

УДК 7.032 (37)

ББК 85.13; 63.3(0)32

DOI:10.18688/aa155-1-11

А. А. Трофимова

Трансформации римского портрета: бюст «Саллюстия» из собрания Государственного Эрмитажа

С момента своего создания и до наших дней античный памятник неоднократно изменяется. Иными становятся его назначение, контекст, преобразуется физический облик. Цель привнесенных изменений — не только сохранение, но и адаптация произведения к эстетике более поздних исторических эпох. Осознание этой проблемы постепенно выходит на первый план исследований античного искусства. Художественный объект, который мы видим сегодня в музейной коллекции, зачастую имеет не много общего с тем, который был создан изначально. Далеко не всегда мы можем однозначно ответить на вопрос, произведение какой эпохи мы исследуем. До конца не ясно, как можно отделить один исторический слой от другого, что представляет художественную ценность, а что вторично.

Реставрация скульптуры — замена голов, причесок, атрибутов, переработка поверхности, сочетание фрагментов разного времени — была известна еще в античности. Начиная с эпохи Возрождения и до конца XIX в. эти приемы активно применялись при реставрации античной скульптуры, когда главным принципом была целостность памятника, и критерий подлинности сильно отличался от принятого в наши дни. В эрмитажной коллекции, сформированной в XVIII–XIX вв. из известных западно-европейских и русских собраний, таких как коллекции Лайд Брауна, Дж.-П. Кампана, И. И. Шувалова, Демидовых, Дж.-Б. Пиранези и других, есть немало примеров фантастических ремиксов из разностильных торсов и голов. Подобные антики не являются аутентичными в современном понимании слова — они принадлежат одновременно истории искусства античной эпохи и истории реставрации Нового времени. Нельзя не признать тот факт, что в собрании Эрмитажа, как и в других античных «исторических» собраниях, такие произведения скульптуры зачастую занимают ключевые позиции, выделяясь качеством, размером, развернутой историей оценок ценителей искусства и коллекционеров.

На экспозициях античного искусства представлены целые реконструкции воображаемых портретов, как, например, статуя Августа из Кум, бюст Гая Юлия Цезаря, статуя Адриана, статуя Антонина Пия [26, N 5, p. 139; N 3, p. 137; N 85, p. 199] и др. Эти произведения были искусно скомпонованы реставраторами из античных и новых частей. Как было принято в XVIII–XIX вв., античный фрагмент дополнялся до целой скульптуры; подлинная поверхность антика практически не сохранялась, она обраба-

тывалась для удаления следов разрушений и придания оптического единства фрагментам разного времени и стиля.

В отличие от памятников, происходящих из археологических раскопок, исследование античных скульптур из исторических собраний требует «послойного» рассмотрения объекта. Первоочередная задача заключается в выделении античных и поздних фрагментов, следов реставрационных вмешательств. Отличия мрамора и приемов обработки обычно очевидны, но трудность заключается в датировке реставрационных изменений. Особенно сложны для понимания произведения, в которых следы поновлений XVIII–XIX вв. сочетаются со следами античных реставраций. Один из примеров древнеримского портрета, который видоизменялся на протяжении столетий, — так называемый «Саллюстий» из собрания Эрмитажа (Илл. 17) [4, № 207; 2, с. 52; 1, № 263; 5, с. 57–62; 7, S. 201–202; 9, p. 24, 41, 42, 49, 85, Abb. 12; 26, N 25, p. 155, T. XLII, XLIII]. Бюст поступил в Эрмитаж в 1861 г. в составе коллекции Дж.-П. Кампана. По сообщению составителя каталога коллекции, он был найден в Риме у Саларских ворот [8, no. 62]. Голова, отбитая и приклеенная к бюсту, выполнена из того же мрамора, что грудь и постамент, дополнен кончик носа; поверхность очень хорошей сохранности и почти не имеет следов повреждений. Надпись, помещенная на круглом основании бюста, еще в XIX в. была признана поддельной. Портретный бюст определялся как римская работа эпохи раннего Траяна (начало 90-х гг. I в. н. э. или начало II в. н. э.). Г. Дальтроп датировал его началом 100-х гг. н. э. [9, S. 84–85], А. И. Воцинина — началом II в. н. э. [26, p. 155].

Небольшие размеры бюста, круглая подставка, выполненная вместе с грудью из единого куска мрамора, полукруглая форма обреза груди — характерные особенности портретной скульптуры времени Траяна [9, S. 24–49]. Позже, при императоре Адриане, размеры бюстов сильно увеличиваются, они зрительно отделяются от постамента, портреты выглядят более помпезно. Компактные сдержанные формы, как и в целом аскетизм и собранность в трактовке пластических форм, присущи портретной пластике траяновской эпохи. Иногда на нижней части бюстов этой группы присутствуют листья аканфа, что исследователи считают знаком надгробного портрета [17]. К характерным примерам портретов раннетраяновского периода относятся изображения юношей из Дворца Консерваторов [9, Abb. 5; 12, no. 75, S. 80, Taf. 88–89] и Капитолийского музея [9, Abb. 8; 12, no. 76, S. 80–81, Taf. 89–90]. Оба памятника Г. Дальтроп датирует 100-ми гг. н. э. Более близкой аналогией «Саллюстию» можно считать портрет римлянина, хранящийся в Археологическом музее Неаполя [9, Abb. 9, 10, S. 7, 36, 41, 81, 84; 12, S. 83, no. 57, Ill. LVI, 1–4]. Идентичны тип и форма бюста: грудь и плечи образуют пятиугольник, бюст установлен на маленькой круглой катушке, профилированной двумя простыми выпуклыми дугами. Совпадает одежда — туника и тога, наброшенная на левое плечо, а также форма прически с симметричными прядями, облегающими голову, и челкой до середины лба. Волосы передаются в «каллиграфичной» плоскостной манере широкими плотными прядями. Трактовка форм лица двух портретов имеет различия: портрет «Саллюстия» исполнен в условном линейном стиле, в то время как портрет из Неаполя более пластичен. Веки изображены двумя отчетливыми гранями, глазное яблоко уплощено. По классификации Г. Дальтропа, эрмитажный памятник от-

носится к группе портретов, представляющей развитие самой ранней фазы портретной пластики; наиболее ярким ее примером является бюст римлянина из музея Терм [11, no. R169, p. 222–225, inv. 39165]. Памятники этой группы исследователь датирует в широких рамках 90–110-х гг. н. э. [9, S. 84–85; 11, p. 225].

Нельзя не отметить тот факт, что на фоне известных скульптурных портретов времени правления Траяна эрмитажный бюст выделяется своим необычным стилем (Илл. 18): огромный нос с большой горбинкой, резкие черты лица вызывают в памяти скорее портрет Джироламо Савонаролы работы Фра Бартоломео или Федерико да Монтефельтро Пьеро делла Франческа, чем лица римлян эпохи Траяна. Впрочем, сомнений в античном происхождении в публикациях эрмитажного бюста не высказывалось. Г. Е. Кизерицкий относил «Саллюстия» к республиканскому периоду [4, №. 207], О. Ф. Вальдгауер, Т. В. Ушакова, А. И. Вошинина и Г. Дальтроп — к работам траяновской эпохи [2, с. 52; 5, с. 58–59; 26, p. 155; 9, S. 24 f]. Отметим, что форма крупного крючковатого носа с резко выделяющейся горбинкой в древнеримском портрете хотя и редко, но встречается, как, например, в портрете периода Флавиев из собрания Глиптотеки Ни Карлсберг [16, no. 22, p. 68, inv. I.N.770], хотя значительно больше соответствует облику портретируемого, обладающего выраженными семитскими чертами лица. Гримаса на лице «Саллюстия» напоминает маскообразные лица в портретах стариков периода ранней Республики. Определенные аналогии портретного стиля можно проследить в изображении подписного портрета Марка Вилония Варрона из Глиптотеки Ни Карлсберг [16, no. 89, p. 202, inv. I.N.2286]. Этот тип точно так же характеризуют выступающие скулы, натянутая кожа и резкие морщины, которые сочетаются с условностью в трактовке плоскостей лица, не свойственной республиканскому портрету. Определение последнего памятника не было однозначным: он датировался началом I в. до н. э., затем считался работой эпохи Юлиев-Клавдиев, а в 1984 г. Гансом Рупрехтом Гётте был отнесен к числу произведений периода Траяна [14, S. 89].

Помимо экстравагантного стиля эрмитажного бюста обращает на себя внимание идеальное состояние поверхности мрамора, нехарактерное для античной скульптуры, всегда имеющей следы разрушений. Детальное исследование поверхности, проведенное совместно с сотрудниками эрмитажной лаборатории реставрации скульптуры¹, подтверждает, что портрет был создан в античную эпоху. Обследование показало, что аутентичная античная поверхность сохранилась, правда, оказалась нетронутой только на небольшом участке затылка и задней поверхности шеи. Этот фрагмент поверхности на волосах возле правого уха не имеет признаков реставрационных вмешательств. Помимо этого, анализ состояния мрамора показал, что здесь присутствуют следы античных инструментов, подлинная патина и археологические наслоения. Вся остальная поверхность скульптуры была обработана, поэтому на ней таких следов нет. Иными словами, поскольку голова, грудь и круглый постамент составляли единое целое, можно сделать вывод об античном происхождении всего портретного бюста².

¹ Обследование бюста проведено реставраторами Научной лаборатории реставрации скульптуры и предметов из цветного камня Государственного Эрмитажа: С. В. Петровой, А. А. Андрохановым, А. М. Богдановой и Е. М. Андреевой.

² Голова и бюст были отбиты и склеены, но изначально исполнены из одного куска мрамора.

При внимательном рассмотрении открываются и другие факты, прежде не отмеченные исследователями. Эклектизм и стилистическая противоречивость, о которых упоминалось выше, вызваны, вероятно, тем, что портрет подвергался переработке. Анализ скульптурных приемов и следов инструментов на поверхности позволяет предположить, что первый раз это произошло в античности, затем — при реставрации в XIX в. Особенно глубокой переработке подверглось лицо; скульптор привнес в оригинал коррективы, и изначальный облик модели изменился. О доработке оригинала ярче всего свидетельствуют некоторые детали, показывающие степень внедрения реставратора в мрамор. Так, например, ушные раковины отстоят от головы на значительное расстояние, их нижняя часть несоразмерно велика и сильно выступает над плоскостью, хотя в остальном изображение ушей реалистично, как и в большинстве древнеримских портретов. Эта особенность «Саллюстия» объясняется тем, что равномерные срезы поверхности мрамора на голове вокруг ушей были сделаны не одновременно с созданием портрета. Также в более позднее время на обеих щеках были «подтесаны» плоскости, формирующие скулы, где вследствие этих движений резца образовались небольшие площадки, а под скулами появились глубокие впадины.

Согласно аннотации к бюсту эпохи Траяна из Глиптотеки Ни Карлсберг, сходный случай античной переработки портрета в специальном исследовании усматривала М. Бергман [16, no. 53, p. 138, inv. I.N.2594]. Очень гладкая, без признаков разрушений поверхность лица в сочетании с резкими чертами, а также наличие стилистических особенностей разного времени имеют параллели с эрмитажным памятником. М. Бергман предположила, что бюст был переработан из портрета эпохи Флавиев в конце I в. [6, p. 181], что, впрочем, Ф. Йохансен посчитал недоказанным [16, no. 53, p. 138, inv. I.N.2594]. Примеры античной доработки портретных статуй, бюстов и голов есть и в эллинистическом, и в древнеримском искусстве, но большей частью мы располагаем информацией о дополнении частей или фрагментов. В частности, замена головы на торсе при повторном использовании статуи была распространенной практикой в эпоху Римской империи. Известно о дополнении новых атрибутов или прически по случаю исторических событий или в связи с изменением статуса портретируемого — именно так произошло в знаменитом эллинистическом портрете Аттала из Пергама, когда «царская» прическа и диадема были добавлены к оригинальному памятнику после присвоения правителю царского титула.

Хорошо известно, что для портрета траяновской эпохи была характерна стилизация в духе искусства поздней Республики [15; 18]. Однако в данном случае интересно то, что мы имеем дело не с оригиналом, а с художественной «доработкой» скульптуры. Быть может, имидж персонажа, изображенного в портрете, по мнению заказчика, был «недостаточно республиканским»? Судя по участкам поверхности, сохранившимся от оригинала (мочки ушей, переносица, волосы на затылке и шее), изначальный стиль отличался от республиканского «ремейка» монументальностью, простотой и грубоватым схематизмом. Формы лица, по-видимому, были крупнее, поверхность скульптуры выглядела мягче и пластичнее. В новой редакции скульптор посчитал необходимым акцентировать черты лица, утрируя физиономические особенности и достигнув почти карикатурного эффекта.

Следы античной переработки бюста римлянина из Эрмитажа отличаются от более поздних вмешательств, которые, скорее всего, произошли в первой половине XIX в., во время пребывания скульптуры в коллекции Дж.-П. Кампана. Это жесткие, глубоко врезаемые борозды, обозначающие челку и нижнюю линию волос, а также область вокруг губ. По остроумному предположению реставратора эрмитажной лаборатории реставрации скульптуры А. А. Андроханова, разница приемов объясняется, в частности, тем, что инструменты скульптора в античности были более мягкими, так как они изготавливались из бронзы, поэтому обработка мрамора происходила мягче, тонкими слоями. Инструменты Нового времени, сделанные из железа, жестче, поэтому в процессе реставрации или переработки скульптуры оставляли более явные следы. Тогда же, в коллекции Дж.-П. Кампана, поверхность была чищена и сглажена, дополнен кончик носа, на основании бюста вырезана латинская надпись «Саллюстий» (Илл. 19).

Поддельные надписи нередко встречаются на предметах, приобретенных коллекционерами в XVIII или XIX в. Так, надпись НΡΟΔΟΤΟС высечена на портретной герме из коллекции Дж.-П. Кампана, в действительности изображающей философа стоической школы, возможно, Клеанфа³. По заключению специалиста по античной эпиграфике Н. В. Павличенко, надпись на бюсте «Саллюстия» имеет ряд специфических отличий от известных подписей на портретах. В качестве примера подлинных подписей можно привести имя САТО, выложенное серебром на бронзовом бюсте из Волубилиса (Археологический музей, Рабат). Возможно, бронзовый портрет — это копия I в. н. э. более раннего бюста Катона [25, р. 39–41]. Надпись, обнаруженная в момент находки бюста в 1944 г., является античной. Другая подпись — SENECA, высеченная на портретной герме из музея Пергама (инв. Sk 391 или R 106), также имела в момент находки [23, S. 376, 377]; герму относят к первой половине III в. н. э. По всей вероятности, упомянутые бюсты делались через век или несколько веков после смерти Катона и Сенеки как изображения идеального политического деятеля или философа, их имена должны были высекать одновременно с портретами. Поддельная подпись «С.[aius] SAL.[lustius] C.[rispus]», начертанная на эрмитажном портрете, отличается небрежным написанием, разной глубиной борозд, «нецентрированным» расположением букв, а также сокращением слов, в то время как античные надписи на портретах содержат полное написание имен [см.: 23]. Сокращенные написания встречаются в других источниках, например в списках римских магистратов. Такие списки были хорошо известны в Риме XIX в., и, по предположению Н. В. Павличенко, они могли послужить образцом для копирования подписи на бюсте.

Независимо от причин, по которым был переработан бюст (разрушение, плохая сохранность, необходимость улучшить внешний вид в соответствии со вкусом заказчика), скульптор создал целостный и выразительный портретный образ. Резкие черты лица и фанатичный взгляд вполне соответствовали представлению о древнеримском историке Саллюстии, поэтому неудивительно, что в XIX в. для повышения стоимости антика это имя приписали персонажу, изображенному в портрете.

³ ГЭ, инв. А.412, аналогия эрмитажному портрету находится в музее Прадо [24, р. 86, no. 14].

Подобные трансформации портрета полностью меняют изначальный образ — а значит, и его историко-художественную интерпретацию. Исследуя античную скульптуру, необходимо помнить, что, в отличие от произведений Нового времени, история памятника — есть фактор, который формирует не только его восприятие, но и сам артефакт; иными словами, история памятника и его художественный образ неразделимы.

Литература

1. *Вальдгауер О.Ф.* Античная скульптура. – Пг.: Брокгауз-Ефрон, 1923. – 172 с.
2. *Вальдгауер О.Ф.* Римская портретная скульптура в Эрмитаже. – Пг.: Брокгауз и Ефрон, 1923. – 111 с.
3. *Вальдгауер О.Ф.* Этюды по истории античного портрета. – Л.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1938. – 294 с.
4. *Кизерицкий Г.Е.* Императорский Эрмитаж. Музей древней скульптуры. Изд. 4-е, испр. и доп. – СПб.: Тип. А. Бенке, 1901. – 184 с.
5. *Ушакова Т.В.* Римская портретная скульптура траяновского времени по эрмитажным памятникам // Античный портрет. Сб. ст., посвящ. О. Ф. Вальдгауеру. – Л.: Academia, 1929. – С. 57–87.
6. *Bergmann M.* Rez. Poulsen: Les portraits romains. II: De Vespasien a la Basse-Antiquité. 1: Texte. 2: Planches (1974) // Gnomon. Kritische Zeitschrift für die gesamte klassische Altertumswissenschaft, 53. – München: Verlag C. H. Beck, 1981. – P. 176–190.
7. *Bernoulli J. J.* Römische Ikonographie. – Stuttgart: W. Spemann, 1882–1894. – Bd. I–II. – 420 S.
8. *D'Escamps H.* Description des marbres antiques du Musée Campana a Rome. – Paris: Typogr. de H. Plon, 1856. – 112 p.
9. *Daltrop G.* Die stadtrömischen männlichen Privatbildnisse Trajanischer und Hadrianischer Zeit. – Münster: Selbstverlag, 1958. – 131 S.
10. *Dessau H.* Inscriptiones Latinae selectae. – Berlin: Weidmann, 1954. – Vol. I. 2 ed. – 580 p.
11. *Feletti B. M. Maj.* Museo Nazionale Romano: I Ritratti. – Roma: Libreria dello Stato, 1953. – 178 p.
12. *Fittschen K., Zanker P., Cain P.* Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. Band II, Die männlichen Privatporträts Berlin. – New York: W. de Gruyter, 2010. – 252 S., 254 Taf.
13. *Gasparri C.* Le Sculture Farnese – II: I ritratti. – Milano: Electa, 2009. – 354 p.
14. *Goette H. R.* Das Bildnis des Marcus Vilonius Varro in Kopenhagen: zu den Basen von Portraitbüsten und zum Realismus flavisch-traianischer Bildnisse // Boreas. Münstersche Beiträge zur Archäologie 7. – Münster, 1984. – S. 89–104.
15. *Gross W. H.* Bildnisse Trajans. Das römische Herrscherbild. – Berlin: Mann, 1940. – Abt. 2. Bd. 2. – 141 p.
16. *Johansen F.* Catalogue of Roman Portraits, Ny Carlsberg Glyptotek. Part II. – Copenhagen: Ny Carlsberg Glyptotek, 1995. – 300 p.
17. *Jucker H.* Das Bildnis in Blättenkelch. Geschichte und Bedeutung einer römische Porträtform. – Olten: Urs Graf-Verlag, 1961. – 228 p.
18. *Kaschnitz von Weinberg G.* Römische Bildnisse. Ausgewählte Schriften. Bd. II. / H. von Heintze, G. Kleiner (hrsgg.). – Berlin: Mann, 1965. – 138 p.
19. Museo Nazionale Romano. Le Sculture / A cura di Antonio Giuliano. I, 9. Magazzini. I Ritratti. Parte I–II. – Roma: De Luca Editore, 1987–1988. – 468 p.
20. Neue Beiträge zur Klassischen Altertumswissenschaft. Festschrift zum 60. Geburtstag von B. Schweitzer / R. Lullies (ed.). – Stuttgart: Kohlhammer, 1954. – 419 p.
21. *Poulsen V.* Les Portraits Romains. – Kopenhagen: Ejnar Munksgaard, 1962. – Vol. I. – 148 p.
22. *Poulsen V.* Les Portrait Romains. – Kopenhagen: Ejnar Munksgaard, 1974. – Vol. II. – 220 p.
23. *Schefold K.* Die Bildnisse der antiken Dichter, Reder und Denker. – Basel: B. Schwabe & Co., 1997. – 599 p.
24. *Schröder St. F.* Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid I. Die Porträts. – Madrid: Verlag Phillip von Zabern in Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1993. – 310 S.
25. *Toynbee J. M. C.* Roman Historical Portraits. – London: Thames and Hudson, 1978. – 208 p.
26. *Vostchinina A.* Le Portrait Romain. Musée de L'Ermitage. – Léningrad: Éditions D'Art Aurore, 1974. – 213 p.

Название статьи. Трансформации римского портрета: бюст «Саллюстия» из собрания Государственного Эрмитажа.

Сведения об авторе. Трофимова Анна Алексеевна — заведующая Отделом античного мира Государственного Эрмитажа, кандидат искусствоведения. Государственный Эрмитаж, Дворцовая набережная, 34, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 190000. aa-trofimova@yandex.ru

Аннотация. Характерный пример древнеримского портрета, который создавался на протяжении нескольких веков, — так называемый «Саллюстий» из собрания Государственного Эрмитажа. Надпись на основании бюста была признана поддельной, голова определялась как работа эпохи раннего Траяна (начало 90-х гг. I в. н. э. или начало II в. н. э.). Однако на фоне известных памятников траяновского времени эрмитажный бюст выделяется крайне необычным стилем. Детальное исследование памятника, предпринятое автором, показывает, что античный оригинал был переработан в стиле республиканского портрета во второй четверти II в. н. э. Особенно глубокой переработке подверглось лицо: скульптор привнес настолько существенные коррективы, что изначальный облик, возможно, изменился до неузнаваемости. Следы античной переработки отличаются от более поздних вмешательств, которые, скорее всего, были выполнены в первой половине XIX в. во время пребывания скульптуры в коллекции Дж.-П. Кампана. Судя по участкам поверхности, сохранившимся от оригинала, изначальный стиль отличался от республиканского «ремейка» монументальностью, простотой и грубоватым схематизмом. В новой редакции скульптор посчитал необходимым акцентировать черты лица, утрируя физиономические особенности и достигнув почти карикатурного эффекта. Резкие черты лица и фанатичный взгляд вполне соответствовали представлению о древнеримском историке Саллюстии, поэтому неудивительно, что в XIX в. для повышения стоимости антика это имя приписали персонажу, изображенному в портрете.

Ключевые слова: древнеримский портрет; портрет Саллюстия; эпоха Траяна; искусство Древнего Рима; Дж.-П. Кампана; Государственный Эрмитаж; история реставрации; античная переработка скульптуры.

Title. A Roman Portrait's Metamorphosis: the "Sallust" Bust from the Hermitage Collection.

Author. Trofimova, Anna Alekseevna — Ph. D., head of the Department of Classical Antiquities. The State Hermitage Museum. Dvortsovaia nab., 34, 190000 St. Petersburg, Russian Federation. aa-trofimova@yandex.ru.

Abstract. A typical example of ancient Roman portrait that was undergoing changes in course of several centuries is the so-called "Sallust" held by the Hermitage museum. Inscription on a plinth was recognized to be a fraud, while the bust was attributed to Roman work of the period of Trajan's reign (early 90s AD or early 2nd century AD). Compared with the renowned items from the Trajan epoch, the Hermitage bust was always notable for its unusual style. Detailed study of the piece allowed the author to prove that the ancient original was reworked and styled as a Republican portrait around 125–150 AD. The greater changes touched upon the face: corrections made the original image strikingly different. Traces of the changes made in antiquity evidently differ from the later ones that were added supposedly in the first half of the 19th century when the sculpture was held by G.-P. Campana. Judging from the genuine areas of the surface, the original style of the piece should be referred to as monumental, more simple, rough, and schematic. Its new version is characterized with exaggerated physiognomic sharp features and glance full of fanaticism, which correspond the idea of the Roman historian Sallust. It is thus not surprising that in the 19th century the name was added to a portrayed person to assign a higher price to the piece.

Keywords: ancient Roman portrait; portrait of Sallust; Emperor Trajan; art of Ancient Rome; G.-P. Campana; The State Hermitage Museum; history of restoration; ancient rework of sculpture.

References

Bergmann M. Rez. Poulsen: Les portraits romains. II: De Vespasien a la Basse-Antiquité. 1: Texte. 2: Planches (1974). *Gnomon. Kritische Zeitschrift für die gesamte klassische Altertumswissenschaft*, 1981, no. 53, pp. 176–190 (in German).

Bernoulli J. *Römische Ikonographie, vol. I–II*. Stuttgart, W. Spemann Publ., 1882–1894. 420 p. (in German)

D'Escamps H. *Description des marbres antiques du Musée Campana a Rome*. Paris, de H. Plon Publ., 1856. 112 p. (in French).

Daltrop G. *Die stadtrömischen männlichen Privatbildnisse Trajanischer und Hadrianischer Zeit*. Münster, Selbstverlag Publ., 1958. 131 p. (in German).

- Dessau H. *Inscriptiones Latinae selectae, vol. I*. Berlin, Weidmann Publ., 1954. 580 p. (in Latin).
- Feletti B. M. Maj. *Museo Nazionale Romano: I Ritratti*. Roma, Libreria dello Stato Publ., 1953. 178 p. (in Italian).
- Fittschen K.; Zanker P.; Cain P. *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. vol. II, Die männlichen Privatporträts*. Berlin — New York, W. de Gruyter Publ., 2010. 252 p.; 254 taf. (in German).
- Gasparri C. *Le Sculture Farnese – II: I ritratti*. Milano, Electa Publ., 2009. 354 p. (in Italian).
- Goette H. R. Das Bildnis des Marcus Vilonius Varro in Kopenhagen: zu den Basen von Portraïtbüsten und zum Realismus Flavisch-Trajanischer Bildnisse. *Boreas. Münstersche Beiträge zur Archöologie*. Münster, 1984, no. 7, pp. 89–104 (in German).
- Gross W. H. *Bildnisse Trajans. Das römische Herrscherbild. Abt. 2. Vol. 2*. Berlin, Mann Publ., 1940. 141p. (in German).
- Johansen F. *Catalogue of Roman Portraits, Ny Carlsberg Glyptotek. Part II*. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Publ., 1995. 300 p.
- Jucker H. *Das Bildnis in Blättenkelch. Geschichte und Bedeutung einer römische Porträtförm*. Olten, Urs Graf Verlag Publ., 1961. 228 p. (in German).
- Kaschnitz von Weinberg G. *Römische Bildnisse. Ausgewählte Schriften, vol. II*. Berlin, Mann Publ., 1965. 138 p. (in German).
- Kizeritskii G. E. *Imperatorskii Ermitazh. Muzei antichnoi skul'ptury (The Imperial Hermitage. The Museum of Ancient Sculpture)*. Saint Petersburg, A. Benke's Typography Publ., 1901. 184 p. (in Russian).
- Museo Nazionale Romano. Le Sculture*. A cura di Antonio Giuliano. I, 9. *Magazzini. I Ritratti. Parte I–II*. Roma, De Luca Editore Publ., 1987–1988. 468 p. (in Italian)
- Lullies R. (ed.). *Neue Beiträge zur Klassischen Altertumswissenschaft. Festschrift zum 60. Geburtstag von B. Schweitzer*. Stuttgart, Kohlhammer Publ., 1954. 419 p. (in German).
- Poulsen V. *Les Portraits Romains, vol. I*. Kopenhagen, Ejnar Munksgaard Publ., 1962. 148 p. (in French).
- Poulsen V. *Les Portrait Romains, vol. II*. Kopenhagen, Ejnar Munksgaard Publ., 1974. 220 p. (in French).
- Schefold K. *Die Bildnisse der antiken Dichter, Reder und Denker*. Basel, B. Schwabe & Co. Publ., 1997. 599 p. (in German).
- Schröder St. F. *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid I. Die Porträts*. Madrid, Verlag Phillip von Zabern in Wissenschaftliche Buchgesellschaft Publ., 1993. 310 p. (in German).
- Toynbee J. M. C. *Roman Historical Portraits*. London, Thames and Hudson Publ., 1978. 208 p.
- Ushakova T. V. Roman Portrait Sculpture of Trajan's Time Based on the Hermitage Collection. *Antichnyi portret. Sbornik statei, posviashchennyi O. F. Val'dgaueru (Ancient Portrait. A Festschrift for O. F. Waldhauer)*. Leningrad, Academia Publ., 1929, pp. 57–87 (in Russian).
- Waldhauer O. F. *Antichnaia skul'ptura (Ancient sculpture)*. Petrograd, Brockhauz-Efron Publ., 1923. 172 p. (in Russian).
- Waldhauer O. F. *Rimskaia portretnaia skul'ptura v Ermitazhe (Roman Portrait Sculpture in the Hermitage)*. Petrograd, Brockhaus-Efron Publ., 1923. 111 p. (in Russian).
- Waldhauer O. F. *Etiudy po istorii antichnogo portreta (Etudes on the History of Antique Portrait)*. Leningrad, OGIZ–IZOGIZ Publ., 1938. 294 p. (in Russian).
- Voschtschinina A. I. *Le Portrait Romain. Musée de L'Ermitage*. Léningrad, Éditions D'Art Aurore Publ., 1974. 213 p. (in French).