

УДК 7.032(37)04

ББК 85.113(3)

DOI 10.18688/aa2313-1-13

К. Б. Образцова

К вопросу о реплике в позднеантичном скульптурном портрете. Тип и его воспроизведение

В исследованиях, посвященных позднеантичному портрету, нередко фигурирует термин «реплика», под которым, как правило, понимается *по возможности* точное, но при этом *сознательное* воспроизведение какого-либо изображения. Этот термин не имеет однозначного определения и часто оказывается сопряжённым с целым рядом проблем, связанных с различной природой повторений в позднеантичном искусстве.

За отправную точку настоящего исследования был выбран тезис о том, что в основе позднеантичного, как и в целом римского портрета, лежит типологический подход — иными словами, образ портретируемого строится не вокруг фиксации его внешности, а отталкивается от физиогномического типажа. Такое мнение весьма распространено среди исследователей портрета, и именно оно ложится в основу его основных классификаций [18; 19; 26; 33; 36; 46]. Этот факт не вызывает удивления: в большинстве случаев типологическая основа действительно оказывается куда заметнее индивидуальных характеристик.

Между тем существование реплик подразумевает приложение определённых усилий для воспроизведения конкретного образа, а, значит, предполагает и стремление к сохранению узнаваемости и проявлений внешности. Этот аспект становится особенно значимым, если принять во внимание сравнительно небольшое количество известных нам позднеантичных памятников. Допуская, что некоторые типологические группы состоят из изображений одного и того же человека, мы вынуждены пересмотреть степень зависимости позднеантичного портрета от типажа.

Опираясь на высказанные в литературе предположения о том, что некоторые пары портретов обладают сходством на уровне реплики, мы попытаемся обратиться к проблеме воспроизведения заданной модели в позднеантичном портрете и рассмотреть отдельные аспекты этого явления в различных его видах — в изображениях императоров, философов и частных лиц.

С императорскими изображениями связана важнейшая линия репликации. Как и прежде в римской традиции, повсеместное распространение сакрального образа власти обладало серьезным политическим значением — служило знаком лояльности и залогом императорского присутствия [4; 8; 44]. Облик правителя регулировался на официальном уровне, и точность его воспроизведения не теряла ценности. В этой связи возможно вспомнить, например, о ритуале передачи так называемых *imagines laureatae* представителю высшей власти в целях легитимации императорского статуса [7, p. 124–

126; 45]. Итогом процедуры, не потерявшей актуальность и в позднеантичный период, и зримым воплощением признания становилась установка соответствующих изображений — воспроизведенных с тех самых *imagines laureatae*.

Понятие реплики встречается в литературе применительно к большому числу императорских образов. Так, Г. Йоханнинг использует слово в широком смысле, обозначая им многочисленные изображения Константина [15, S. 39–42]. Безусловно, все они имеют в своей основе некое общее ядро, вобравшее в себя черты общей и личной иконографии, однако едва ли мы можем говорить о повторении конкретного скульптурного образа. В силу разнородности константиновского портрета некоторые изображения действительно производят впечатление детального повтора не просто иконографических черт, но художественных приемов другого памятника. Речь здесь идет о мраморной статуе из базилики Максенция-Константина (LSA-558)¹ и двух её «копиях» с Форума Траяна и из Гроттаферраты (LSA-833, 834) [10, S. 149–150; 20, S. 121–122; 30], также имеющих римское происхождение и особенно точно воспроизводящих глаза колосса. В то же время можно говорить о том, что колосс из Дворца Консерваторов и лег в основу образа Константина, и его особенности — большие округлые глаза, аркообразные рельефно трактованные брови, нарастание пластического объёма над бровями, абрис лица с развитыми скулами и выступающий вперед подбородок — стали чертами официальной иконографии.

К той же эпохе относят две статуи «Елены» из Капитолийских музеев и галереи Уффици (LSA-965, 966) [34, S. 173–176], обе во вторичном использовании. Едва различные в частных нюансах, они откровенно повторяют друг друга и в деталях прически, и в тонкостях физиогномики. Более того, сам факт репликации и послужил в этом случае основанием для того, чтобы отождествить скульптурные образы с матерью императора. Лицо и прическа «Елены» при этом сыграли ключевую роль в сложении всего женского портрета эпохи [34, S. 59–60, 77, 136] — в наиболее полном виде мы находим их в бюсте из Берлина (LSA-967) [34, S. 176]. Затруднительно сказать, изображают ли все три портрета одного человека или же все они следуют за усредненным идеалом женского образа.

Иногда репликами называют группу портретов, которую принято отождествлять с Валентом или Валентинианом I (LSA-578, 582, 597) [15, S. 91–98; 19, S. 65–69; 44, S. 41–44; 46, S. 73–81]. Группу изображений объединил образ брутальной экспрессии — нахлупленные брови с активным изломом, набухший лоб с прочерченными морщинами, вздутые веки, тяжелый яйцеобразный овал лица. Между тем за отсутствием каких-либо индивидуальных физиогномических мотивов идентификация портретов во многом остается условной. Несомненно, все они апеллируют к одному образу и в этом смысле могут быть поняты как реплики. Однако имеющиеся отсылки, вероятно, следует трактовать как один из модусов императорской репрезентации, роль правителя, а не черты личной иконографии конкретного человека.

Близкие образы также встречаются среди портретов Феодосиевской династии. Наиболее схожую между собой пару представляют две головы, хранящиеся в Берлине (LSA-589, 594) [36, S. 20–23; 44, S. 53–55; 46, S. 82–84]. Помимо общих черт императорского портрета эпохи — овальной формы лица, гладкой круглящейся пластики,

¹ Здесь и далее скульптурные портреты представлены под номерами из электронной базы “Last Statues of Antiquity”. URL: <http://laststatues.classics.ox.ac.uk/> (дата обращения: 01.02.23).

обобщённости и бесстрастности, образа юного надмирно-прекрасного правителя, — портреты роднит ряд конкретных приемов. Среди них можно выделить определённую монументальность образа; тяготение к графичности, отразившееся в трактовке волос; особую усложненную форму крупных глаз. Эти особенности, однако, можно связать с общим происхождением портретов из Рима и объяснить признаками работы одной мастерской. Феодосиевские портреты с Востока Империи, которые также иногда именуются репликами [17, S. 278; 19, S. 94], — в частности, знаменитые статуи «Валентиниана II» и «Феодосия» из Афродисиады, а также голова из Батны (LSA-163, 196, 754) [39; 40; 44, S. 45, 47–48] — напротив, объединяют лишь общая типология и стилистические приемы эпохи, но ощущения детального воспроизведения они не вызывают.

Понятием реплики также объединяют две поздние пары скульптурных портретов — мужских, обычно связываемых с именем «Льва» или «Анастасия» (LSA-758, 1079) [10, S. 37; 19, S. 197–198; 33, S. 66], и женских, именуемых «Ариадной» (LSA-755, 755) [34, S. 77, 220–224]. Обе группы воспроизводят характерный для VI в. тип, к чертам которого следует отнести округлое лицо с полными щеками; круглые выпуклые глаза с крупными углублениями на месте зрачков; стилизованные арки бровей, трактованные как чистые пластические переломы; маленький поджатый рот. При небольших различиях, обусловленных необходимостью соответствия гендерным типажам, все четыре портрета родственны на уровне приёмов, которые опять же можно объяснить принадлежностью к одной мастерской: все они происходят из Рима. Два женских образа при этом слегка отличаются по пропорциям и степени акцентировки морщин, из-за чего возникает впечатление, что портреты (вместе с ещё одной головой из Капитолийских музеев (LSA-756) [34, S. 219–220]) изображают разных персонажей одной скульптурной группы.

Рассмотренные примеры демонстрируют различные аспекты репликации в императорском портрете: повторение личной и династийной иконографии, образа власти как таковой и её отдельных модусов. Однако выделенные произведения вряд ли можно считать каким-то особым случаем, иллюстрирующим понятие реплики в узком смысле. Все они отражают стремление воспроизвести заданный образ, свою систему иконографических сигналов. Очевидно, репликами в наиболее полном смысле слова и случаями наиболее точного воспроизведения (не всегда при этом изображающими одного человека) мы можем назвать портреты, происходящие из одной мастерской. Общность остальных памятников строится на повторении единой модели в характерной для эпохи стилистике и образности. Эта реплицируемость оказывается родовым свойством императорского портрета, поэтому поиск других подобных соответствий едва ли добавит что-то новое к пониманию рассматриваемого явления.

Другую линию репликации представляет собой воспроизведение так называемого философского типажа, особенно характерного для греческих произведений [1; 9; 19, S. 163–188]. Главной идеей изображений такого рода, которые включают как изваяния философов, так и частные портреты чиновников, стала аллюзия на образ интеллектуала. Соответствующий иконографический тип мужчины с длинной бородой и сосредоточенным выражением лица, давно известный в греческой культуре, сохранял свою актуальность и в позднеантичный период. Он известен как в сравнительно «безличном» варианте, практически лишенном индивидуализирующих компонентов

(LSA-375, 1083, 1195) [1, S. 13; 19, S. 165; 46, S. 109–111], так и в более детализированном — вероятно, стремящемся соединить известный типаж с более конкретными нюансами или чертами других иконографических типов (LSA-318, 429, 2297, также LSA-142) [19, S. 175–178; 24].

Показательно, что очень схожие образы, едва ли отличимые от «настоящих» портретов, мы находим и в изображении «легендарных» культурных героев — философов, облик которых не закрепился в отдельных изобразительных формулах. Одна из самых известных скульптурных серий подобного рода — портреты на щитах из Дома с Атриумом в Афродисиаде, изображающие, как следует из надписей, прославленных философов прошлого (LSA-206–213) [41]. В основу данного скульптурного ансамбля легла способность феодосиевского портрета достигать значительного разнообразия образного ряда за счет варьирования физиогномических формул в рамках заданного типажа. Небольших отличий в прическе, рисунке морщин, форме бровей хватает для того, чтобы убедить зрителя в том, что бюсты изображают разных людей, как будто обладающих притом конкретной узнаваемой внешностью. Ровно на такой же механизм, впрочем, опирается и «настоящий» частный портрет.

Устоявшиеся особенности прически в условиях небольшого числа допустимых средств выразительности должны играть важную роль в сложении личной иконографии. В связи с этим кажется уместным вспомнить группу портретов «Ямвлиха». Десять скульптурных голов, отнесенных к этому типу (LSA-79, 110–116, 894, плюс голова с Афинской Агоры [11, Taf. 2a, 2b]), в настоящее время датируются более ранним этапом до конца III в., однако нередко они рассматриваются в контексте позднеантичного портрета [5, S. 158; 11; 22]. Группа изображений едина с иконографической точки зрения, но значительно различается по стилю. Последнее обстоятельство при этом объясняется исследователями скорее временным разрывом в их изготовлении, чем региональной спецификой. Именно точность воспроизведения прически — при многочисленных различиях в других деталях — стала главным аргументом для классификации портретов: так, по мнению У. Гейна, репликами в этом ряду являются только три (LSA-79, 112, 113), максимум пять голов (LSA-115, 894) — именно они и только они изображают одного человека [11, S. 107–108].

Однако подобный метод имеет и свои ограничения: использование конечного (и неумолимо сокращающегося) набора физиогномических приемов неизбежно приводит к неумышленным повторениям. Так, на уровне реплик связывают два портрета на щитах из Измира и Хайдельберга (LSA-236, 2441), также опирающиеся на философский типаж и демонстрирующие общий мотив длинных волнистых локонов, расходящихся от центра лба. Вместе с ними возможно упомянуть еще один щит из Капитолийских музеев (LSA-766), демонстрирующий близкий вариант того же образа [9, S. 153–154; 19, S. 165; 38]. Изображения скорее безличны по своему характеру и безусловно восходят к одному типу. Однако, совпадение деталей в них может быть случайным и совершенно необязательно означает, что перед нами один и тот же персонаж.

Если воспроизведение императорского портрета и философского типажа кажется очевидным явлением, то смысл и потребность репликации в частном портрете требует более подробного объяснения. Прежде всего, некоторую трудность представляет собой вопрос терминологии. Здесь требуется различать воспроизведение типажа от

реплики как повторения не просто модели, а конкретного произведения. Если реплики используются для повторного изображения одного и того же человека, можно говорить об узнаваемости внешнего облика как о некоторой ценности. Если речь идет о воспроизведении типажа — это наоборот можно отметить как знак того, что общее и универсальное котируется выше индивидуальных проявлений.

Далее встает вопрос о том, откуда в принципе бралась необходимость повторять изображение частного лица. Подобная практика была известна в традиции более раннего времени — к примеру, вспомним здесь изображения Герода Атика, политического деятеля и мецената II в. [6]. Подобных однозначно сопоставимых примеров рассматриваемой эпохи мы почти не знаем. Между тем появление нескольких изображений одного человека, в том числе в разных местах, следует из практики создания публичного портрета и его политической роли. Статуи возводились в ознаменование лояльности, благодарности или особого расположения. Их могли воздвигать различные институции с различными мотивами и разные центры подчинённой области. К этому стоит прибавить и аспект политической мобильности — в том смысле, что один и тот же человек мог выступать правителем в разных центрах [12; 43; 47].

По большей части эти сведения известны благодаря посвянительным надписям на базах от статуй. В качестве иллюстрации приведем здесь несколько случаев, демонстрирующих актуальность подобной практики. Так, мы знаем о шести статуях Веттия Агория Претекстата, префекта Рима и префекта претории Италии в 380-х гг. (LSA-777, 839, 1409, 1472, 1473, 2671) [16, p. 722–724]. Четыре из них были поставлены в Риме — три в статусе консула и префекта претории и одна в статусе понтифика Весты; ещё в Беотии в статусе проконсула Ахеи и одна в Гортине, возведённая местным правителем Ойкумением. Другой префект Рима и правитель Кампании, Аниций Авхений Басс, был удостоен восьми статуй (LSA-326, 775, 1354, 1683, 1729, 1730, 1848, 2034) [16, p. 152–154]. Шесть из них происходят из различных городов управляемой им провинции; ещё одна стояла в Риме и восьмая была возведена тем же Ойкумением в Гортине. Самому Ойкумению как правителю Крита также возводили статуи: как минимум две в городах его провинции — в Гортине и Олусе (LSA-774, 792) [35]. Также приведем пример Луция Арадия Валерия Прокула, консула и префекта Рима более раннего времени, перв. пол. IV в. Все шесть его статуй (LSA-1396–1400, 2685) возведены в Риме, но разными институциями: различными гильдиями ремесленников, жителями города Путеолы, для которых Прокул выступал в роли патрона, а также императорами [16, p. 747–749].

От более позднего времени, очевидно, вслед за сокращением числа самих статуй, сохранилось меньшее количество подписанных баз, но практика, судя по всему, оставалась той же. Так, Никомаху Флавиану, префекту Рима и правителю Кампании нач. V в. посвящено три статуи, две в Риме и одна в Неаполе (LSA-271, 327, 1247) [16, p. 347–349]. Геркулию, префекту претории Иллирика нач. V в. — также три статуи, две в Афинах, одна в Мегаре (LSA-55, 137, 138). Дамохарису, правителю Азии того же времени [25, p. 344, 454] — три статуи в статусе правителя провинции, одна в Смирне и две в Эфесе (LSA-661, 727, 2588). Наконец, самый поздний и в принципе единственный известный нам пример повторного возведения статуй во вт. пол. V в. представляют собой две статуи Витиана, правителя Карики кон. V в., в Афродисиаде и Милете (LSA-229, 551) [32, p. 102–108].

Материал посвячительных надписей показал, что посвящение нескольких статуй одному человеку оставалось привычным явлением на протяжении большей части позднеантичной эпохи. Со временем таких случаев становилось все меньше — ровно так же, как сокращалось и количество публичной скульптуры как таковой. При целом ряде повторных посвящений IV – начала V в. мы находим только одно, относящееся ко второй половине V в. Безусловно, речь идет лишь об известных нам примерах, но они, тем не менее, довольно наглядно отражают динамику наблюдаемого нами процесса. В то же время большинство частных портретов, которые отмечаются исследователями как реплики, относятся к позднему этапу.

Наиболее ранняя и, пожалуй, самая убедительная пара — это два портрета так называемого «Максимиана Геркулия», происходящие с Виллы Шираган (LSA-1071, [3, Fig. 17]) и отнесенные в настоящее время к началу V в. [3, p. 145–154]. С феодосиевским периодом связаны также две головы из Афродисиады и Никосии (LSA-150, 869), сопоставленные Р. Смитом с именем Ойкумения [42]. Остальные рассматриваются обычно в числе произведений вт. пол. V – VI в. Это портреты Флавия Палмата из Афродисиады и Лаодикеи (LSA-198, 385), объединенные в пару К. Шимшеком [37, p. 344]; две головы так называемой ватикано-остийской группы (LSA-956, 957), обозначенные как реплики Х. П. Л'Оранжем [23, S. 86–88]; и две пары из Эфеса, сопоставленные В. Оберляйтнером — более ранняя, связанная с именем Евтропия (LSA-690, 692), и более поздняя (LSA-694, 696) [27, S. 16–27; 28, S. 90–93].

Общий контекст обнаружения и очевидно повторенная типология в двух портретах с Виллы Шираган (LSA-1071) почти не оставляют сомнений в том, что образы являются репликами в узком смысле слова. Они изображают одного человека, вероятно, хозяина виллы, в разных ситуациях — в составе семейной группы и в его публичной роли, с маппой в руке. Отметим, что уже в этой паре, несмотря на большую степень сходства в подробностях прически и сохранение характерных узнаваемых деталей, наблюдаются различия, особенно заметные в трактовке глаз.

Два так называемых портрета Ойкумения (LSA-150, 869), из которых напрямую с именем правителя связана статуя из Афродисиады, на первый взгляд, действительно производят очень близкое впечатление. Скульптуры происходят из разных центров, однако их роднит и общий абрис полнощёкого, расширяющегося книзу лица с округлой бородой, и пропорциональные отношения между отдельными физиогномическими чертами. Прическа в духе Антонинов с двумя рядами завитков, обрамляющими трапециевидный лоб, совпадает почти до деталей. Столь же родственны портреты и по формальным приёмам, среди которых следует назвать лёгкий наклон головы, трактовку губ и бровей и, прежде всего, мягкую пластику, соединяющую в себе естественную округлость и дифференцированность объёмов с цельностью поверхности кожи, практически лишённой морщин.

При этом две головы не буквально повторяют друг друга: заметно отличается размер и форма глаз; бороды имеют различную структуру — длинные тонкие локоны в одном случае и грубоватые насечки в другом; в районе ушей и шеи появляются некоторые несовпадения в причёске; на кипрском портрете заметны легкие морщины на лбу. Такие различия действительно кажутся несущественными деталями, появление которых, как их и интерпретировал Р. Смит, вполне объясняется повторением одной, причем необязательно скульптурной, модели в разных мастерских [42, p. 140–141].

Между тем описанные свойства двух портретов не уникальны. Их стилистические характеристики отражают общие приметы времени. Однако и полнощёкое лицо Ойкумения является одним из самых узнаваемых типажей Феодосиевской эпохи. К числу его вариаций можно отнести целый ряд произведений малоазиатской скульптуры: голову из Селевкии Пиерии (LSA-369), хранящуюся в Археологическом музее Антакьи, два портрета из Эфеса (LSA-679, 705), ныне в Лондоне и Берлине, а также с некоторыми оговорками голову из коллекции Джорджа Ортиса в Женеве (LSA-450) [13, p. 142–143; 19, S. 114–117; 23, S. 83, 146]. Общая конфигурация, силуэт, основные черты причёски определены в них типажом, все прочие детали вариативны.

При этом заметим, что репертуар таких вариаций весьма ограничен, и от портрета к портрету они повторяются как готовые «формулы». Так, те детали, что оказались несовпадающими в заявленной паре реплик, мы находим в голове из Антакьи: трактовка глаз повторяет портрет из Афродисиады; структура бороды и рисунок морщин на лбу — портрет из Никосии. При этом кудри головы из Антакьи, во многом сохранившие конфигурацию оригинала II в., круглые, а не каплевидные по форме. Между тем, каплевидные завитки — на этот раз в сочетании с более угловатым внешним контуром причёски — появляются на портрете из Женевы. Трактовка волос на затылке и длинные локоны бороды, горизонтально уложенные на щеках, вновь демонстрируют сходство с кипрским портретом. Ряд пересечений, вероятно, связанных с общим местом происхождения, обнаруживают две головы из Эфеса — кудри лишены отчетливой структуры, линия волос тяготеет к полукругу, глаза с широкими верхними веками посажены слегка асимметрично, более пологие брови. При этом рот с опущенными уголками на эфесском портрете из Лондона напоминает портрет из Антакьи, ровно как мотив рта с чуть приподнятыми уголками сближал головы из Афродисиады и Никосии.

С теми или иными оговорками любые портреты группы можно принять за изображения одного и того же человека. Более того, та же проблема возникает и с другими расхожими типажам Феодосиевской эпохи. Один из наиболее известных случаев подобной неопределённости — мужские портреты из Фессалоник и Стратоники (LSA-90, 447), оба имеющие парный женский бюст, а также голова из Коринфа (LSA-358) [19, S. 30–33; 21, S. 68–75; 29, S. 237–240]. Их также объединяет общий типаж: худое костистое лицо со сложным артикулированным силуэтом, и близкая причёска с зачёсанным набок «хохолком» по центру лба. Аналогичное сходство демонстрируют портреты с длинной бородой и короткими волосами — голова из Эфеса (LSA-704), утраченный портрет из Афродисиады [19, Taf. 47.1], с чуть большими оговорками бюст из Токата (LSA-2282); или другой вариант — голова из Стамбула (LSA-376) и Музея Пола Гетти (LSA-2831) [13, p. 106–107; 14, S. 187, 286; 19, S. 112–133].

Типаж и причёска играют ключевую роль в нашем впечатлении о тождественности образов. Прочие же детали воспринимаются как взаимозаменяемые приёмы, не несущие в себе личной характеристики. По-видимому, такими соображениями руководствовались и скульпторы кон. IV — нач. V в.: выбор типажа оставался главным механизмом конкретизации образа, залогом его узнаваемости. В отличие от более позднего этапа, предполагаемые реплики Феодосиевского времени зачастую происходят из разных центров, что усиливает ощущение сознательного повтора. Это, однако, можно объяснить и тем, что типаж не были привязаны к конкретному центру производства, но оставались общими для всей империи.

Четыре поздние пары реплик названы таковыми на тех же основаниях. Степень детализации в портрете вт. пол. V в. сокращается, однако даже при таком условии эти реплики не идентичны в деталях. Изображения «Флавия Палмата» (LSA-198, 385), помимо художественного качества, различны по абрису прически, трактовке глаз и морщин. Реплика портрета Евтропия из Эфеса (LSA-692) лишена специфически экспрессивной формы бровей, прославившей венский образ чиновника (LSA-690), и также имеет отличия в прическе. В римских репликах (LSA-956, 957) совпадает (хотя и не в полной мере) сравнительно редкая черта — три ниспадающих на лоб локона. Однако нарочито асимметричное, деформированное расположение глаз и вторящий ему рисунок морщин на лбу свойственны лишь портрету из Остии, тогда как голова из Ватикана производит куда более сдержанное впечатление. Пара эфесских реплик VI в. (LSA-694, 696) наиболее явным образом различаются в трактовке морщин на лбу — две вертикальные борозды на переносице в одном случае и ряд тонких горизонтальных полос в другом.

Каждая из пар происходит из одного или двух близких центров. На данном этапе при этом происходит дальнейшая унификация типажей и физиогномических мотивов, а также становление региональных школ, за которыми закрепляется ряд собственных стилистических характеристик и отдельных узнаваемых приемов. Так, типичные черты Афродисиады — причёска в виде венца кудрей, низкий рельеф лица, полукруглые скульптурно трактованные брови почти на одной плоскости с глазами, резко очерченные веки и плоский диск радужной оболочки, «пунктирная» трактовка щетины — не только описывают сходство между рассматриваемыми репликами, но встречаются на целом ряде других портретов (LSA-173, 177, 219, отчасти LSA-170), в том числе, найденными за пределами самого города (LSA-697, 707 из Эфеса) [13, p. 156–157; 14, S. 189–190, 238–239; 19, S. 150–157; 40, p. 183–185]. К числу различий при этом стоит прибавить, что голова из Лаодикеи, судя по отсутствующим морщинам и чуть более округлому силуэту лица, в отличие от статуи Флавия Палмата, вероятно, отсылает к типу юноши, как и портреты LSA-173, 707.

Настойчивое повторение мотивов также демонстрируют портреты римского круга (LSA-956, 957, 958, 1101, 2535, также LSA-961) [19, S. 158–161; 23, S. 86–88, 147–148; 36, S. 68–73]. Контур лица у большинства из них тяготеет к форме щита: с широким лбом и чуть зауженным подбородком, скрытым короткой бородой, и слегка акцентированными скулами. Ближе к лицу объём волос нарастает, образуя своеобразное обрамление, часто оформленное с боков в виде двух рядов кудрей, совпадение которых отмечалось в оригинальной паре реплик. Трактовка самих волос и линии лба при этом допускает варианты. Большинство портретов, кроме «реплики» из Остии, роднит форма узких, чуть преувеличенных в размере глаз — миндалевидных (LSA-957, 958, 2535) или каплевидных, расширяющихся к внешним уголкам (LSA-1101, 961). Морщины на лбу, как правило, имеют асимметричный изгиб, который, в отличие от портрета из Остии, не поддерживается динамичной посадкой глаз, но дополняется лишь легкой ухмылкой тонкого поджатого рта. Таким образом, кроме локонов на лбу, голова из Ватикана (LSA-957) обнаруживает куда больше сходства с другими портретами группы, чем с головой из Остии (LSA-956).

Типичной чертой эфесской скульптуры круга Евтропия из Вены (LSA-690, 691, 692, 693, 709, также отчасти голова из Измира LSA-1084) [2; 13, p. 151–154; 19, S. 143–150; 27, S. 16–27; 36, S. 108–115] стал высокий лоб с тонкими процарапанными линиями

морщин. Характерна также трактовка глаз каплевидной формы, получившая специфическое стилизованное заострение и дополненная широкими, иногда почти вздутыми веками. К узнаваемым приемам следует отнести и длинные акцентированные носогубные складки, отсекающие экспрессивными диагоналями тонкий поджатый рот с чуть опущенными уголками. Брови эфесских портретов не имеют насечек и трактуются как пластический перелом. При этом их изгиб может принимать как острые динамические формы (LSA-690, 691, 709, 1084), так и иметь более плавные округлые очертания (LSA-692, 693). Ключевой характеристикой, позволившей сопоставить пару предполагаемых реплик (LSA-690, 692), таким образом, вновь оказывается типаж. Портрет Евтропия, как и аналогичные эфесские изображения (LSA-692, 693), выделяется необычно вытянутой формой лица, с которой удачно рифмуются прочие стилизующие приёмы данного круга памятников. Их также роднит причёска в виде широкой шапки волос (с прямой, как у Евтропия, или волнообразной, как на двух других портретах, линией лба) и узкая округлая борода. Необычную форму головы пытались объяснять ограничениями, связанными с вторичной обработкой скульптуры [31]. Однако показательно, что эфесские портреты иных типов и с другими причёсками (LSA-691, 709) подобных особенностей не разделяют. Иными словами, вытянутая форма, по-видимому, появилась в результате стилизации типа длиннородого философа вроде LSA-2282.

В VI в. доминирующим в Эфесе стал вариант, который воспроизводил, по всей видимости, столичный образ, известный по портрету «Карманьолы» из Венеции (LSA-454) [19, S. 200–208; 27; 28; 33, S. 100–104; 44, S. 64–65]. Из императорского изображения было заимствовано напряжённое выражение лица с резко сдвинутыми изогнутыми бровями (LSA-702, 689); трактовка выпученных каплевидных глаз с пластически акцентированными мешками под ними (LSA-694, 696, 698); возможно, также, гладко выбритое лицо (LSA-694, 698). В то же время эфесские портреты отчасти продолжают и более раннюю местную традицию в духе сдержанного уравновешенного образа LSA-697 с его полуциркульными, изрезанными насечками бровями (LSA-698). Некоторое продолжение получают и стилизаторские тенденции группы Евтропия, получившие отражение в заостренном изгибе глаз (LSA-694, 696). Пара реплик, выделенных В. Оберляйтнером, как раз демонстрирует сочетание мотивов, почерпнутых из всех трех источников. При этом художественное качество поздних портретов существенно падает. Описанные черты приобретают огрубевшую форму, а их воспроизведение теряет системный характер. Ключевым совпадением для пары эфесских реплик стала причёска и трактовка глаз, объединившая два портрета чуть более высокого качества, чем прочие, и более детально в этом отношении воспроизводящая императорский образ. Однако, следуя за закономерностями, выделенными на материале других центров, можно предположить, что и эта деталь служила лишь привычным для данной мастерской художественным мотивом, который повторялся не только в изображениях одного и того же человека.

На позднем этапе репертуар типажей и физиогномических приемов оказался в значительной степени сокращён и унифицирован. При этом набор таких типических мотивов по-прежнему допускал определённую, хоть и скудную, вариативность, которая оставалась единственным способом разнообразить изображения. Основанием для выделения портретов в пару реплик оказывается случайное совпадение таких вариантов — притом, что возможных комбинаций, как и самих сохранных памятников, не так много. В скульптуре не осталось места индивидуальным проявлениям или чертам, хотя

бы создающим ощущение конкретности. Поэтому кажется бессмысленным говорить о сознательном повторении запечатленного облика — в рамках каждой из групп любые два образа вполне сошли бы за изображение одного человека. Вероятно, подобная точность воспроизведения и была достаточной для повторения портретной статуи.

Рассмотренные портреты действительно справедливо называют репликами. Трудно отрицать, что они сделаны с одной модели и в большинстве случаев в одной мастерской, буквально (и, вероятно, вполне сознательно) повторяя конкретные приемы и мотивы. Однако утверждать, исходя из этого, что перед нами портреты одного и того же человека, нельзя.

В представленном обзоре мы попытались показать, что позднеантичный портрет знал множество явлений, опирающихся на принцип воспроизведения модели. Более того, последний служил едва ли не основным механизмом создания образа. Базовая модель при таком подходе оказывается главным носителем содержания портрета, тогда как все прочие детали сводятся к небольшим сознательным или бессознательным поправкам, придающим образу индивидуальное звучание.

Изображения императоров и философов демонстрируют привычность и живость такой практики. В определенном смысле мы можем назвать их репликами, понимая под этим воспроизведение заданной модели. Однако сходство между ними основывается на более или менее точном повторении типажа и не всегда несет в себе цель установить зависимость между двумя произведениями.

Более проблематичным явлением оказываются частные портреты. Материал посвященных надписей показал, что частные изображения одного и того же человека по-прежнему появлялись и в позднеантичную эпоху. Вполне вероятно, что они опирались на уже существующие портреты, которые могли распространяться таким же образом, как императорские модели. Мы должны учитывать этот момент и иметь в виду, что похожие портреты действительно могли изображать одного человека, что заставляет с большей осторожностью говорить о типологической природе позднеантичной образности. Однако на формальном уровне сходства такого рода не отличить от другой линии, от воспроизведения типажа. Ведь те приемы, которые используются для индивидуализации образа, так же типичны и взаимозаменяемы. Кроме того, они с трудом различаются с формальными мотивами, привычными для того или иного стилистического направления.

У нас нет оснований полагать, что категория узнаваемости полностью утратила силу в позднеантичном портрете. Вернее будет сказать, что узнаваемость понималась в более широких рамках. Так, для создания двух портретов одного человека не было необходимости в дословной репликации конкретной скульптуры — совпадения типажа и самых общих характеристик было вполне достаточно для решения этой задачи.

Литература

1. *Alföldi-Rosenbaum E.* Animaе sanctiores. Porträt-Galerien berühmter Griechen und Römer aus dem späten vierten Jahrhundert n. Chr. // *Pro arte antiqua. Festschrift für Hedwig Kenner* / Hrsg. von W. Alzinger. — Wien: Koska, 1982. — S. 11–22.
2. *Auinger J.* Eine spätantike Togabüste aus Balçova // *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien.* — 2003. — Bd 72. — S. 15–28.

3. *Beckmann S. E.* The Idiom of Urban Display: Architectural Relief Sculpture in the Late Roman Villa of Chiragan (Haute-Garonne) // *American Journal of Archaeology*. — 2020. — Vol. 124.1. — P. 133–160.
4. *Bergmann M.* Il ritratto imperiale e il ritratto privato // *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*. Catalogo della mostra: Palazzo delle Esposizioni, Roma, 22 dicembre 2000 al 20 aprile 2001 / A cura di S. *Ensolì, E. La Rocca*. — Roma: L'Erma di Bretschneider, 2000. — P. 237–243.
5. *Bergmann M.* Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr. — Bonn: Habelt, 1977. — 222 S.
6. *Bol R.* Die Porträts des Herodes Atticus und seiner Tochter Athenais // *Antike Kunst*. — 1998. — Bd 41. — S. 118–129.
7. *Bruun P.* Notes on the Transmission of Imperial Images in Late Antiquity // *Studia Romana in honorem P. Krarup*. — Odense: Odense University Press, 1976. — P. 122–131.
8. *Carile M. C.* Imperial Icons in Late Antiquity and Byzantium. The Iconic Image of the Emperor between Representation and Presence // *IKON*. — 2016. — Vol. 9. — P. 75–98.
9. *Danguillier C.* Typologische Untersuchungen zur Dichter- und Denkerikonographie in römischen Darstellungen von der mittleren Kaiserzeit bis in die Spätantike. — Oxford: Archaeopress, 2001. — 282 S.
10. Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. — Bd. I: Kaiser- und Prinzenbildnisse / Hrsg. von K. *Fittschen, P. Zanker*. — Mainz am Rhein: von Zabern, 1985. — 184 S.
11. *Gehn U.* Eine Gruppe attischer Porträts im mittleren und späten 3. Jh. n. Chr. Eine Neubetrachtung // *Boreas*. — 2013. — Vol. 36. — S. 99–118.
12. *Horster M.* Provincial Governors and Senatorial Office-Holders // *The Last Statues of Antiquity* / Eds. R. R. *Smith, B. Ward-Perkins*. — Oxford: Oxford University Press, 2016. — P. 239–248.
13. *Inan J., Rosenbaum E.* Roman and Early Byzantine Portrait: Sculpture from Asia Minor. — London: Oxford University Press, 1966. — 245 p.
14. *Inan J., Rosenbaum E.* Römische und Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei: neue Funde. — Mainz am Rhein: von Zabern, 1979. — 368 S.
15. *Johanning G.* Stilgeschichte des spätantiken Porträts. — Hamburg: Kovač, 2003. — 187 S.
16. *Jones A. H. M., Martindale J. R., Morris J.* The Prosopography of the Later Roman Empire. Vol. I: 260–395. — Cambridge: Cambridge University Press, 1971. — 1152 p.
17. *Jucker H.* Verkannte Köpfe // *Museum Helveticum*. — 1959. — Vol. 16. — S. 275–291.
18. *Kiilerich B.* Late Fourth Century Classicism in the Plastic Arts: Studies in the so-called Theodosian Renaissance. — Odense: Odense University Press, 1993. — 385 p.
19. *Kovacs M.* Kaiser, Senatoren und Gelehrte. Untersuchungen zum spätantiken männlichen Privatporträt. — Wiesbaden: Reichert, 2014. — 456 S.
20. *L'Orange H. P.* Das spätantike Herrscherbild von Diokletian bis zu den Konstantin-Söhnen, 284–361 n. Chr. Teil 3, Bd 4. — Berlin: Gebr. Mann, 1984. — 171 S.
21. *L'Orange H. P.* Der subtile Stil. Eine Kunstströmung aus der Zeit um 400 n. Chr. // *Antike Kunst*. — 1961. — Bd 4. — S. 68–75.
22. *L'Orange H. P.* Some Remarks on Late Greek Portraiture, Especially Regarding the Jamblichos Type // *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*. — 1975. — Vol. 6. — P. 59–63.
23. *L'Orange H. P.* Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts. — Oslo: Achehoug, 1933. — 157 S.
24. *Lenaghan J.* Cultural Heroes // *The Last Statues of Antiquity* / Eds. R. R. *Smith, B. Ward-Perkins*. — Oxford: Oxford University Press, 2016. — P. 259–266.
25. *Martindale J. R.* The Prosopography of the Later Roman Empire. Vol. II: 395–527. — Cambridge: Cambridge University Press, 1980. — 1342 p.
26. *Meischner J.* Bildnisse der Spätantike 193–500: Problemfelder; Die Privatporträts. — Berlin: Edition BNB, 2001. — 190 S.
27. *Oberleitner W.* Beiträge zur Geschichte der spätantiken Porträtplastik aus Ephesos // *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*. — 1964–1965. — Bd 47. — S. 5–35.
28. *Oberleitner W.* Fragment eines spätantiken Porträtkopfes aus Ephesos // *Jahresheften des Österreichischen Archäologischen Institutes*. — 1959. — Bd 44. — S. 83–100.
29. *Özgan R., Stutzinger D.* Untersuchungen zur Porträtplastik des 5. Jhs. n. Chr. anhand zweier neugefundener Porträts aus Stratonikeia // *Istanbuler Mitteilungen*. — 1985. — Bd 35. — S. 237–274.
30. *Parisi Presicce C.* Konstantin als Jupiter. Die Kolossalstatue des Kaisers aus der Basilika an der via Sacra // *Konstantin der Grosse* / Hrsg. von A. *Demandt, J. Engemann*. — Mainz: von Zabern, 2007. — S. 117–131.

31. *Prusac M.* Re-carving Roman Portraits: Background and Methods // *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*. — 2006. — Vol. 20 (6 N.S.). — P. 105–130.
32. *Roueché C.* Aphrodisias in Late Antiquity: The Late Roman and Byzantine Inscriptions (*Journal of Roman Studies Monograph 5*). — London: Society for the Promotion of Roman Studies, 1989. — 420 p.
33. *Sande S.* Zur Porträtplastik des sechsten nachchristlichen Jahrhunderts // *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*. — 1975. — Bd 6. — S. 65–106.
34. *Schade K.* Frauen in der Spätantike, Status und Repräsentation: eine Untersuchung zur römischen und frühbyzantinischen Bildniskunst. — Mainz: von Zabern, 2003. — 269 S.
35. *Ševčenko I.* A Late Antique Epigram and the So-Called Elder Magistrate from Aphrodisias // *Synthronon: Art et archéologie de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge. Recueil d'études par André Grabar et un groupe de ses disciples*. — Paris: Librairie C. Klincksieck, 1968. — P. 29–41.
36. *Severin H. G.* Zur Porträtplastik des 5. Jhds. n.Chr. — München: Institut für Byzantinistik und Neugriechische Philologie, 1972. — 201 S.
37. *Şimşek C.* Sculpture from Laodikeia (Laodicea ad Lycum) // *Roman Sculpture in Asia Minor. Proceedings of the International Conference to celebrate the 50th anniversary of the Italian excavations at Hierapolis in Phrygia, held on May 24–26, 2007, in Cavallino (Lecce) (JRA Supplementary Series 80) / Eds. F. D'Andria, I. Romeo*. — Portsmouth: Journal of Roman Archaeology, 2011. — P. 336–345.
38. *Smith R. R. R.* A New Shield Portrait in Izmir // *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung*. — 1996. — Bd 102. — S. 331–339.
39. *Smith R. R. R.* A Portrait Monument for Julian and Theodosius at Aphrodisias // *Griechenland in der Kaiserzeit: Neue Funde und Forschungen zu Skulptur, Architektur und Topographie / Hrsg. von C. Reusser*. — Bern: Institut für Klassische Archäologie, 2001. — S. 123–136.
40. *Smith R. R. R.* Late Antique Portraits in a Public Context: Honorific Statuary at Aphrodisias in Caria, A.D. 300–600 // *The Journal of Roman Studies*. — 1999. — Vol. 89. — P. 155–189.
41. *Smith R. R. R.* Late Roman Philosopher Portraits from Aphrodisias // *The Journal of Roman Studies*. — 1990. — Vol. 80. — P. 127–155.
42. *Smith R. R. R.* The Statue Monument of Oecumenius: A New Portrait of a Late Antique Governor from Aphrodisias // *The Journal of Roman Studies*. — 2002. — Vol. 92. — P. 134–156.
43. *Stewart P.* Continuity and Tradition in Late Antique Perceptions of Portrait Statuary // *Statuen und Statuensammlungen in der Spätantike — Funktion und Kontext / Hrsg. von F. A. Bauer, C. Witschel*. — Wiesbaden: Reichert, 2007. — S. 27–43.
44. *Stichel R. H. W.* Die römische Kaiserstatue am Ausgang der Antike. Untersuchungen zum plastischen Kaiserporträt seit Valentinian I (364–375 n. Chr.). — Roma: L'Erma di Bretschneider, 1982. — 129 S.
45. *Swift E. H.* Imagines in Imperial Portraiture // *American Journal of Archaeology*. — 1923. — Vol. 27.3. — P. 286–301.
46. *Sydow W. v.* Zur Kunstgeschichte des spätantiken Porträts im 4. Jahrhundert n. Chr. — Bonn: Habelt, 1969. — 164 S.
47. *Ward-Perkins B.* Statues at the End of Antiquity: the Evidence of the Inscribed Bases // *The Last Statues of Antiquity / Eds. R. R. R. Smith, B. Ward-Perkins*. — Oxford: Oxford University Press, 2016. — P. 28–41.

Название статьи. К вопросу о реплике в позднеантичном скульптурном портрете. Тип и его воспроизведение

Сведения об авторе. Образцова, Ксения Борисовна — научный сотрудник. Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., 5, Москва, Российская Федерация, 125009; vos-chod@yandex.ru; SPIN-код: 5414-8260; ORCID: 0000-0002-0497-1037

Аннотация. Статья посвящена проблеме репликации в позднеантичном скульптурном портрете. Отдельные аспекты этого явления прослеживаются в работе на материале различных категорий образов — изображений императоров, философов и частных лиц. Все они в той или иной мере оказываются зависимыми от типажа и используют принцип воспроизведения заданной модели. В силу этого в ряде случаев кажется целесообразным выделять произведения, сходные на уровне реплик. Детальное тож-

дество указывает лишь на более точное повторение модели, как правило, в рамках одной мастерской, но концептуально не отличающееся от менее точных «копий». Другие примеры демонстрируют, что сознательную репликацию не всегда можно отличить от случайных совпадений, вызванных весьма ограниченным числом типажей и взаимозаменяемых формальных мотивов.

Особое внимание в работе уделено проблеме реплики в частном портрете. Существование копийных изображений одного и человека заставляет пересмотреть наше отношение к типологической однообразности в позднеантичном портрете, а также свидетельствует о ценности таких категорий как узнаваемость и фиксация внешнего облика. Материал посвященных надписей показал, что практика возводить несколько статуй одному человеку действительно сохранялась. Однако с высказанными в литературе предположениями о конкретных произведениях, считающихся репликами, трудно согласиться. Выделенные пары почти не отличаются от прочих изображений соответствующей им типологической и хронологической группы. Тем более, что со временем репертуар допустимых для вариации мотивов неумолимо сокращался. Так, для создания двух портретов одного человека не было необходимости в дословной репликации конкретной скульптуры — совпадение типажа и самых общих характеристик оказывалось вполне достаточным для решения этой задачи.

Ключевые слова: скульптурный портрет, позднеантичное искусство, реплика, императорский портрет, портрет философа, частный портрет, принцип воспроизведения

Title. Type and Its Reproduction: On the Replication in Late Antique Sculpture Portrait

Author. Obratsova, Ksenia B. — researcher. State Institute for Art Studies, Kozitskii per. 5, 125009 Moscow, Russian Federation; vos-chod@yandex.ru; SPIN-code: 5414-8260; ORCID: 0000-0002-0497-1037

Abstract. The article is dedicated to the phenomenon of replication in the Late Antique sculpture portrait. The various aspects of that phenomenon have been examined on the example of different categories of images such as emperors, philosophers, and private persons. All of them rely heavily on a type and use the principle of reproducing a given model to the great extent. That is the reason why, in a number of cases, it seems pointless to single out replica-related portraits from others. A higher degree of accuracy is more indicative of a workshop, than of a repetition that is conceptually detached from the one aimed to some degree at every monument. Other examples demonstrate that conscious repetition is hard to distinguish from accidental coincidences caused by a very limited number of types and interchangeable formal motifs.

Special attention was given to the problem of replicas in the private portraiture. The existence of a few replicated images of the same person reveals a certain striving for recognizability. In a broader sense, it could have changed our understanding of the type-depending nature of the Late Antique portrait. The inscribed bases prove that the erection of multiple statues of one person was still a vivid practice in the period. However, the particular monuments labelled as replicas in the literature hardly stand out from the others in their typological and chronological groups. Moreover, as time went by, the repertoire of the physiognomic motifs and their possible combinations was inexorably reducing. Thus, there was no need for an accurate replication to create two recognizable representations of the same person: the correct type and the very basic features coped finely with the task on their own.

Keywords: sculpture portrait, Late Antique art, replica, emperor portrait, philosopher portrait, private person portrait, principle of reproducing

References

- Alföldi-Rosenbaum E. *Animae sanctiores. Porträt-Galerien berühmter Griechen und Römer aus dem späten vierten Jahrhundert n. Chr.* Alzinger W. (ed.). *Pro arte antiqua. Festschrift für Hedwig Kenner. Herausgegeben vom Österreichischen Archäologischen Institut in Wien (Sonderschriften 18)*. Wien, Koska Publ., 1982, pp. 11–22 (in German).
- Auinger J. Eine spätantike Togabüste aus Balçova. *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien*, 2003, vol. 72, pp. 15–28 (in German).
- Beckmann S. E. The Idiom of Urban Display: Architectural Relief Sculpture in the Late Roman Villa of Chiragan (Haute-Garonne). *American Journal of Archaeology*, 2020, vol. 124.1, pp. 133–160.
- Bergmann M. Il ritratto imperiale e il ritratto privato. Ensolì S.; La Rocca E. (eds). *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana. Catalogo della mostra: Palazzo delle Esposizioni, Roma, 22 dicembre 2000 al 20 aprile 2001*. Roma, L'Erma di Bretschneider Publ., 2000, pp. 237–243 (in Italian).
- Bergmann M. *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.* Bonn, Habelt Publ., 1977. 222 p. (in German).
- Bol R. Die Porträts des Herodes Atticus und seiner Tochter Athenais. *Antike Kunst*, 1998, vol. 41, pp. 118–129 (in German).
- Bruun P. Notes on the Transmission of Imperial Images in Late Antiquity. *Studia Romana in honorem P. Krarup*. Odense, Odense University Press Publ., 1976, pp. 122–131.
- Carile M. C. Imperial Icons in Late Antiquity and Byzantium. The Iconic Image of the Emperor between Representation and Presence. *IKON*, 2016, vol. 9, pp. 75–98.
- Danguillier C. *Typologische Untersuchungen zur Dichter- und Denkerikonographie in römischen Darstellungen von der mittleren Kaiserzeit bis in die Spätantike*. Oxford, Archaeopress Publ., 2001. 282 p. (in German).
- Fittschen K.; Zanker P. (eds). *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. Vol. I: Kaiser- und Prinzenbildnisse*. Mainz am Rhein, von Zabern Publ., 1985. 184 p. (in German).
- Gehn U. Eine Gruppe attischer Porträts im mittleren und späten 3. Jh. n. Chr. Eine Neubetrachtung. *Boreas*, 2013, vol. 36, pp. 99–118 (in German).
- Horster M. Provincial Governors and Senatorial Office-Holders. Smith R. R. R.; Ward-Perkins B. (eds). *The Last Statues of Antiquity*. Oxford, Oxford University Press Publ., 2016, pp. 239–248.
- Inan J., Rosenbaum E. *Roman and Early Byzantine Portrait: Sculpture from Asia Minor*. London, Oxford University Press Publ., 1966. 245 p.
- Inan J.; Rosenbaum E. *Römische und Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei: neue Funde*. Mainz am Rhein, von Zabern Publ., 1979. 368 p. (in German).
- Johanning G. *Stilgeschichte des spätantiken Porträts*. Hamburg, Kovač Publ., 2003. 187 p. (in German).
- Jones A. H. M.; Martindale J. R.; Morris J. *The Prosopography of the Later Roman Empire. Vol. I: 260–395*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1971. 1152 p.
- Jucker H. Verkannte Köpfe. *Museum Helveticum*, 1959, vol. 16, pp. 275–291 (in German).
- Kiilerich B. *Late Fourth Century Classicism in the Plastic Arts: Studies in the so-called Theodosian Renaissance*. Odense, Odense University Press Publ., 1993. 385 p.
- Kovacs M. *Kaiser, Senatoren und Gelehrte. Untersuchungen zum spätantiken männlichen Privatporträt*. Wiesbaden, Reichert Publ., 2014. 456 p. (in German).
- L'Orange H. P. *Das spätantike Herrscherbild von Diokletian bis zu den Konstantin-Söhnen, 284–361 n. Chr., vol. 4.3*. Berlin, Gebr. Mann Publ., 1984. 171 p. (in German).
- L'Orange H. P. Der subtile Stil. Eine Kunstströmung aus der Zeit um 400 n. Chr. *Antike Kunst*, 1961, vol. 4, pp. 68–75 (in German).
- L'Orange H. P. Some Remarks on Late Greek Portraiture, Especially Regarding the Jamblichos Type. *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, 1975, vol. 6, pp. 59–63.
- L'Orange H. P. *Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts*. Oslo, Achehoug Publ., 1933. 157 p. (in German).

Lenaghan J. Cultural Heroes. Smith R. R. R.; Ward-Perkins B. (eds). *The Last Statues of Antiquity*. Oxford, Oxford University Press Publ., 2016, pp. 259–266.

Martindale J. R. *The Prosopography of the Later Roman Empire*, vol. 2: 395–527. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1980. 1342 p.

Meischner J. *Bildnisse der Spätantike 193–500: Problemfelder; Die Privatporträts*. Berlin, Edition BNB Publ., 2001. 190 p. (in German).

Oberleitner W. Fragment eines spätantiken Porträtkopfes aus Ephesos. *Jahresheften des Österreichischen Archäologischen Institutes*, 1959, vol. 44, pp. 83–100 (in German).

Oberleitner W. Beiträge zur Geschichte der spätantiken Porträtplastik aus Ephesos. *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, 1964–1965, vol. 47, pp. 5–35 (in German).

Özgan R.; Stutzinger D. Untersuchungen zur Porträtplastik des 5. Jhs. n. Chr. anhand zweier neugefundener Porträts aus Stratonikeia. *Istanbuler Mitteilungen*, 1985, vol. 35, pp. 237–274 (in German).

Parisi Presicce C. Konstantin als Jupiter. Die Kolossalstatue des Kaisers aus der Basilika an der via Sacra. Demandt A.; Engemann J. *Konstantin der Grosse*. Mainz, von Zabern Publ., 2007, pp. 117–131 (in German).

Prusac M. Re-carving Roman Portraits: Background and Methods. *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, 2006, vol. 20 (6 N.S.), pp. 105–130.

Roueché C. *Aphrodisias in Late Antiquity: The Late Roman and Byzantine Inscriptions (Journal of Roman Studies Monograph 5)*. London, Society for the Promotion of Roman Studies Publ., 1989. 420 p.

Sande S. Zur Porträtplastik des sechsten nachchristlichen Jahrhunderts. *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, 1975, vol. 6, pp. 65–106 (in German).

Schade K. *Frauen in der Spätantike, Status und Repräsentation: eine Untersuchung zur römischen und frühbyzantinischen Bildniskunst*. Mainz, von Zabern Publ., 2003. 269 p. (in German).

Ševčenko I. A Late Antique Epigram and the So-Called Elder Magistrate from Aphrodisias. *Synthronon: Art et archéologie de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge. Recueil d'études par André Grabar et un groupe de ses disciples*. Paris, Librairie C. Klincksieck Publ., 1968, pp. 29–41.

Severin H. G. *Zur Porträtplastik des 5. Jhds. n. Chr.* Munich, Institut für Byzantinistik und Neugriechische Philologie Publ., 1972. 201 p. (in German).

Şimşek C. Sculpture from Laodikeia (Laodicea ad Lycum). D'Andria F.; Romeo I. (eds). *Roman Sculpture in Asia Minor. Proceedings of the International Conference to Celebrate the 50th Anniversary of the Italian Excavations at Hierapolis in Phrygia, Held on May 24–26, 2007, in Cavallino (Lecce) (JRA Supplementary Series 80)*. Portsmouth, Journal of Roman Archaeology Publ., 2011, pp. 336–345.

Smith R. R. R. A New Shield Portrait in Izmir. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung*, 1996, vol. 102, pp. 331–339.

Smith R. R. R. A Portrait Monument for Julian and Theodosius at Aphrodisias. Reusser C. (ed.). *Griechenland in der Kaiserzeit: Neue Funde und Forschungen zu Skulptur, Architektur und Topographie*. Bern, Institut für Klassische Archäologie Publ., 2001, pp. 123–136.

Smith R. R. R. Late Antique Portraits in a Public Context: Honorific Statuary at Aphrodisias in Caria, A.D. 300–600. *The Journal of Roman Studies*, 1999, vol. 89, pp. 155–189.

Smith R. R. R. Late Roman Philosopher Portraits from Aphrodisias. *The Journal of Roman Studies*, 1990, vol. 80, pp. 127–155.

Smith R. R. R. The Statue Monument of Oecumenius: A New Portrait of a Late Antique Governor from Aphrodisias. *The Journal of Roman Studies*, 2002, vol. 92, pp. 134–156.

Stewart P. Continuity and Tradition in Late Antique Perceptions of Portrait Statuary. Bauer F. A.; Witschel C. (eds). *Statuen und Statuensammlungen in der Spätantike — Funktion und Kontext*. Wiesbaden, Reichert Publ., 2007, pp. 27–43.

Stichel R. H. W. *Die römische Kaiserstatue am Ausgang der Antike. Untersuchungen zum plastischen Kaiserporträt seit Valentinian I (364–375 n. Chr.)*. Rome, L'Erma di Bretschneider Publ., 1982. 129 p. (in German).

Suslenkov V. Images of Philosophers and Poets and Their Veneration in Late Antiquity. Zakharova A.; Maltseva S.; Staniukovich-Denisova E. *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, vol. 13. Moscow, Lomonosov Moscow State University; St. Petersburg, NP-Print Publ., 2023, pp. 137–160. (in Russian). DOI 10.18688/aa2313-1-12

Sydow W. v. *Zur Kunstgeschichte des spätantiken Porträts im 4. Jahrhundert n. Chr.* Bonn, Habelt Publ., 1969. 164 p. (in German).

Ward-Perkins B. Statues at the End of Antiquity: the Evidence of the Inscribed Bases. Smith R. R. R.; Ward-Perkins B. (eds). *The Last Statues of Antiquity*. Oxford, Oxford University Press Publ., 2016, pp. 28–41.