

Шпак Л.Ю.

*МГУ имени М.В. Ломоносова НИИ и Музей антропологии,
125009, ул. Моховая, д. 11, Москва, Россия*

РИМСКИЙ СКУЛЬПТУРНЫЙ ПОРТРЕТ И ВОТИВНЫЙ ПОРТРЕТ РЕСПУБЛИКАНСКОГО ВРЕМЕНИ (ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ СРАВНИТЕЛЬНЫЕ ДАННЫЕ ПО ОБОБЩЁННЫМ ПОРТРЕТАМ)

Введение. В основе римского скульптурного портрета лежит этрусско-италийская традиция физиономического портрета, который, по сути, оставался этрусским до II века до н.э. Большинство римских веристических портретов создаётся в течении I века до н.э., в период поздней Римской республики. Скульптурных портретов более ранних периодов республики практически не сохранилось, в отличие от большого числа портретов религиозного контекста, выполненных в жанре терракотовых голов у этрусков и латинов. **Цель работы** – получить обобщённые изображения на основе выборки римского республиканского скульптурного портрета и вотивных терракотовых голов для сравнения морфологии лица, отображённого разными изобразительными формами.

Материалы и методы. Материалом для создания обобщённых портретов послужили изображения из электронных коллекций античных собраний музеев, фотобанков изображений и печатных каталогов. Для получения визуального образа исследуемых групп изображений использован метод обобщённого портрета в цифровой программе.

Результаты и обсуждение. В отличие от римского скульптурного портрета I века до н.э., имеющего конкретное назначение и реальные прототипы в своей основе, прототипами вотивных терракотовых голов III–I века до н.э. могли быть как реальные люди, так и типизированные модели-формы. Основные отличия обобщённых римских портретов и этрусско-италийских вотивов касаются орбитальной части лица, ширины носа и высоты верхней губы. Обобщённые изображения римских вотивов Лациума схожи с обобщённым римским скульптурным портретом шириной носа. Морфологические отличия вотивного портрета от римского республиканского скульптурного портрета могут быть отображением действительно различных антропологических типов, что не исключает присутствия совокупного (греки, этруски, латины) канона морфологической формы на вотивных портретах.

Заключение. Ранний римский портрет, представленный двумя отличительными формами портретных изображений, демонстрирует различные антропологические типы. Степень обусловленности возможного морфологического канона вотивов влиянием греческих прототипов может определиться сравнением с обобщённым греческим портретом.

Ключевые слова: биологическая антропология; античный портрет; римский скульптурный портрет; вотивные терракотовые головы; обобщённый портрет

Введение

Интерес к человеческому лицу в изобразительном искусстве италийских народностей Древней Италии развился в портретное направление только у римлян. В силу особенностей общего исторического развития, римское изобразительное искусство имело много точек соприкосновения с этрусским. Одним из таких феноменов является становление римского скульптурного портрета на основе этрусских и греческих традиций в изображении человека, ставшим одним самых характерных элементов римской культуры [Колпинский, Бритова, 1988]. Первой работой на русском языке, посвящённое исследованию римского портрета были труды О.Ф. Вальдгауера¹. Его исследования античного скульптурного портрета являются актуальной классикой отечественного антиковедения.

Одна из самых дискуссионных проблем римского скульптурного портрета, которой посвящено огромное количество работ – происхождение его реализма. Исключительный веризм (от итал. *verismo*, *vero*, правдивый) некоторых поздних республиканских портретов навёл на мысли о получении подобных изображений посредством посмертного слепка, что отвергнуто сейчас большинством учёных [Бритова с соавт., 1975]. В отличие от немногих сохранившихся свидетельств существования у римлян так называемых масок предков, «*imagines*»²,

не имеется доказательств происхождения техники исполнения реалистического скульптурного портрета от посмертной маски [Flower, 1996]. Исследователи полагают, что «истинно римским был реалистический портрет, родившийся из культа предков и трансформировавшийся под влиянием греческого искусства» [Чубова с соавт., 1986 с.80]. Давность существования этого культа у римлян подтверждается упоминаниями в античных письменных источниках: первые упоминания о традиции почитания изображений предков у римской аристократии относятся к V веку до н.э., со второй половины IV века эта традиция распространяется на плебейскую часть новой аристократии [Васильев, 2015]. Новые интерпретации данных археологии этрусков³ укрепляют позицию исследователей, которые считают, что культ изображения предков у римлян мог являться реминисценцией подобного культа этрусков. Римские маски предков – «*imagines maiorum*» выполнялись из гипса, воска, терракоты или живописно, а с I века до н.э. – из мрамора [Воцинина, 1974; Чубова с соавт., 1986], хранились они дома в качестве «семейного древа» и служили публичной репрезентацией рода. Анализ письменных и археологических источников в связи с разночтениями термина «*imagines*» позволил прийти к выводу, что у римлян существовали маски предков двух видов – для участия в похоронной церемонии и бюсты, хранившиеся дома [Васильев, 2015]. Остаётся непонятным, могли ли дублироваться бюсты

¹ «Римская портретная скульптура в Эрмитаже» 1923 г. Научный труд О.Ф. Вальдгауера по римскому скульптурному портрету остался незавершённым. Основной научный интерес исследователя был посвящён проблемам греческого портрета, но он разрабатывал вопросы, связанные и с иконографией римского портрета [Вальдгауер, 1926; 1938]. О.Ф. Вальдгауер первым в отечественном антиковедении применил научный подход к созданию экспозиции Отдела античного мира Эрмитажа, занимался разработкой каталогов античного собрания Эрмитажа [Мавлеев, 2005].

² Помимо 150 упоминаний в античных источниках, самое значительное свидетельство «*imagines maiorum*» – мраморная статуя патриция I в. до н.э. «тогатус Барберини» (Рим, Капитолийские музеи, Inv. I.56.); Восковая мужская голова из погребения II в. н.э. в некрополе г. Кумы (Неаполь, Нац. арх. музей); Мраморный рельеф I в. до н.э. – I в. н.э (Копенгаген, Нац. музей, Inv 1187). Восстановленные (воск

или дерево) бюсты из домов Менандра и Бальбуса в Помпеях не признаются многими исследователями как «маски предков».

³ За открытием в 1966 г. этрусского «дворца Мурло» VII-VI веков до н.э. в Тоскане (Poggio Civitate) со скульптурными изображениями людей в декоре здания, по мере прибывания новых археологических данных, последовали дискуссии о предназначении, как самого здания, так и изображениях людей. Новые интерпретации находок позволили выдвинуть гипотезу о том, что иконография скульптур относится к изображению предков [O'Donoghue, 2013]. Изображения похоронных процессий в нескольких этрусских гробницах трактуются как свидетельств родовых ритуалов, аналогичных римским ритуалам с «*imagines maiorum*» [Mazzeri, 2014].

«imagines» и помещаться в погребениях⁴, то есть быть и репрезентативными, и погребальными атрибутами. Физиономическая точность «imagines» свидетельствует о знании структуры черепа и пластической анатомии лица, а поскольку римские скульпторы начали работать в мраморе только в I веке до н.э., то подобные бюсты считаются произведениями скульпторов греческого происхождения⁵.

До II века до н.э. италийский скульптурный портрет был, по сути, этрусским и «определял художественное лицо Древней Италии» [Бритова с соавт., 1975, с.10]. Во II веке до н.э. (после завоевания Греции, Малой Азии и массового ввоза римлянами греческой скульптуры) в римском скульптурном портрете происходит поиск художественных форм и основного пути развития – римляне высоко оценили греческую скульптуру, массово копировали её, но пока не спешили расставаться с «этрусскими корнями». «В противоположность греку, который видел человека как проявление типа (атлет, философ, полководец), римлянин подчеркивал его принадлежность к определенному роду...» [Трофимова, 2017, с. 43]. Из всего разнообразия направлений в скульптурном портрете I века до н.э. выделяют

три основных: староримское (на основе этрусско-италийского физиономического портрета), эллинизирующее (на основе классического греческого и эллинистического портретов), и качественно новый синтез этих двух направлений [Бритова с соавт., 1975; Колпинский, Бритова, 1982]. Благодаря этому синтезу в римском портрете удалось объединить физическую индивидуальность и «внутренний» мир портретируемого, чего не удалось воплотить этрускам, и даже грекам.

Происхождение портрета в культуре этрусков связывают с культом мёртвых и сохранением внешнего облика умершего, при этом на погребальных формах, начиная с VIII-VII веков до н.э. присутствует иконография именно «живого» лица. С VI века в погребальной пластике этрусков начинается детализация изображения лица, а с конца IV века до н.э. – его индивидуализация через передачу физиономического сходства [Лосева, Сидорова, 1988; Соколов, 2002]. По мнению Бандинелли, именно физиономический портрет явился основой всего западноевропейского портрета [Bandinelli, 1965]. Наивысшим шедевром этрусского портретного искусства считается бронзовый портрет III века до н.э., известный как «Брут» (Рим, Дворец Консерваторов, №МС1183). Некоторые из бронзовых портретов являются вотивными приношениями, в музеях находится девятнадцать полно-размерных этрусских бронзовых вотивов: статуй, бюстов и голов [ThesCRA, 2004]. Вотивы с изображением головы человека известны у этрусков с VI века, Рим адаптирует эту традицию с IV века и создаёт свои локальные морфологические варианты, которые распространяются в Лациуме, а далее в римских колониях, являясь характерным маркером романизации [обзор литературы об античных вотивных изображениях человека в западном Средиземноморье см. Шпак, 2020]. Этрурия была окончательно покорена Римом в III веке до н.э., во II веке происходит упадок этрусского искусства, а начиная с I века до н.э. – полная ассимиляция с римским искусством. Именно с этого периода римский портрет отчётливо «прослеживается как самостоятельное и своеобразное художественное явление» [Бритова с соавт., 1975, с.15]. Но в осмыслении начальных этапов становления римского порт-

⁴ Например, на гермах в семейных усыпальницах, как описано в комментариях к бюсту №А842 каталога Эрмитажа [Вошинина, 1974, с.136-137]. Известны погребальные, схожие по форме бюсты в колумбариях I века до н.э. вольноотпущенников в Риме [Колпинский, Бритова, 1982, илл. 116а]. То есть, если не известен археологический контекст подобных памятников, то об отношении этих бюстов к иконографии «imagines», либо к погребальным портретам, как и о социальном статусе изображённых сложно судить.

⁵ Несмотря на огромное количество античных памятников, сохранившиеся сигнатуры и письменные источники (Плиний, Павсаний и другие) сообщают об именах только 686 скульпторов и 262 живописцев античности, начиная с VII века до н.э., 88 и 34 из которых, соответственно, работали в жанре портрета. Судя по данным эпиграфики с I века до н.э. – I век н.э. в Риме работало много прибывших скульпторов и художников из различных эллинистических художественных центров. Римских по происхождению художников было мало, известно всего двадцать пять сигнатур скульпторов на латинском языке, в основном относящихся уже ко времени империи, но среди них нет ни одного портретиста [Чубова с соавт., 1986, с. 93; с.206].

рета и его «этруских корней» сохраняется определённая незавершённая и «туманность» [Мавлеев, 1990], а малая численность сохранившихся ранних образцов римского портретного искусства не способствует выправлению этого положения. Научный интерес к этруско-италийским вотивным портретам стал проявляться относительно недавно. В связи с отсутствием свидетельств их прямого толкования, интерпретация вотивных голов остаётся в контексте религиозного культа. В их изучении имеется определённый потенциал как для исследования хронологической трансформации типов вотивных изображений, так и для изучения антропологического разнообразия лиц, представленных в вотивном культе античного населения Центральной Италии и его антропозстетических предпочтений. Самый ранний римский портрет, по сути, остаётся представленным в вотивной терракотовой пластике, но в силу исторического единства этого культа у этрусков и латинов, принадлежность вотивных изображений III-I веков до н.э. конкретной этнической группе невозможно дифференцировать. Однако на примере сравнения этих двух форм портретной пластики, скульптурного римского портрета и вотивного терракотового этруско-римского портрета, мы можем судить о внутригрупповой изменчивости морфологии лица, лежащей в основе этих изображений. Это предварительное сравнение на основе метода обобщённого портрета и явилось целью нашего исследования.

Материалы и методы

Материалом для создания обобщённых портретов послужили выборки изображений из доступных электронных коллекций античных собраний музеев и фотобанков изображений (Available at: <http://www.britishmuseum.org/collection>. Accessed: 02.08.2021; Available at: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?q=Roman%20sculpture>. Accessed: 03.08.2021; Available at: <https://collections.louvre.fr/en/recherche?q=>. Accessed: 04.08.2021; Электронный ресурс. URL: <http://collections.hermitage.ru>, дата обращения – 05.08.2021; Электронный ресурс. URL: <http://ancientrome.ru/art/artwork/index.htm?id=740>, дата обращения – 06.08.2021; Available at: <https://commons.wikimedia.org/wiki/>

Category: Ancient_Roman_busts_in_Italy_by_city. Accessed: 07.08.2021; Available at: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category: Ancient_Roman_busts_in_the_Glyptothek_Munic. Accessed: 08.08.2021; Available at: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category: Ancient_Roman_busts_in_Ny_Carlsberg_Glyptotek. Accessed: 09.08.2021), каталогов собраний и справочной литературы [Вошинина, 1974; Хафнер, 1984; Poulsen, 1962; Kersauson, 1986; ThesCRA, 2004; Comella, 2004; Tompson, 2007]. Портреты представлены светской скульптурой и частично погребальной (табл. 1). В связи с ограниченным количеством изображений для создания женского обобщённого портрета в выборку по римскому скульптурному портрету были включены некоторые женские портреты первой четверти I века н.э., от чего в дальнейшем, при достаточном увеличении численности выборки, стоит отказаться. Особенности художественного стиля, в котором выполнены портреты, нам были не существенны, поскольку нас интересовала только морфология лица изображённого. Основная масса самых ранних римских скульптурных портретов относится к началу I века до н.э., но в выборку включены изображения известных деятелей ранних периодов Римской республики, которые дошли до наших дней только римских копиях I века до н.э. или копиях портретов уже имперского времени⁶. В работе использован метод обобщённого портрета для получения зрительного образа исследуемых групп изображений. Обобщённые портреты созданы по методу Ф. Гальтона [Galton, 1878], но в цифровом варианте по программе «FaceONFace» [Савинецкий с соавт., 2015] с помощью инструмента «три точки» совмещением зрачковых и ротовой точки.

⁶ Мы понимаем, что вопрос о допустимости включения таких портретов в выборку и увеличения подобным образом её хронометража является спорным, так же как и вопрос объективности портретной передачи антропологических особенностей этих лиц. В отношении известных деятелей Рима мы можем допустить историческую ретроспекцию их изображений, надеясь, что это не был в большей степени художественный нарратив. Этот вопрос заслуживает дальнейшего пристального изучения и сравнительной морфологической оценки скульптурных портретов с профильными изображениями на монетах.

Для сравнительной оценки обобщённого портрета римского республиканского времени созданы синхронные обобщённые портреты по вотивным терракотовым головам III–I веков до н.э., которые археологически соотносят с так называемыми вотивными комплексами этрусско-лаций-кампанского (ELC) типа [Comella, 1981]. Вотивы этого типа распространены в Центральной Италии, вотивы из Кампании в выборку не включались. Дополнительно созданы обобщённые портреты только по вотивам Рима и римским поселениям Лациума, а также по материалам, относящимся к археологии Лациума и сопредельных южно-этрусских городов Вейи и Цере по прорисовкам типов (вотивная и архитектурная терракота) голов из исследования Риис [Riis, 1981].

Результаты и обсуждения

Становление Рима одной из ключевых держав Средиземноморья приходится на последние два столетия до нашей эры, времена средней и поздней Республики. Завоевательная политика Рима и социальные преобразования того времени в полной мере отразились на искусстве портрета – римляне не нуждались в идеализации своего образа. Что мы видим в основе полученного обобщённого портрета? Визуализацию определённой вехи в истории римского скульптурного портрета, отражающую гражданские идеалы Республики? Насколько близко полученный образ соотносится с совокупной ан-

тропологической характеристикой римлян? Работа с изобразительным материалом в качестве объекта антропологического исследования априори понижает возможность получения выборки, максимально приближенной к генеральной совокупности. Под ней мы подразумеваем и хотим «увидеть» в итоге «этническую группу», популяцию, с которой мы аппроксимируем исследуемый изобразительный материал. Поэтому, групповая характеристика, которую отражает обобщённый портрет, зависит от тождественности выбора источников. С формированием «идеальной» выборки изображений «римлян» имеются определённые сложности, которые мы обязательно рассмотрим в дальнейших публикациях. Мужских портретов позднереспубликанского времени дошло до наших дней значительно больше, чем женских: мужчины участвовали в политических и военных событиях и чаще изображались. Много портретов исторических личностей Древнего Рима сохранилось только на монетах, в том числе женщин. Для соблюдения точности воспроизведения профилей на монете римляне могли применять биометрические измерения [Sparavigna, 2018]. Портреты, не относящиеся к погребальным, согласно описаниям, представлены изображениями военно-политической элиты патрицианского или плебейского происхождения. Однако многие веристические портреты I века до н.э. принадлежат не идентифицированным персонам и комментарии по поводу их социального статуса расплывчаты. Вопрос, связанный с обсуждением художественных

Таблица 1. Материалы для сравнения обобщённых портретов
Table 1. Materials for comparing composite portraits

Материалы:	Период (века до н.э.)	Мужчины (N)	Женщины (N)
Вотивные терракотовые головы Центральной Италии, Центральной и Южной Этрурии (этруски, италики)	III–I	57	43
Вотивные терракотовые головы и статуи из Рима и римских поселений Лациума	IV–I	16	25
Вотивная и архитектурная терракота из Лациума, Цере и Вей (графические прорисовки по Riis, 1981)	V–III	14	28
Римский республиканский портрет (светская скульптура / погребальная)	III–0	45/17	19/11

предпочтений заказчиков подобных портретов дискуссионный, вплоть до казуистики⁷, но основу эстетических взглядов в различные периоды развития римского общества всегда определял господствующий слой римского общества. Из надписей на надгробиях известно, что погребальные портреты из мрамора могли себе позволить не только представители высоких имущественных классов, но и вольноотпущенники, иногда они изображались вместе со своими патронами [Колпинский, Бритова, 1983]. Большое количество изображений частных лиц, наряду с официальными портретами, объясняется тем, что скульптурный портрет «был призван изображать конкретного гражданина Римского государства, гордо возглашавшего о себе «*cives romanus sum*» и сознававшего своё значение как самостоятельной личности» [Бритова с соавт., 1975, с. 6]. В республиканском скульптурном портрете не было изображений детей, появляются они только в августовскую эпоху, но в вотивной пластике они присутствуют. Самые характерные формы республиканского скульптурного портрета – это бюст и почётная или погребальная статуя «тогатус», аналогичные формы известны с IV века до н.э. в вотивной пластике [Лосева, Сидорова, 1988; Comella, 2004].

Вотивные терракотовые головы ранее нас заинтересовали в связи с поиском изобразительного материала по этрусскому портрету. Для обобщённого портрета «этрусков» [Перевозчиков, Шпак, 2019] мы взяли выборку, которая имела большой хронологический диапазон (V–I века до н.э.), то есть включала вотивы как классического, так и эллинистического периодов. Продолжение изучения специальной литературы по археологии вотивных комплексов поставило перед нами во-

просы, требующие дальнейшего осмысления. На Апеннинах находки вотивных голов обнаружены в 78 географических точках, большинство из них в Этрурии, Лациуме и Риме, но их присутствие у других италийских этнических групп⁸ свидетельствует о культурном единстве этого феномена [Steingraeber, 1980; 2018; Comella, 1981] Поэтому вопрос с этнической принадлежностью дарителей вотивных голов окончательно не решён, также как и вопрос с их прототипами. В этой связи, о ранее полученном обобщённом вотивном портрете мы можем говорить только как о центрально-италийском, по сути, этрусско-римском, но по отношению к рассматриваемому в данной работе периоду III–I века до н.э. с ожидаемым превалированием в выборке именно «римских» форм. Говорить о том, что морфологическими прототипами лиц на вотивных портретах могут быть «этруски», «римляне» или «греки» пока мы можем только в гипотетическом ключе. Дальнейшим решением этого вопроса, на наш взгляд, может стать сравнение погребальных портретов этрусков (они сопровождаются эпиграфикой, которую можно соотнести с этнической принадлежностью изображённых лиц) с вотивными портретами.

Вотивные терракотовые головы в большинстве своём являются серийной продукцией, встречаются среди них и индивидуальные изображения, но даже их «портретность» подвергается сомнению некоторыми исследователями [Brendel, 1995]. Полагается, что большинство вотивных голов моделируется на основе греческого портрета, классического или эллинистического. Этруские художники «воспроизводили греческие прообразы в общих чертах, не повторяя их детально» [Лосева, Сидорова, 1988, с. 125]. Однако физиономическая точность и даже подчёркнутая натуралистичность отдельных вотивов позволяет высказываться о нозологическом профиле изображённых людей, например, о возможном диабете [Turfa, Becker, 2013], аналогично веризму римских портретов, который даже поз-

⁷ Веризм отдельных портретов I века до н.э. мог быть проявлением предпочтений вольноотпущенников, не знакомых, в отличие от аристократии, с греческим искусством, или даже, в подобной форме, снисходительно-высокомерным отношением самих греческих художников, исполняющих заказ данного контингента [Smith, 1981]. Но, погребальные памятники, выполненные в староримском стиле, относились не только к представителям плебейского сословия или вольноотпущенникам – портреты знати также выполнялись в староримском, но чаще в эллинизирующем стиле [Бритова с соавт., 1975].

⁸ Известны вотивные головы, которые являются вкладками умбров, фалисканцев, сабинов, латинов, вольсков, эквов, аврунгов, авзонов, самнитов. Среди них встречаются специфические локальные варианты голов, в том числе гротескные, но о портретности этих изображений говорить не приходится [Steingraeber, 1980; Onorati, 1992; Chiesa, 2011].

Таблица 2. Сравнительная характеристика обобщённых портретов (в баллах выраженности описательных признаков)
Table 2. Comparative of composite portraits (in score of the descriptive features)

Признаки (в баллах развития)	Вотивы (этруски, италики)		Вотивы (Рим, Лациум)		Вотивная и архитектурная терракота (по Riis, 1981)		Римский скульптурный портрет	
	М	Ж	М	Ж	М	Ж	М	Ж
Пол								
Высота орбиты (1–2–3)	2+	2	2+	2	2+	2	1+	2
Ширина глазной щели (1–2–3)	2	2+	2+	2	2+	2	2	2
Длина глазной щели (1–2–3)	2	2	2+	2	2+	2	1+	2
Наклон глазной щели (1–2–3)	1+	1+	1	1	1	1+	2	2
Складка верхнего века (0–1–2–3)	1	1	1	1	1	1	1	1
Скул выступание (1–2–3)	1+	1	1+	1	–	–	2	1+
Горизонтальный профиль лица (1–2–3)	2+	2+	2+	2+	–	–	2+	2+
Длина носа (1–2–3)	2	2	2	2	2	2	2	2
Ширина носа (1–2–3)	2	1+	1	1	1+	2	1	1
Высота переносья (1–2–3)	2+	2+	2+	2+	–	–	2 (?)	2 (?)
Поперечный профиль спинки (1–2–3)	2+	2+	2+	2+	–	–	2+	2+
Общий профиль спинки носа (1–2–3–4)	2	2	2	2	–	–	2	2
Высота верхней губы (1–2–3)	1+	1+	1+	1+	1+	1+	2+ (?)	2
Профиль верхней губы (1–2–3)	1+	2	1+	1+	–	–	2 (?)	2 (?)
Толщина верхней губы (1–2–3)	1+	1+	1	1+(?)	2	1+	1	1
Толщина нижней губы (1–2–3)	2	2	2	2	2	2	1+ (?)	1+ (?)
Подбородок высота (1–2–3)	1+	1+	1+	1+	–	2	2+ (?)	2

воляет фиксировать возможные неврологические заболевания [Johnson, 2009].

Несмотря на типизированность вотивной продукции, вотивные головы демонстрируют большое индивидуальное разнообразие, которое выходит за рамки попыток классификации их стилистических типов. В основе типологии вотивных голов среднего и позднего республиканского периода Рима лежит классификация Комелла, построенная, преимущественно, на иконографии волос (особенности причёски, убранства волос) [Comella, 1981]. Морфологические признаки лица в типологии вотивов не рассматриваются. В атрибуции римского портрета при определении принадлежности изображения конкретному историческому лицу, характер исполнения причёски (высота рельефа причёски, расположение локонов и пр.) также является одним из основных сравнительных критериев, например, в иконографии фамильных черт представителей династии Юлиев – Клавдиев [Вальдгауер, 1926]. Атрибуция в истории римского скульптурного портрета является одной из главных проблем для искусствоведов, особенно в отсутствии «эталонного» портрета, как, например, в случае с портретом молодого Нерона [Зашляпин, 2017]. По сути, иконографический анализ основывается на выделении индивидуально-типологических признаков, аналогично методике составления субъективного портрета (габитоскопия) при портретной экспертизе [Зинин, 2021], но со своей релевантной лексикой⁹. Мы же преследуем иные задачи и каждый портрет описываем в системе признаков с градацией шкал, рассчитанных на описание в пределах мирового размаха изменчивости признака, что позволяет производить межгрупповые сравнения.

Результаты сравнения (в баллах описательных признаков) обобщённых изображений Римского республиканского скульптурного портрета и вотивных терракотовых голов приведены в таблице 2.

Результаты сравнения (в баллах описательных признаков) обобщённых изображений Римского республиканского скульптурного портрета и вотивных терракотовых голов приведены в таблице 2.

⁹ Специфика изображения требует соответствующего художественного описания, как-то: лёгкая впалость щёк, по-детски полные щёки, мягкие носогубные складки, большие рты с толстыми губами, мягкие нечёткой формы губы, плотно сжатые губы, чётко очерченный рот, тонкий с горбинкой нос, большой горбатый нос, острый подбородок, глаза миндалевидной формы, ... и т.д.

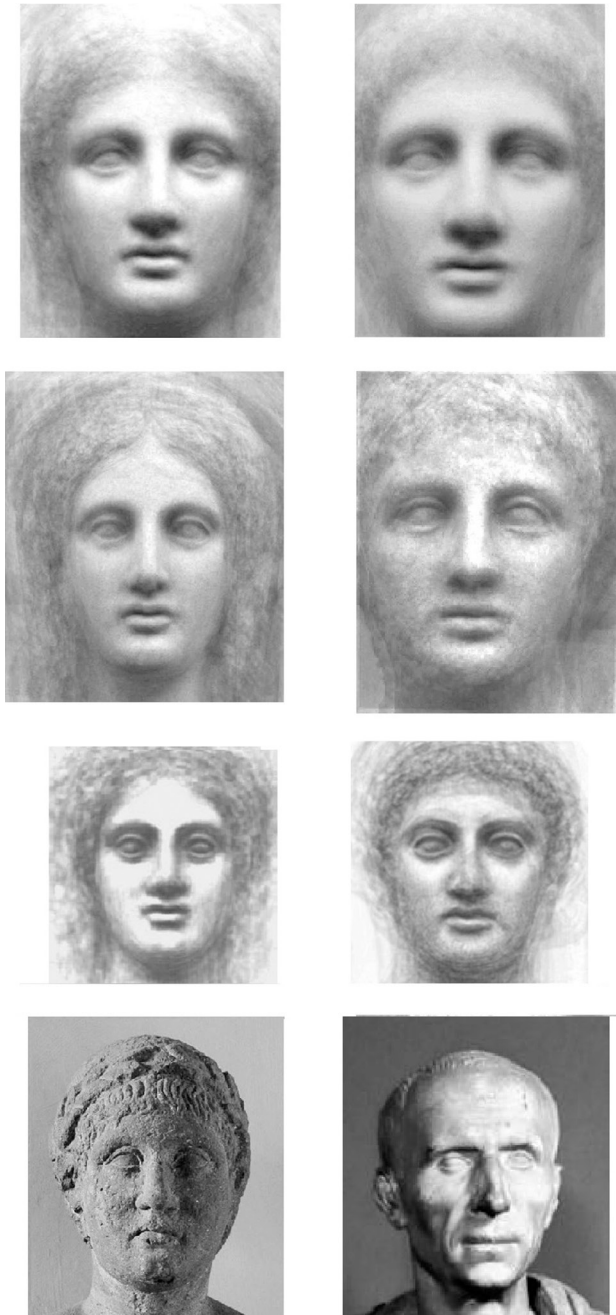


Рисунок 1. Обобщённые вотивные портреты времени Римской республики.

Figure 1. Composite sculptural portraits of the Roman republic time

Примечание. Сверху вниз: этрусско-италийские вотивы; римские вотивы; вотивы по прорисовкам P.J. Riis; голова «Энния» и статуя Барберини (пояснения в тексте).

Notes. From top to bottom: etruscan-italic votives; roman votives, votives based on drawings by P.J. Riis; the "Head of Ennius" and the statue of Barberini (for explanations in the text).

Описание изменчивости признаков по индивидуальным изображениям и определение их частот в римской выборке планируется в дальнейшем, в данной работе мы ограничиваемся общим сравнением морфологии лица по двум видам изобразительных источников. Основные различия изображённых лиц на вотивах и в скульптуре касаются, прежде всего, восприятия самого образа. Вотивные обобщённые изображения представляют собой молодые лица, идеализированные и, действительно, напоминающие реминисценции греческой классики (рис. 1). Это соотносится с одной из трактовок смысла вотивных голов как своеобразного эстетического идеала [Steingraeber, 1980; 2018]. Действительно, на подавляющем большинстве вотивов изображены молодые лица мужчин и женщин, и данная иконография может олицетворять желаемое «здоровье» при посвящении вотива в святилище. На вотивных портретах IV-II века до н.э., в той или иной степени присутствуют элементы идеализации, которые связывают с влиянием греческого портретного искусства. В греческой портретной скульптуре IV-III веков до н.э., в эпоху её расцвета (поздняя классика и ранний эллинизм), «...всегда заметна идеализация, которая сказывается в обобщении черт лица, в подчинении их общей гармонии; индивидуальная характеристика сохраняет типизацию, свойственную греческому искусству» [Воцинина, 1974, с. 12].

Зрелое лицо на римском обобщённом скульптурном портрете (рис. 2) демонстрирует образ, схожий с портретами, выполненными в традициях староримского стиля (строгость, графичность, жёсткость). На большинстве веристических портретов I века до н.э. изображены пожилые или старые люди. Через портрет проецировался практицизм, конкретность, рационализм римлян. Получившийся обобщённый образ в полной мере соответствует этим эпитетам. Если оценивать морфологию лиц на обобщённых республиканских портретах и на вотивах по системе балловых оценок выраженности признаков, аналогично индивидуальному описанию, то основные различия с разницей в один балл касаются следующих элементов: высота орбиты, размер и наклон глазной щели, выступание скулы, ширина носа, высота переносья, высота верхней губы и, возможно, её профиль (нужно проверять по профильным изображениям), толщина нижней губы, высота подбородка.

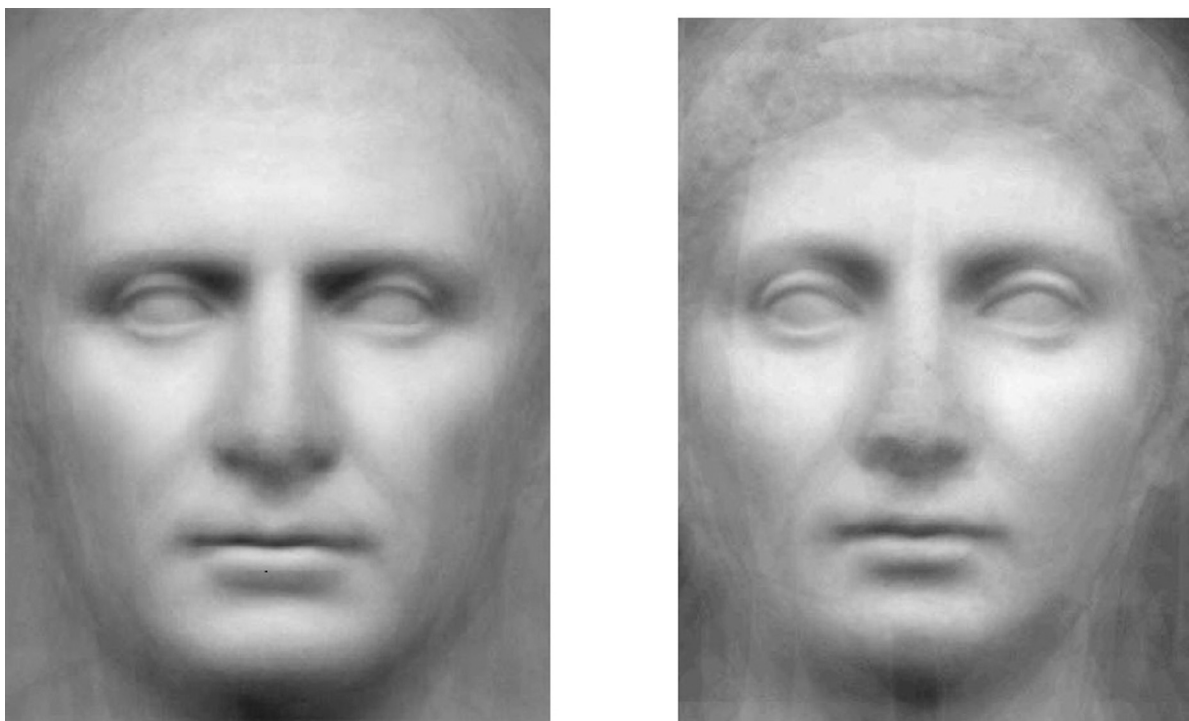


Рисунок 2. Обобщённые скульптурные портреты времени Римской республики.
Мужчины (N=62), женщины (N=30)

Figure 2. Composite sculptural portraits of the Roman republic time. Men (N = 62), women (N = 30)

Морфологические отличия этих двух обобщённых портретов довольно существенные и демонстрируют разные антропологические варианты, вероятно, выходящие за пределы морфологической изменчивости внутри одной группы. В качестве иллюстрации типологических отличий этих двух обобщённых образов (рис. 1, нижний ряд) можно привести портреты так называемого «Энния» (II век до н.э., Лациум; Рим, Ватиканские музеи, Inv 1148.), найденного в гробнице Сципионов и портрет статуи Барберини (I век до н.э., Рим, Капитолийские музеи, Inv. I.56.). Межполовые различия по римскому портрету (в таблице 2 помечены плюсом и/или вопросительным знаком) нужно проверять по индивидуальным изображениям и частотам признаков, но в целом портреты типологически схожи, что характерно для однородной популяции. Обобщённый портрет по римским вотивам Лациума отличается от общей группы этрусско-италийских вотивов и при этом сходен с римским скульптурным портретом по двум признакам – толщиной верхней губы и шириной носа. В ранее полученных статистических данных [Перевозчиков, Шпак, 2018] по описанию выборки на основе изображений

этрusco-италийских вотивных голов и погребальной скульптуре этрусков V-I веков до н.э. наклонная глазная щель отмечалась у чуть менее трети индивидуумов. В данной работе на обобщённом изображении этрусско-италийских вотивных голов этот признак проявился, и ещё более явно – на обобщённом римском портрете из Лациума, но на римском скульптурном портрете он отсутствует. Подобная иконография часто встречается на эллинистической (и классической греческой) скульптуре и является характерным элементом, символизирующим пафос или трагизм изображённых персонажей (например, персонажи Пергамского алтаря, скульптура Лаокоона и многие другие). В своей классификации Комелла выделяет некоторые типы мужских и женских вотивных голов, которые, по мнению исследователя, могут иметь параллели с образцами классической греческой скульптуры. По остальным признакам вотивы из Лациума не отличаются принципиально от этрусско-италийских вотивов, что демонстрирует и обобщённый портрет по прорисовкам Риис. Это может объясняться тем, что ближайшие к Риму южно-этрusco-италийские города Вейи и Цере –

главные центры производства терракотовой продукции, были романизированы одними из первых в Центральной Италии. Рим начинает производить вотивные головы с середины IV века до н.э., в III веке отмечается самая активная циркуляция матриц на территории Лациума [Comella, 1981; 2004]. Очевидно, что в это время происходит обмен эстетическими идеями, Рим не только использует прежние этрусские формы, но и стилизует их, а также производит свои модели. Наличие этого признака, тонкого носа и переносья, на римских вотивах Лациума может говорить о том, что с большей вероятностью прототипами портретов с подобной морфологией лица могли быть и римляне. На эллинистическое портретное искусство большое влияние оказал образ Александра Македонского, в том числе и на жанр вотивного портрета. Многочисленные стилизации вотивных голов III-I веков до н.э. связанные с иконографией «тип Александр», по нашим наблюдениям, выходят за пределы одного типа [тип AVI], выделенного на основе одного признака (изображение волос) в классификации А. Комелла.

Вопрос прототипов вотивных голов, пожалуй, самый сложный и может быть связан как с уровнем скульптурного мастерства для создания портрета (а у этрусков он был высокий), так и со смыслом вотивных вкладов иконографии «голова», который не известен. Но известно, что этрусские скульпторы-коропласты производили архитектурную терракоту в форме головы с VII века до н.э., и эти модели могли заимствоваться из Коринфа и Великой Греции. Греческие скульпторы, работавшие в Риме с начала V века до н.э., могли работать как со своими моделями форм, так и создавать новые прототипы. Портретное направление вотивных изображений развивалось только у этрусков и римлян, греки практически не использовали эту форму в вотивном культе [см. обзор Шпак, 2020]. Поэтому, несмотря на влияние греческого пластического искусства, этрусские художники (а позже и римские), могли разрабатывать аутентичные портретные формы на основе морфологических прототипов из антропологического окружения. Остаётся вопрос смысловой нагрузки вотивного вклада – для портретного вотива и «штампа» она могла быть разной. Известно, что в Рим тех-

ника посмертной маски попала не ранее IV века до н.э., разработана она была афинским скульптором Лисистратом, братом придворного скульптора Александра Македонского Лисиппа [Чубова с соавт., 1986, с. 142], но в самой Греции традиции посмертной маски не существовало. Можно предположить, что практика слепка могла быть технической новацией, тренажёром-симулякром для изучения морфологии лица в помощь римским мастерам, которые «не были образованными людьми в области пластической анатомии» [Чубова с соавт., 1986, с. 15]. Вотивные головы, как «шаблонные», так и индивидуальные портреты изображают живых людей, и в отсутствии истинного понимания смысла вотивных голов, интерпретации морфологического разнообразия вотивов не могут быть ограничены только эстетическими предпочтениями, обусловленными традициями времени и статусом дарителя. Ранее антропологическими методами анализа изобразительной трансформации лица в архаической и классической греческой скульптуре было показано, что, помимо эпохальных изменений канона формы и эстетических норм, изменчивость некоторых признаков могла быть и отображением антропологических особенностей населения [Беликов, Гончарова, 2012]. Возможно, мы приблизимся к пониманию ранних этрусских и римских вотивных портретов через морфологию изображённых на них лиц и определение степени канонического влияния греческого портретного искусства. Этрусские художники, которые предпочитали бронзу и глину в качестве основных материалов творчества, умели работать и в «мягком камне» – туфе, алабастре, известняке. Новый материал, мрамор, приходит в Рим во II веке до н.э. вместе с эллинистическими художественными идеями, которые постепенно формируют новую эстетическую среду римского общества, меняя его предпочтения относительно материала и формы.

Заключение

Ранний период римского скульптурного портрета неразрывно связан с этрусским физиономическим портретом, который развивался в различных художественных формах и контекстах. В вотивном портрете, формировавшемся в контексте религиоз-

ного культа, объединились греческие, этрусские и римские изобразительные традиции и формы. В отличие от римского скульптурного портрета I века до н.э., имеющего конкретное назначение и реальные прототипы в своей основе, прообразами вотивных портретов III–I века до н.э. могли быть как реальные люди, так и определённый изобразительный канон. Тем не менее, в отсутствии образцов раннего римского скульптурного портрета, вотивные терракотовые портреты заполняют своего рода информационный пробел. Основные отличия обобщённых портретов по выборке римского республиканского портрета и выборке этрусско-италийских вотивов касаются орбитальной части лица, ширины носа и высоты верхней губы. Обобщённые изображения римских вотивов Лациума и вотивов этрусско-италийской группы принципиально отличаются только шириной носа и, возможно, толщиной верхней губы. Морфологические отличия вотивного портрета от римского республиканского скульптурного портрета могут быть отображением действительно различных антропологических типов, что не исключает присутствия совокупного (греки, этруски, латины) канона морфологической формы на вотивных портретах. В какой степени основа этой морфологической формы обусловлена влиянием греческих прототипов, предстоит определить в дальнейшей работе с античным портретом.

Благодарности

Статья выполнена в рамках госфинансирования по теме НИР (номер ЦИТИС АААА-А19-119013090163-2).

Библиография

Беликов А.В., Гончарова Н.Н. Анализ изобразительного канона античной скульптуры антропологическими методами // Вестник антропологии. Научный альманах. Институт этнологии и антропологии РАН, 2012. Т. 22. С. 114–132.

Бритова Н.Н., Лосева Н.М., Сидорова Н.А. Римский скульптурный портрет. М.: Искусство. 1975. 103 с.

Вальдгауер О.Ф. К иконографии дома Юлиев // Государственный Эрмитаж: сб., 1926. Вып. 3. С. 20–24.

Вальдгауер О.Ф. Этюды по истории античного портрета. Л.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ. 1938. 295 с.

Васильев А.В. Маски предков (*imagines maiorum*) в общественной жизни римлян в период республики и ранней империи // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета, 2015. № 23. С. 73–100.

Вощинина А.И. Римский портрет. Коллекции Государственного Эрмитажа. Л.: Аврора. 1974. 213 с.

Зашляпин Б.Д. Об одном портрете юноши из собрания Государственного Эрмитажа. К проблеме осмысления римского скульптурного портрета раннеимператорского времени // Актуальные проблемы теории и истории искусства, 2017. №7. С. 128–137.

Зинин А.М. Загадки портретов. Заметки криминалиста. М.: Проспект. 2021. 160 с.

Колпинский Ю.Д., Бритова Н.Н. Искусство древнего Рима. В кн. Искусство этрусков и древнего Рима. М.: Искусство. 1982. С. 55–103.

Лосева Н.М., Сидорова Н.А. Искусство Этрурии и Древней Италии. М.: Искусство. 1988. 303 с.

Мавлеев Е.В. Концепция этрусского портрета. Семантика поиска и художественное открытие. В сб. Образ-смысл в античной культуре. М. 1990. С. 203–222.

Мавлеев Е.В. Вальдгауер. Спб.: Издательство Государственного Эрмитажа. 2005. 173 с.

Перевозчиков И.В., Шпак Л.Ю. К антропологии этрусков // Вестник Московского университета. Серия 23. Антропология, 2018. №1. С. 73–85. DOI: 10.32521/2074-8132.2018.1.073-085.

Савинецкий А.Б., Низаметдинов Ш.У., Сыроежкин Г.В., Сафиуллин А.Э. Разработка методов создания и обработки обобщенных компьютерных изображений и их приложение в антропологии // Научная визуализация, 2015. том 7. №5. С. 53–67.

Соколов Г.И. Искусство этрусков. М.: Слово. 2002. 207 с.

Трофимова А.А. Существовал ли портрет в античном мире? К проблеме жанра // Актуальные проблемы теории и истории искусства, 2017. №7. С. 39–50.

Хафнер Г. Выдающиеся портреты античности. 337 портретов в слове и образе. Москва: Прогресс. 1984. 311 с.

Чубова А.П., Конькова Г.И., Давыдова Л.И. Античные мастера. Скульпторы и живописцы. Л.: Искусство. 1986. 251 с.

Шпак Л.Ю. Изображение человека в вотивной традиции античного Средиземноморья (по литературным данным) // Вестник Московского университета. Серия 23. Антропология, 2020. №4. С. 138–152. DOI: 10.32521/2074-8132.2020.4.138-152.

Сведения об авторе

Шпак Лариса Юрьевна; к.б.н.; ORCID: 0000-0002-6936-9426; larusparus@mail.ru

Поступила в редакцию 08.10.2021, принята к публикации 21.20.2021.

*Lomonosov Moscow State University, Anuchin Research Institute and
Museum of Anthropology,
Mokhovaya st., 11, Moscow, 125009, Russia*

ROMAN SCULPTURAL PORTRAIT AND VOTIVE PORTRAIT OF THE ROMAN REPUBLIC TIME (PRELIMINARY COMPARATIVE DATA ON COMPOSITE PORTRAITS)

Introduction. *The roman sculptural portrait is based on the etruscan-italic tradition of physiognomic portrait, which, in fact, remained etruscan until the 2nd century BC. Most of the roman veristic portraits were created during the 1st century BC, the late Roman republic. There are practically no portrait sculptures of the earlier periods of the republic, in contrast to the presence of a large number of religious-contextual portraits in the genre of terracotta heads.*

Materials and methods. *The materials for the composite portraits were images from electronic antique collections of museums, image banks and catalogs. To obtain visual images of the studied groups, the composite portrait method was used in a digital program.*

Results and discussion. *Unlike the roman sculptural portrait of the 1st century BC, which has a specific purpose and real prototypes, prototypes of votive terracotta heads of the 3rd – 1st centuries BC can be both real people and typified model-forms. The main differences between the composite roman portraits from the etruscan-italic votives relate to the orbital part of the face, the nose width and the upper lip height. The composite images of the roman votives of Latium are similar to the composite roman sculptural portrait in the nose width. The morphological differences between the votive portrait and the Roman republican sculptural portrait can be a reflection of really different anthropological types, which does not except the presence of the cumulative (Greeks, Etruscans, Latins) canon of morphological form in votive portraits.*

Conclusion. *The early Roman portrait, represented by two distinctive forms of portraiture, reveals different anthropological types. The extent to which a possible morphological canon of votive heads gifts is influenced by Greek prototypes can be determined by comparison with a composite Greek portrait.*

Keywords: human biology; antique portrait; roman sculptural portrait; votive terracotta heads; composite portrait

References

- Belikov A.V., Goncharova N.N. Analiz izobrazitel'nogo kanona antichnoj skul'ptury antropologicheskimi metodami [The study of the aesthetic canon of the antique sculpture by anthropological methods]. *Vestnik antropologii* [Herald of Anthropology], 2012, 22, pp. 114–132. (In Russ.).
- Britova N.N., Loseva N.M., Sidorova N.A. *Rimskij skul'pturnyj portret* [Roman sculptural portrait]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 103 p. (In Russ.).
- Val'dgauer O.F. K ikonografii doma Juliev [To the iconography of the Yulio house]. *Gosudarstvennyj Jermitezha: sb.* [State Hermitage collection], 1926, 3, pp. 20–24. (In Russ.).
- Val'dgauer O.F. *Etjudy po istorii antichnogo portreta* [Etude on the history of antique portraiture]. Leningrad, OGIZ-IZOGIZ Publ., 1938. 295 p. (In Russ.).
- Vasil'ev A. V. Maski predkov (imagines maiorum) v obshhestvennoj zhizni rimljan v period respubliki i rannej imperii [Ancestor masks (imagines maiorum) in the social life of the Romans during the republic and early empire]. *Trudy istoricheskogo fakul'teta Sankt-Peterburgskogo universiteta* [Proceedings of the Faculty of History of St. Petersburg University], 2015, 23, pp. 73–100. (In Russ.).
- Voshhinina A.I. *Rimskij portret. Kollekcii Gosudarstvennogo Jermitezha* [Roman portrait. State Hermitage collections]. Leningrad, Avrora Publ., 1974. 213 p. (In Russ.).
- Zashljapin B.D. Ob odnom portrete junoshi iz sobraniya Gosudarstvennogo Jermitezha. K probleme osmysleniya rimskogo skul'pturnogo portreta ranneimperatorского времени [Portrait of a youth from the Hermitage collection. To the problem of understanding Roman sculptural portraiture of the early imperial period]. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva* [Actual problems of theory and history of art], 2017, 7, pp. 128–137. (In Russ.).
- Zinin A.M. *Zagadki portretov. Zametki kriminalista* [Riddles of portraits. Forensic notes]. Moscow, Prospekt Publ., 2021. 160 p. (In Russ.).
- Kolpinskiy Yu.D., Britova N.N. Iskusstvo drevnego Rima [The art of ancient Rome]. In: *Iskusstvo jetruskov i drevnego Rima* [In the book: The art of the Etruscans and ancient Rome]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1982. pp. 55–103. (In Russ.).

Loseva N.M., Sidorova N.A. *Iskusstvo Jetrurii i Drevnej Italii* [Art of Etruria and Ancient Italy]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1988. 303 p. (In Russ.).

Mavleev E.V. *Koncepciya etruskogo portreta. Semantika poiska i hudozhestvennoe otkrytie* [Etruscan portrait concept. Search semantics and artistic discovery]. *V sb: Obraz-smysl v antichnoj kul'ture* [in col. The value of the image in ancient culture], 1990, pp. 203–222. (In Russ.).

Mavleev E.V. *Val'dgauer* [Waldgauer]. Spb.: Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Jermitazha, 2005. 173 p. (In Russ.).

Perevozchikov I.V., Shpak L.Ju. *K antropologii jetruskov* [To the anthropology of the Etruscans]. *Moscow University Anthropology Bulletin* [Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya XXIII. Antropologiya], 2018, 1, pp. 73–85. DOI: 10.32521/2074-8132.2018.1.073-085. (In Russ.).

Savineckij A.B., Nizametdinov Sh.U., Syroezhkin G.V., Safiullin A.E. *Razrabotka metodov sozdaniya i obrabotki obobshchennykh komp'yuternykh izobrazhenij i ih prilozhenie v antropologii* [Methods for creation and analysis of generalized digital images and their application in anthropology]. *Nauchnaya vizualizaciya* [Scientific Visualization], 2015, 7 (5), pp. 53–67. (In Russ.).

Sokolov G.I. *Iskusstvo etruskov* [Etruscan art]. Moscow, Slovo Publ., 2002. 207 p. (In Russ.).

Trofimova A.A. *Sushhestvoval li portret v antichnom mire? K probleme zhanra* [Did portraiture exist as a genre in classical antiquity? About one of the problems in art theory]. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva* [Actual problems of theory and history of art], 2017, 7, pp. 39–50. (In Russ.).

Hafner G. *Vydajushhiesja portrety antichnosti. 337 portretov v slove i obraze* [Outstanding portraits of antiquity. 337 portraits in word and image]. Moscow, Progress Publ., 1984. 311 p. (In Russ.).

Chubova A.P., Kon'kova G.I., Davydova L.I. *Antichnye mastera. Skul'ptory i zhivopiscy* [Antique masters. Sculptors and painters]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1986. 251 p. (In Russ.).

Shpak L.Yu. *Izobrazhenie cheloveka v votivnoj tradicii antichnogo Sredizemnomor'ja (po literaturnym dannym)* [The image of a person in the votive tradition of the ancient Mediterranean (according to literary sources)]. *Moscow University Anthropology Bulletin* [Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya XXIII. Antropologiya], 2020, 4, pp. 138–152. DOI: 10.32521/2074-8132.2020.4.138-152. (In Russ.).

Bandnelli R.B. *Il Ritratto nella Antiquita. Enciclopedia Italiana*. Roma, 1965, Vol. VI, pp. 695–738.

Brendel O. *Etruscan Art* (2nd ed.). New Haven. Yale University Press, 1995. 535 p.

Chiesa F. *Contatti di culture nel quadro archeologico di Cales*. ACME. *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, 2011, LXIV (II), pp. 65–87.

Comella A. *Tipologia e diffusione dei complessi votive in Italia in epoca medio e tardo repubblicana: Contributo alla storia dell'artigianato antico*. *Mélanges de l'École française de Rome*, 1981 (93), pp. 717–803.

Comella A. *Offerte in forma di figura umana*. In *Thesaurus cultus et rituum antiquorum (ThesCRA I)*, Barly J.Ch. et al. (Eds.), Los Angeles, Getty Publ., 2004. pp. 330–359.

Galton Fr. *Composite portraits*. *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 1878, 8, pp. 132–142.

Johnson H. A. *The diagnosis of art: facial nerve palsy in ancient Rome*. *J. R. Soc. Med.*, 2009, 102 (7), pp. 296–207. DOI: 10.1258/jrsm.2009.090069.

Flower H.I. *Ancestor masks and aristocratic power in Roman culture*. New York. Clarendon Press of Oxford University Press, 1996. 411 p.

Kersauson K. *Catalogue des portraits romains: Musée du Louvre. Tome I*. Paris. Ed. de la Réunion des musées nationaux, 1986. 246 p.

Mazzeri Chiara M. *Ancestors at the gate. Form, function and symbolism of the imagines moiorum. A comparative analysis of Etruscan and Roman funerary art*. *Opuscula. Annual of the Swedish Institutes at Athens and Rome*, 2014, 7, pp. 7–22. DOI: 10.30549/opathrom-07-02.

O'Donoghue E. *The Mute Statues Speak: The Archaic Period Acroteria from Poggio Civitate (Murlo)*. *European Journal of Archaeology*, 2013, 16 (2), pp. 268–288. DOI: 10.1179/1461957112Y.0000000029.

Onorati M. T. *Teste votive di Paestrina: recuperi e dispersioni*. *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, 1992, 104 (2), pp. 597–657. DOI: <https://doi.org/10.3406/mefr.1992.1770>.

Poulsen V. *Les portraits Romains I, République et dynastie Julienne*. Copenhagen. Ejnar Munksgaard, 1962. 148 p.

Riis P. J. *Etruscan types of heads: a revised chronology of the archaic and classical terracottas of Etruscan Campania and Central Italy*. København. Munksgaard, 1981. 84 p.

Smith R. *Greeks, foreigners, and Roman Republican portraits*. *J. Roman Studies*, 1981, 71, pp. 24–38.

Sparavigna A. C. *Biometric Portraits of Emperors on the Roman Coins*. *Polytechnic University of Turin, Electronic Journal*, January 2018, (Available at SSRN: <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3234701>. Accessed 02.08.2021).

Steingraeber S. *Zum Phanomen der etruskisch-italischen Votivkopfe*. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen (RM)*, 1980, 87, pp. 215–253.

Steingraeber S. *Zum Phänomen der «folia terapeutica» der etruskisch-italischen anatomischen Votive – soziale, ökonomische und religiöse Aspekte*. In *Beiträge zur Sozialgeschichte der Etrusker PHERSU. Etrusko-italische Studien Band 1*. Wien. Verlag Holzhausen, 2018. pp. 399–408.

Thesaurus Cultus Et Rituum Antiquorum (ThesCRA): Processions, Sacrifices, Libations, Fumigations, Dedications. Volume I. J.Ch. Balty et al., (Eds.). Los Angeles. Getty Publ., 2004. 612 p.

Tompson N. L. *Roman art: a resource for educators*. New York. The Metropolitan Museum of Art Publ., 2007. 210 p.

Turfa J.M., Becker M.J. *Health and Medicine in Etruria*. In *The Etruscan World*. Turfa J. M. (ed.). London, NY. Abingdon: Routledge by Routledge, 2013, pp. 855–884.

Information about the Author

Shpak Larisa Yu.; PhD; ORCID: 0000-0002-6936-9426; larusparus@mail.ru.