического общества. — 1852. — Т. IV. — С. 40–42.
12. *Корнелий Тацит.* Сочинения. Т. I: Анналы. Малые произведения / Под ред. С. Л. Утченко. — Л.: Наука, 1969. — 443 с.
13. Музей древней скульптуры / Императорский Эрмитаж; предисл. Г. Е. Кизерицкого. — СПб.: А. Бенке, 1901. — 231 с.
14. Музей Императорского Эрмитажа: Описание различных собраний, составляющих музей, с историческим введением об Эрмитаже Императрицы Екатерины II и о образовании музея Нового Эрмитажа / Императорский Эрмитаж; предисл. Ф. Жилия. — СПб.: Императорская Академия наук, 1861. — 409 с.
15. *Неверов О. Я.* Культура и искусство античного мира: Очерк-путеводитель. — Л.: Искусство, 1981. — 187 с.
16. *Неверов О. Я.* Портреты принцев династии Юлиев-Клавдиев // Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe. — 1982. — Jg. 31. — Bd. 2/3. — S. 247–248, 365–368.
17. *Неверов О. Я.* История собирательства // Эрмитаж: История и современность / Государственный Эрмитаж; под общ. ред. В. А. Сулова. — М.: Искусство, 1990. — С. 171–176.
18. *Петракова А. Е.* Античные керамические вазы из коллекции Лаваль в Эрмитаже: к вопросу о приобретении и изучении // СГЭ. — 2013. — Вып. 71. — С. 57–73.
19. Полный каталог коллекций. — Т. III. Вып. I: Скульптура Павловского дворца-музея / ГМЗ «Павловск»; сост. Е. В. Королёвым. — СПб.: Изд-во ГМЗ «Павловск», 2007. — 248 с.
20. Санкт-Петербург и античность: Каталог выставки / Гос. Русский музей; Гос. Эрмитаж; науч. ред. Е. В. Мавлеев. — СПб.: Санкт-Петербургский Фонд культуры, 1993. — 126 с.
21. Указатель художественной выставки редких вещей, принадлежащих частным лицам, учрежденной с Высочайшего соизволения, в залах Императорской Академии художеств: В пользу кассы Общества посещения бедных / Ценз. А. Крылов. — СПб.: И. Глазунов и Комп., 1851. — 74 с.
22. *Balty J.-Ch.* Notes d'iconographie julio-claudienne, I // MonPiot. — 1963. — Vol. 53. — No. 1. — P. 95–134.
23. *Bernoulli J.* Römische Ikonographie. Bd. II, 1: Die Bildnisse der römischen Kaiser: Das julisch-claudische Kaiserhaus. — Berlin; Stuttgart: W. Spemann, 1886. — 438 S.
24. *Cavaceppi B.* Raccolta d'antiche statue, busti, teste cognite ed altre sculture antiche scelte rastaurate da Bartolomeo Cavaceppi scultore romano. — Vol. II. — Roma: G. Salomoni, 1769. — 164 p.
25. *Curtius L.* Ikonographische Beiträge zum Porträt der römischen Republik und der julisch-claudischen Familie: Jugendbildnisse des Tiberius // RM. — 1935. — Bd. 50. — S. 286–320.

26. *Dio Cassius*. Roman History. — Vol. VII: Books 56–60 / *C. Earnest, H. B. Foster* (transl.). — Cambridge, MA: Harvard University Press, 1924. — 464 p.
27. *Fabbrini L.* Il ritratto giovanile di Tiberio e la iconographia di Druso Maggiore // *BdA*. — 1964. — Fasc. 4. — P. 304–326.
28. *Galinsky K.* Augustan Culture: An Interpretive Introduction. — Princeton: Princeton University Press, 1998. — 474 p.
29. *Kiss Zs.* L'Iconographie des princes Julio-Claudiens au temps d'Auguste et de Tibère. — Varsovie: PWN — Éditions scientifique de Pologne, 1975. — 186 p.
30. *Kleiner D.* Roman Sculpture. — London; New Haven: Yale University Press, 1992. — 477 p.
31. *Köhne B.* Monuments Inédits de Marcellus, Neveu et Gendre d'Auguste // *Mémoires de la Société d'Archéologie et de Numismatique de St. Pétersbourg*. — 1847. — Vol. I. — P. 145–149.
32. *Laes Ch., Strubbe J.* Youth in the Roman Empire: The Young and the Restless Years? — Cambridge: Cambridge University Press, 2014. — 277 p.
33. Memoirs of John Quincy Adams, Comprising Portions of his Diary from 1795 to 1848. Vol. II / *Ch. F. Adams* (ed.). — Philadelphia: J. B. Lippincott & Co., 1874. — 662 p.
34. *Pollini J.* A New Marble Head of Tiberius: Portrait Typology and Ideology // *AntK*. — 2005. — Bd. 48. — S. 55–72.
35. *Prosopographia Imperii Romani*. P. II / *H. Dessau* (ed.). — Berolini: G. Reimerum, 1897. — 443 p.
36. *Rose Ch. B.* Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period. — Cambridge: Cambridge University Press, 1997. — 314 p.
37. *Stuart M.* How Were Imperial Portraits Distributed Throughout the Roman Empire? // *AJA*. — 1939. — Vol. 43. — No. 4. — P. 601–617.
38. *Swift E. H.* A Group of Roman Imperial Portraits at Corinth // *AJA*. — 1921. — Vol. 25. — No. 2. — P. 142–159.
39. *Swift E. H.* Imagines in Imperial Portraiture // *AJA*. — 1923. — Vol. 27. — No. 3. — P. 286–301.

Название статьи. Об одном портрете юноши из собрания Государственного Эрмитажа. К проблеме осмысления римского скульптурного портрета раннеимператорского времени.

Сведения об авторе. Зашляпин Борис Дмитриевич — студент магистратуры. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация. 199034. boris_z94@mail.ru

Аннотация. В 1852 г. коллекция антиков Императорского Эрмитажа пополнилась предметами из собрания известной петербургской собирательницы произведений искусства — графини А. Г. Лаваль. В числе покупок находился рассматриваемый в данной работе так называемый портрет юноши из семьи императора Августа (инв. А 229), датируемый на настоящий момент концом I в. до н. э.

С момента введения памятника в научный оборот, с середины XIX в., предложено значительное количество атрибуций. Среди возможных претендентов на роль портретируемого указывались Марк Клавдий Марцелл (Б. Кёне, 1847 г.; С. А. Гедеонов, 1866 г.), юный Октавиан (О. Ф. Вальдгауер, 1923 г.), юный Тиберий (Л. Курциус, 1935 г.), юный Клавдий (Ж.-Ш. Балти, 1963), Друз Старший (Л. Фаббрини, 1964), один из внуков Августа — Гай или Луций (А. И. Воцинина, 1974 г.; Ж. Киш, 1975 г.; О. Я. Неверов, 1981 г.). Со своей стороны, опираясь на последние исследования в области римского скульптурного портрета и вводя произведение в круг аналогий, которые ранее не привлекались предшественниками, автор настоящей работы предлагает имя Нерона — сына Германика. Такая атрибуция подразумевает датирование памятника концом 10-х — 20-ми годами н. э. Представляется, однако, что озвученная версия, скорее всего, будет не последней.

Параллельно в работе вскрываются лежащие в основе римского скульптурного портрета раннеимператорской эпохи механизмы, которые показывают, чем обусловлено различное прочтение одного и того же артефакта разными исследователями. Кроме того, автором выделяется ряд критериев, позволяющий атрибутировать вещь эпохой Августа и его ближайших преемников. Во многих аспектах эта система строится на подходе выдающегося отечественного ученого — О. Ф. Вальдгауера, наследника традиции своего учителя А. Фуртвенглера.

Ключевые слова: античное искусство; раннеимператорское время; римский скульптурный портрет; Август; Тиберий; Гай и Луций; Марцелл; Нерон; Лаваль; Эрмитаж.

Title. Portrait of a Youth from the Hermitage Collection. To the Problem of Understanding Roman Sculptural Portraiture from the Early Imperial Period.

Author. Zashliapin, Boris Dmitrievich — B. A., postgraduate student. Saint Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. boris_z94@mail.ru

Abstract. In 1852 the Imperial Museum of the New Hermitage bought sculptures and vases from countess's A. G. Laval' collection in St. Petersburg. Among those pieces was a portrait of a youth from the Emperor Augustus family (inv. A 229).

Nowadays it is still unknown who the pictured person is. Since the mid-19th century scholars have proposed quite a lot of attributions. This way or that, they have connected the image with a member of the Augustus family, mainly dating the monument to the late 1st BCE — early 1st CE. This point of view seems to be convincing. Scholars have pointed out that it could be either Marcus Claudius Marcellus (B. Köhne, 1847; S. A. Gedeonov, 1866), or young Octavian (O. F. Waldhauer, 1923), or young Tiberius (L. Curtius, 1935), or young Claudius (J.-Ch. Balty, 1963), or Drusus the Elder (L. Fabbrini, 1964), or one of Augustus grandsons — Gaius or Lucius (A. I. Vostchinina, 1974; Zs. Kiss, 1975; O. Ia. Neverov, 1981). From his part, the author of this work supposes the name of Nero, a son of Germanicus — the version, which will be probably not final. According to this point of view the portrait can be dated to the late 10s–20s CE.

Concurrently it is shown what forms a viewer's vision and judgment in the process of interpreting one and the same piece of art. Besides, the author highlights criteria in attributing the sculpture as an image of a member, belonging to the Julio-Claudian Dynasty. In many aspects this method is based on the approach of a well-known Russian scholar — O. F. Waldhauer, a famous A. Furtwängler's pupil.

Keywords: art of Classical Antiquity; Early Imperial period; Roman portrait sculpture; Augustus; Tiberius; Gaius and Lucius; Marcellus; Nero; Laval'; the State Hermitage Museum.

References

- Adams Ch. F. (ed.). *Memoirs of John Quincy Adams, Comprising Portions of his Diary from 1795 to 1848*, vol. 2. Philadelphia, J. B. Lippincott & Co. Publ., 1874. 662 p.
- Balty J.-Ch. Notes d'iconographie julio-claudienne, I. *Monuments et mémoires: Fondation E. Piot*, 1963, vol. 53, no. 1, pp. 95–134 (in French).
- Bernoulli J. *Römische Ikonographie*, vol. 2, no. 1, *Die Bildnisse der römischen Kaiser: Das julisch-claudische Kaiserhaus*. Berlin; Stuttgart, W. Spemann Publ., 1886. 438 p. (in German).
- Carcopino J. *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'Empire*. Paris, Hachette Publ., 1939. 348 p. (in French).
- Cavaceppi B. *Raccolta d'antiche statue, busti, teste cognite ed altre sculture antiche scelte rastaurate da Bartolomeo Cavaceppi scultore romano*, vol. 2. Rome, G. Salomoni Publ., 1769. 164 p. (in Italian).
- Curtius L. Ikonographische Beiträge zum Porträt der römischen Republik und der julisch-claudischen Familie: Jugendbildnisse des Tiberius. *Römische Mitteilungen*, 1935, vol. 50, pp. 286–320 (in German).
- Dessau H. (ed.). *Prosopographia Imperii Romani*, vol. 2. Berlin, G. Reimerum Publ., 1897. 443 p. (in Latin).
- Earnest C.; Foster H. B. (transl.). *Dio Cassius. Roman History*, vol. 7. Cambridge, Mass., Harvard University Press Publ., 1924. 464 p.
- Fabbrini L. Il ritratto giovanile di Tiberio e la iconografia di Druso Maggiore. *Bollettino d'arte*, 1964, vol. 4, pp. 304–326 (in Italian).
- Galinsky K. *Augustan Culture: An Interpretive Introduction*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1998. 474 p.
- Gedeonov S. A. (intr.). *Galereia drevnei skulptury (Ancient Sculpture Gallery)*. Saint Petersburg, Ekspeditsiia Zagotovleniia Gosudarstvennykh bumag Publ., 1866. 114 p. (in Russian).
- Gille F. (intr.). *Musée de l'Ermitage Impérial. Notice sur la formation de ce musée et descriptions des diverses collections qu'il renferme avec une introduction historique sur l'Ermitage de Catherine II*. Saint Petersburg, l'Académie Impériale des Sciences Publ., 1860. 375 p. (in French).
- Jackson J. (transl.). *Tacitus. Annals: Books 4–6, 11–12*, vol. 4. Cambridge, Mass., Harvard University Press Publ., 1937. 432 p.
- Kiss Zs. *L'iconographie des princes Julio-Claudiens au temps d'Auguste et de Tibère*. Varsovie, PWN — Éditions scientifique de Pologne Publ., 1975. 186 p. (in French).
- Kizeritskii G. E. (intr.). *Muzei drevnei skulptury (Museum of Ancient Sculpture)*. Saint Petersburg, A. Benke Publ., 1901. 231 p. (in Russian).
- Kleiner D. *Roman Sculpture*. London; New Haven, Yale University Press Publ., 1992. 477 p.
- Köhne B. Monuments Inédits de Marcellus, Neveu et Gendre d'Auguste. *Mémoires de la Société d'Archéologie et de Numismatique de Saint-Petersbourg*, 1847, vol. 1, pp. 145–149 (in French).
- Köhne B. On the Countess's Laval' Collection of Antiquities: Report at the 2nd Society Session, 21st February 1851. *Zapiski Imperatorskogo Arkheologicheskogo obshchestva (Memoirs of the Imperial Archaeological Society)*, 1852, vol. 4, pp. 40–42 (in Russian).

Korolev E. V. (comp.). *Polnyi katalog kollektsii: Skul'ptura Pavlovskogo dvortsa-muzeia (Full Catalogue of the Collections: Sculpture of Pavlovsk Palace)*, vol. 3, no. 1. Saint Petersburg, State Museum-Reserve "Pavlovsk" Publ., 2007. 248 p. (in Russian).

Laes Ch., Strubbe J. *Youth in the Roman Empire: The Young and the Restless Years?* Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2014. 277 p.

Mavleev E. V. (ed.). *Sankt-Peterburg i antichnost': Katalog vystavki (Saint Petersburg and Classical Antiquities: Catalogue of the Exhibition)*. Saint Petersburg, Sankt-Peterburgskii Fond kul'tury Publ., 1993. 126 p. (in Russian).

Moore C. H. (transl.). *Tacitus. Histories: Books 4–5. Annals: Books 1–3*, vol. 3. Cambridge Mass., Harvard University Press Publ., 1931. 656 p.

Neverov O. Ia. *Kul'tura i iskusstvo antichnogo mira: Ocherk-putevoditel' (Culture and Art of the Ancient World: Guidebook)*. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1981. 187 p. (in Russian).

Neverov O. Ia. Portraits of Julio-Claudian Princes. *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe*, 1982, vol. 31, no. 2/3, pp. 247–248, 365–368 (in Russian).

Neverov O. Ia. The History of Collecting. *Ermitazh: Istorii i sovremenost' (The Hermitage Museum: History and Contemporaneity)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990, pp. 171–176 (in Russian).

Petrakova A. E. Ancient Ceramic Vases from the Countess's Laval' Collection at the Hermitage Museum: To the Query on Acquisition and Studying. *Soobshcheniia Gosudarstvennogo Ermitazha (Reports of the State Hermitage Museum)*, 2013, vol. 71, pp. 57–73 (in Russian).

Peucker N. (cens.). *Catalogue de l'exposition de peinture, de sculpture, d'objets d'art et de curiosité, appartenant a des particuliers, qui aura lieu, avec autorisation suprême, a l'Académie Impériale des Beaux-Arts. Au profit de la Société des visiteurs des pauvres*. Saint Petersburg, Ch. Kray Publ., 1851. 106 p. (in French).

Pollini J. A New Marble Head of Tiberius: Portrait Typology and Ideology. *Antike Kunst*, 2005, vol. 48, pp. 55–72.

Rolfe J. C. (transl.). *Suetonius. Lives of the Caesars: Claudius, Nero, Galba, Otho, and Vitellius, Vespasian, Titus, Domitian. Lives of Illustrious Men: Grammarians and Rhetoricians. Poets (Terence, Virgil, Horace, Tibullus, Persius, Lucan). Lives of Pliny the Elder and Passienus Crispus*, vol. 2. Cambridge Mass., Harvard University Press Publ., 1914. 576 p.

Rolfe J. C. (transl.). *Suetonius. Lives of the Caesars: Julius, Augustus, Tiberius, Gaius Caligula*, vol. 1. Cambridge Mass., Harvard University Press Publ., 1914. 528 p.

Rose Ch. B. *Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1997. 314 p.

Stuart M. How Were Imperial Portraits Distributed Throughout the Roman Empire? *American Journal of Archaeology*, 1939, vol. 43, no. 4, pp. 601–617.

Swift E. H. A Group of Roman Imperial Portraits at Corinth. *American Journal of Archaeology*, 1921, vol. 25, no. 2, pp. 142–159.

Swift E. H. Imagines in Imperial Portraiture. *American Journal of Archaeology*, 1923, vol. 27, no. 3, pp. 286–301.

Vainshtein A. L.; Pavlova V. P. The Building of Central State Historical Archive of the USSR — an Architectural and Historic-Cultural Monument of Petersburg — Leningrad. *Nekotorye voprosy izucheniia istoricheskikh dokumentov XIX — nachala XX veka: Sbornik statei (Some Queries on Studying the Historical Documents of the 19th — Early 20th Century: Collection of Articles)*. Leningrad, Leningrad University Publ., 1967, pp. 229–259 (in Russian).

Vostchinina A. I. *Le Portrait Romain: Album et catalogue illustré de toute la collection du Musée de l'Ermitage*. Leningrad, Aurore Publ., 1974. 213 p. (in French).

Vulikh N. V.; Neverov O. Ia. The Role of Art in the Propagation of the Augustus Official Principate Ideology. *Vestnik drevnei istorii (Bulletin of Ancient History)*, 1988, no. 1 (184), pp. 162–173 (in Russian).

Waldhauer O. F. *Antichnaia skul'ptura (Ancient Sculpture)*. Petrograd, Brokgauz-Efron Publ., 1923 [1924]. 172 p. (in Russian).

Waldhauer O. F. *Kratkoe opisanie muzeia drevnei skul'ptury (Brief Description to the Museum of Ancient Sculpture)*. Saint Petersburg, Tovarishchestvo R. Golike i A. Vil'borg Publ., 1912. 201 p. (in Russian).

Waldhauer O. F. *Rimskaia portretnaia skul'ptura v Ermitazhe (Roman Portrait Sculpture at the Hermitage)*. Peterburg, Brokgauz-Efron Publ., 1923. 109 p. (in Russian).

Waldhauer O. F. To the Julian House Iconography. *Gosudarstvennyi Ermitazh: Sbornik (The State Hermitage: Collection)*, 1926, no. 3, pp. 20–24 (in Russian).



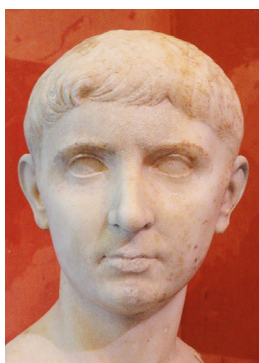
Илл. 20. Некрополь в Кавн. Общий вид. Дальян, Турция. Фото Т. П. Кишбали



Илл. 21. «Гробница Аминты» в Тельмессе. Фетхие, Турция. Фото Т. П. Кишбали



Илл. 22. Портрет юноши из семьи императора Августа. Конец I в. до н. э. ГЭ, Санкт-Петербург. Вид спереди



Илл. 23. Портрет юноши из семьи императора Августа. Конец I в. до н. э. ГЭ, Санкт-Петербург. Вид спереди. Фрагмент



Илл. 24. Портрет юноши из семьи императора Августа. Конец I в. до н. э. ГЭ, Санкт-Петербург. Вид сзади