DOI: 10.53737/2713-2021.2026.29.53.022

М.М. Чореф

К ВОПРОСУ ОБ АТРИБУЦИИ БЮСТА ПРАВИТЕЛЯ ИЗ ΜΟΥΣΕΊΟ ΑΚΡΌΠΟΛΗΣ*

Объектом исследования стал мраморный бюст, вернее всего, фрагмент статуи длинноволосого и бородатого молодого мужчины, в настоящее время хранящийся в Μουσείο Ακρόπολης. Артефакт был обнаружен в 1870-х гг. в ходе раскопок Театра Диониса. Есть все основания считать его одним из лучших античных портретов. Несмотря на многовековое изучение, до сих пор не выработано единой точки зрения на вопрос его атрибуции. В нем видят изображение философа Полемона, варвара, Иисуса Христа, боспорских царей Реметалка и Савромата II, а также Герода Аттика, «Геракла Герода» Агафиона и Галлиена, в том числе в образе Сераписа. Изучив историю обнаружения этого артефакта, а также проведя его иконографический анализ, прихожу к выводу, что речь должна идти о статуе Галлиена, установленной в Театре Диониса в память о благодеяниях этого императора.

Ключевые слова: история, археология, искусствоведение, римская скульптура, портрет неизвестного мужчины из Μουσείο Ακρόπολης.

Сведения об авторе: Чореф Михаил Михайлович, кандидат исторических наук, Издательство «Киммерия».

Контактная информация: 7403128, Израиль, г. Нес-Циона, ул. А-Авода, д. 3, Издательство «Киммерия», e-mail: michaelchoref@gmail.com.

Michael Choref

THE ATTRIBUTION OF THE BUST OF A RULER FROM ΜΟΥΣΕΊΟ ΑΚΡΌΠΟΛΗΣ REVISITED

The subject of the study is a marble bust, most likely a fragment of a statue of a long-haired and bearded young man, currently housed in the Μουσείο Ακρόπολης. The artifact was discovered in the 1870s during excavations of the Theatre of Dionysus. There is every reason to consider it one of the finest ancient portraits. Despite centuries of study, a consensus on its attribution remains elusive. The figure has variously been identified as the philosopher Polemon, a barbarian, Jesus Christ, the Bosporan kings Rhoemetalces and Sauromates II, as well as Herodes Atticus, Agathion's "Heracles Herodes", and Gallienus, including in the guise of Serapis. Having studied the history of the discovery of this artifact, as well as having conducted its iconographic analysis, I come to the conclusion that we must be talking about the statue of Gallienus, installed in the Theatre of Dionysus in memory of the benefactions of this emperor.

Key words: history, archaeology, art history, Roman sculpture, portrait of an unknown man from Μουσείο Ακρόπολης.

About the author: Choref Michael, PhD (History), Cimmeria Publishing.

Contact information: 7403128, Israel, Ness Ziona, 3 Ha-Avoda St., Cimmeria Publishing, e-mail: michaelchoref@gmail.com.

---

* Хочу поблагодарить сотрудников Μουσείο Ακρόπολης, особенно Иоанну Вугацу, за предоставление качественных фотографий «Бюста правителя» (рис. 2).

Статья поступила в номер 14 января 2026 г.
Принята к печати 10 февраля 2026 г.

© М.М. Чореф, 2026.

Начну с того, что эллины считали Афины лучшим городом на свете. В качестве примера привожу ставшие поговоркой стихи Лисиппа: «εἰ μὴ τεθέασαι τὰς Ἀθήνας, στέλεχος εἰ, εἰ δὲ τεθέασαι μὴ τεθήρευσαι δ', ὄνος, εἰ δ' εὐαρεστῶν ἀποτρέχεις, κανθήλιος» (Lysipp., 7) — «Да ты чурбан, если Афины не видел; осел, если увидев, не пришел в восторг; верблюд, если покинул их, не жалуясь». И сразу же замечу, что это утверждение было справедливо не только для Афин классического периода. Вечный город оставались важнейшим центром наук и искусств в Средиземноморье и в эллинистическую эпоху (Грегоровиус 2009: 9—14). Диадохи и эпигоны считали своим долгом его защищать и украшать. Так, Антигон Монофтальм и Деметрий Полиоркет восстановили Длинные стены, соединившие Афины с его гаванями, а также отстроили важнейшие укрепления в Аттике. Кроме того, они в 307 г. до н.э. освободили вечный город от македонского гарнизона и восстановили демократию. Благодарные афиняне провозгласили их богами—спасителями, воздвигли золотые статуи и переименовали в их честь две филы (Diod., XX, 46, 2). Известно также, что один из первых Птолемеев (Птолемей II Филадельф или Птолемей III Эвергет) построил Гимназию близ Гефестейона. Позже цари Пергама Эвмен II и Аттал II воздвигли Стои. В память об этом две филы были переименованы в Птолемееву и в Атталову (Paus., I, V, 5). Антиох IV Эпифан также любил и чтил Афины. До восшествия на престол он получил афинское гражданство и был избранный архонтом, а став царем, возобновил строительство Олимпейона.

Нельзя обойти внимание и контакты Афин с Боспором. Правители этого северопонтийского государства издавна оказывали вечную городу значительную материальную помощь. Боспорское зерно в больших объемах поступало в Афины уже во время Пелопоннесской войны. Сведения об этом содержатся в декрете 347/6 г. до н.э. в честь Спартока II, Перисада I и их брата Аполлония. В нем упомянуты дары, вернее всего, хлебные, поступившие в город от Сатира I и Левкона I (IG II^2 212: 20—22). Есть все основания полагать, что Боспор снабжал Афины хлебом начиная с последней трети V в. до н.э. до второй трети III в. до н.э. (Кузнецов 2000: 112).

Многовековая поддержка эллинистических государей обусловила заключение союза между афинянами и Митридатом IV Евпатором Дионисом[1]. Его, как ранее Антиоха IV Эпифана, избрали городским магистратом. В 88/87 г. до н.э. он был архонтом—эпонимом (Thompson 1961a: pl. 127; 1961b: 392; de Callataÿ 1997: 305; Хабихт 1999: 297; Чореф 2018a: 115—116, рис. 2). В свою очередь, Л. Корнелий Сулла, взявший Афины штурмом 1 марта 86 г. до н.э.[2], пощадил немногих выживших горожан. Плутарх писал, что он «χαρίζεσθαι πολλοῖς μὲν ὀλίγους, ζῶντας δὲ τεθνηκόσιν» (Plut. Sulla, XIV) — «подарил немногих многим и живых умершим».

Стоит отметить, что афиняне не единожды принимали неверные, причем крайне рискованные политические решения. Так, они поддержали Гн. Помпея Магна в борьбе против Г. Юлия Цезаря, позже М. Юния Брута и Г. Кассия Лонгина в противостоянии с М. Антонием, Г. Юлием Цезарем Октавианом и М. Эмилием Лепидом и, в конце концов, встали на сторону М. Антония в его борьбе с Г. Юлием Цезарем Октавианом. Но правители Рима, как некогда Л. Корнелий Сулла, щадили Афины. Они чтили его как центр науки и искусства. Так, уже Г. Юлий Цезарь Октавиан позволил посвятить себя в таинства Элевсинских мистерий и продолжил строительство новой агоры. А его друг М. Агриппа воздвиг театр в Керамике.

---

[1] Краткая справка по истории Афин в тот период с учетом результатов нумизматических исследований приведена в (Чореф 2018).

[2] Плутарх привел в своем жизнеописании Л. Корнелия Суллы следующую фразу: «Ἐλεῖν δὲ τὰς Ἀθήνας αὐτός φησιν ἐν τοῖς ὑπομνήμασι Μαρτίαις καλάνδαις, ἥτις ἡμέρα μάλιστα συμπίπτει τῇ νουμηνίᾳ τοῦ Ἀνθεστηριῶνος μηνός, ἐν ᾧ κατὰ τύχην ὑπομνήματα πολλὰ τοῦ διὰ τὴν ἐπομβρίαν ὀλέθρου καὶ τῆς φθορᾶς ἐκείνης δρῶσιν, ὡς τότε καὶ περὶ τὸν χρόνον ἐκεῖνον μάλιστα τοῦ κατακλυσμοῦ συμπεσόντος» — «Говорят, что эта катастрофа обрушилась на Афины в день празднования мартовских календ, который совпадает с новолунием месяца анфестериона; в этом месяце, по случайному совпадению, афиняне творят многочисленные обряды в память о страшных бедствиях, причиненных проливными дождями, так как примерно в это время, по их расчетам, случился некогда потоп» (Plut. Sulla, XIV).

Пиетет по отношению к Афинам испытывал и Пуб. Элий Траян Адриан. Он стал величайшим благодетелем Афин. Еще до восшествия на престол, в 111 или в 112 г., Адриан получил афинское гражданство и был избран архонтом—эпонимом. Став императором, он достроил Олимпейон, который украсил изваянием Зевса из слоновой кости и золота, а также своими мраморными и бронзовыми статуями (Paus., I, 18, 6). Из уважения к афинским культам он получил посвящение в таинства Элевсинских мистерий. Также Адриан воздвиг храмы Гере, Зевсу Всеэллинскому и Храм всем богам, а также Библиотеку и Гимнассий, в котором было «κίονες ἑκατὸν λιθοτομίας τῆς Λιβύων» (Paus., I, 18, 9) — «сто колонн из ливийского камня» Кроме того, император отстроил новую часть города — Адрианополь. Примечательно и то, что Адриан повелел украсить Театр Диониса своими статуями (Pickard-Cambridge 1953: 60; Wiles 1997: 142, 263). Благодарные граждане вечного города воздвигли в 131 г. в его честь Триумфальную арку на дороге, ведущей из старой в новую часть города и назвали одну из фил в его честь (Paus., I, V, 5). Не случайно Павсаний завершил описание злоключений Афин во время Митридатовых войн фразой «᾽Αθῆναι μὲν οὕτως ὑπὸ τοῦ πολέμου κακωθεῖσαι τοῦ ῾Ρωμαίων αὖθις ᾽Αδριανοῦ βασιλεύοντος ἤνθησαν» (Paus., I, XX, 7) — «Афины, столь сильно опустошенные этой войной, вновь расцвели при римском императоре Адриане».

Полагаю, что наилучшим образом можно обосновать этот тезис на примере упомянутого выше Театра Диониса (рис. 1). Он был построен в во второй половине VI в. до н.э. на южном склоне Акрополя. Изначально театр был частью святилища Диониса Элевтерия. Тогда он был деревянным. В 326/325 г. до н.э. театр был реконструирован. Деревянная сцена и сиденья были заменены на мраморные. В начале римской эпохи, в I в. н.э. комплекс был перестроен. Его приспособили для проведения боев гладиаторов. Для этого был возведен высокий бортик перед первым рядом (Pickard-Cambridge 1946: 248, 258). В конце V в. н.э. Театр Диониса был заброшен. На месте его орхестры была возведена христианская базилика. А основная площадь бывшего театрального комплекса стала карьером. В 1225—1250 гг. крестоносцы возвели стену Ризокастро на месте бывшего театра и разрушенного к тому времени христианского храма (Travlos 1971: 538).

Долгая и обильная событиями история этого района Афин привлекла к нему внимание исследователей. В 1861 г. раскопки Театра Диониса начал А.С. Русопулос (Ρουσόπουλος 1862: 37f, 94—102, 114—120, 128—147, 154—184, 209—220, 224, 278—294). В 1876 г. (Καββαδίας 1890—1892: 265), а, возможно, в 1870-х гг. (Lampinen 2021: 23) был найден[3] объект моего исследования — мраморный бюст (Μουσείο Ακρόπολης, inv. ΕΑΜ 419) молодого длинноволосого и бородатого мужчины (рис. 2, 3). Артефакт был своевременно введен в научный оборот. Были предприняты и попытки его атрибуции. Так, К.Д. Милонас допустил, что речь должна идти о фрагменте статуи Иисуса Христа. Причем исследователь заключил, что она была изваяна из каррарского мрамора (Μυλωνάς 1877: 349, No. 6 (2488)). В свою очередь, Л. фон Сибель полагал, что изобразили варвара (von Sybel 1881: 205, Nr. 2890). Однако Р. Лепсиус пришел к выводу, что речь должна идти о «Bärtiger Portraitkopf» — бюсте реального исторического деятеля, носившего бороду. Исследователь также заметил, что мрамор «wohl ausländischer, nicht griechischer» — «вероятно, иностранный, не греческий», а, точнее, крупнозернистый, островной (Lepsius 1890: 93, Nr. 249). Так что он поддержал и развил вывод К.Д. Милонаса. Того же мнения придерживался и П. Каввадиас (Καββαδίας 1890—1892: 265—266, No. 419). Весьма интересную гипотезу предложил О. Россбах. Исследователь допустил, что речь должна идти о бюсте боспорского государя Тиберия Юлия Реметалка. Ученый обосновал свой вывод результатами изучения доступного ему нумизматического материала (Rossbach 1901: 77, εικ. 4). Его точку зрения принял Р. Дельбрюк. При этом обратил внимание на то обстоятельство, что внутри бюста просматривается «Blattkelch» — «лист в форме чашечки» (Delbrück 1912: LII—LIII, Nr. 46). Е. Стронг полагала, что речь должна идти о бюсте, изваянном в период правления императоров династии Антонинов (Strong 1907: 376, pl. CXXII). В свою

[3] Вполне возможно, что его нашли близ Театра Диониса (Lampinen 2021: 23).

очередь, А. Хеклер заключил, что это «an unknown Barbarian (so called Christ or Herodes Atticus)» — «неизвестный варвар (т.н. Христос или Герод Аттик)» (Hekler 1912: 324, 261, No. 261). Значительный вклад в изучение артефакта внес П. Грейндор. Во-первых, он высказал весьма веские соображения, опровергающие выводы О. Россбаха. Ученый справедливо заметил, что у Реметалка борода и волосы были длиннее, причем прямые, а не волнистые или кудрявые. Исследователь также полагал, что бюст могли высечь при Коммоде, а черты лица у изображенного были семитские (Graindor 1915: 411, comm. 3). Интересующий нас артефакт привлек внимание и А. Алфёльди. Ученый пришел к выводу, что это изображение Пуб. Лициния Эгнация Галлиена (Alföldi 1930: 46, pl. II: 1, III: 2, IV: 1, V: 1). Г. Мэтью увидел в нем последнего в облике Сераписа (Matthew 1943: 67). Э.Б. Харрисон привела краткую справку по гипотезам атрибуции изучаемого бюста. Ко времени написания ее фундаментального труда «Portrait Sculpture» в артефакте, как правило, видели Реметалка, Ирода Аттика, Полемона и Иисуса Христа. Сама же исследователь развила вывод Е. Стронг. Она пришла к выводу, что это «Antonine long-haired portrait» — «длинноволосый портрет Антонина» (Harrison 1953: 97, comm. 44). И, наконец, Р.Р.Р. Смит пришел к выводу, что бюст следует трактовать как портрет Савромата II (Smith 1988: 142—143, fig. 73). В результате в нестоящее время артефакт трактуют как «Bust of a young barbarian ruler» — «бюст юного правителя варваров», вернее всего — Савромата II (Ρωμιοπούλου 1997: No. 105) или «Ανδρικό εικονιστικό κεφάλι» — «мужскую экспрессивную голову», датируемую эпохой Антонинов (Καλτσάς 2001: 431).

Значительный вклад в изучение артефакта внесла Н.Н. Бритова. По ее справедливому мнению, объект нашего исследования является «одним из лучших аттических портретов». Это весьма существенно. Ведь, как справедливо заметила Н.Н. Бритова, «наиболее сильной стороной изобразительного искусства являются портреты». Она справедливо заметила, что он являлся частью статуи. Крайне важно то, что исследователь привела исключительно точное описание изучаемого артефакта: «красивое лицо обрамлено длинными густыми вьющимися волосами и небольшой бородкой, состоящей из коротких завитков. Трактовка волос, близкая к позднеантониновскому стилю, отличается более индивидуальным характером. Почти прямая линия сросшихся бровей подчеркивает гладкость низкого и широкого лба. Глаза миндалевидной формы с четко очерченными довольно толстыми веками, помещенные в глубоких орбитах, затенены, взгляд обращен вверх. Эти художественные приемы придают облику несколько патетическое выражение страдания. Постановка головы, слегка откинутой назад, пряди густых волос, светотеневые контрасты напоминают идеальные головы эллинистического времени (как, например, голова умирающего гиганта из Уффици и головы гигантов с фриза Пергамского алтаря). Но, в отличие от них, этот бюст изображает конкретного человека с индивидуальными чертами лица, на котором лежит печать обреченности и страдания пророка». Как видим, исследователь не только учла выводы ее предшественников, но и значительно их развила. Весьма важен и плодотворен и сделанный ею вывод: «долгое время она считалась произведением второй половины II века, но ее экспрессивность, трактовка глаз, волос, налет романтизма в передаче внутреннего облика изображенного заставили отказаться от датировки II веком и принять новую дату — около середины III века». При этом она не сочла возможным предложить обоснованную атрибуцию изучаемого артефакта. Исследователь лишь заметила, что «в настоящее время ни одно из этих определений не принято и голова обозначается просто как портрет неизвестного бородатого мужчины» (Бритова и др. 1975: 82, илл. 136).

Нельзя обойти вниманием и весьма перспективное исследование «Barbaarikuninkaan kasvot? Mietteitä Sauromates II:n mahdollisen muotokuvan ääreltä» А. Лампинена (Lampinen 2021). Ученый заметил, что «Mikään rintakuvassa itsessään tai sen löytökontekstissa ei kytke sitä pohjoisen Mustanmeren alueeseen, mutta sitä on verrattu Sauromates II:n lyöttämiin kolikoihin, joissa esiintyy hänen pitkähiuksinen ja parrakas profiilimuotokuvansa» (Lampinen 2021: 23—24) — «Ничто в самом бюсте, ни в контексте его обнаружения, не связывает его с северным регионом Черного моря, но его сравнивают с монетами, отчеканенными Савроматом II, на которых изображен его профильный портрет с длинными волосами и бородой». Далее исследователь писал, что

«Akropolis-museon muotokuvan aiempi identifikaatio oli Bosporoksen kuningas Tiberius Iulius Rhoemetalces (Rhoimetalkes), Sauromates II:n isoisä, joka hallitsi vuosina 132–153. Tämäkin identifikaatio perustuu bosporoslaisten kolikkojen esittämän hallitsijahahmon suhteelliseen samankaltaisuuteen patsaan kanssa sekä tämän vastaavuuteen patsaan tyylillisen ajoituksen kanssa. Bosporoksen hallitsijoiden ikonografiaan kuului tässä vaiheessa selvästi pitkät hiukset ja parta, mutta lujia johtopäätöksiä ei tämän perusteella voi tehdä. Rhoemetalces oli kyllä Ateenaa laajalti sponsoroineen ja Dionysoksen teatteriakin kunnostaneen keisari Hadrianuksen aikalainen, mutta kuten Sauromateenkin tapauksessa, ei hänenkään tiedetä käyneen tai erityisesti vaikuttaneen juuri Ateenassa. 'Kimmerialaisen Bosporoksen' hallitsijoilla oli kuitenkin ollut vahvat siteet Ateenaan jo paljon aiemmin, etenkin klassisella kaudella» (Lampinen 2021: 24) — «Ранее портрет в Музее Акрополя был идентифицирован как портрет боспорского царя Тиберия Юлия Реметалка (Риметалка), деда Савромата II, правившего с 132 по 153 г. Эта идентификация также основана на относительном сходстве изображения на боспорских монетах со статуей и на соответствии стилистической датировке статуи. Иконография боспорских правителей на этом этапе явно включала длинные волосы и бороды, но из этого нельзя сделать однозначных выводов. Реметалк был современником императора Адриана, который оказывал Афинам значительную финансовую поддержку и даже отреставрировал Театр Диониса, но, как и в случае с Савроматом, неизвестно, посещал ли он Афины или оказывал ли какое-либо особое влияние в этом регионе. Однако правители «Киммерийского Босфора» имели прочные связи с Афинами гораздо раньше, особенно в классический период». Ученый справедливо заметил, что «Patsaan hiukset saattoivat ... olla visuaalinen viittaus makedonialaiseen sankarikuninkaaseen tai toisaalta pohjoisiin kansoihin» (Lampinen 2021: 26) — «Волосы статуи могли быть ... визуальной отсылкой к македонскому герою-царю[4] или, с другой стороны, к северным народам». Далее А. Лампинена справедливо заметил, что «selitystä vaille jäävät myös rintakuvan alaosan kasvimotiivi» (Lampinen 2021: 28) — «растительные мотивы в нижней части бюста также остаются необъяснимыми».

В свою очередь, ученый высказал весьма веские и перспективные соображения по вопросу атрибуции изучаемого бюста. Он учел то обстоятельство, что в «Φυσιογνωμονικά» Адамантия приведены весьма интересный тезис «᾽Ανδρα οὐλότριχα ⟨πάνυ⟩ δειλὸν καὶ κερδαλέον λέγε, τὸν δὲ ἰθύτριχα ἀγριώτερον καὶ ἀνοητότερον. ἀρίστη δὲ κόμη ἡ τὸ μέσον τούτων ἔχουσα, ὥσπερ καὶ πυκνότης τριχῶν ἄκρα θηριώδης καὶ ψεδνότης δὲ κακοηθείας καὶ δόλου σημεῖον, τὸ δὲ τούτων μέσον ἐπαινετόν. μαλακαῖς δὲ πάνυ θριξὶ τετριχῶσθαι γυναικεῖον. οὐ μὴν αἱ πάνυ σκληραὶ τρίχες ἀγαθαί, ἀγριότητος γὰρ τὸ σημεῖον·τὸ δὲ μέσον καὶ ἐν τούτοις ἄριστον. μέλαινα κόμη δειλίαν καὶ πολυκέρδειαν ἀγγέλλει, ἡ δὲ ἄγαν ξανθὴ καὶ ὑπόλευκος, ὁποία Σκυθῶν καὶ Κελτῶν, ἀμαθίαν καὶ σκαιότητα καὶ ἀγριότητα, τὸ δὲ πράως ὑπόξανθον εἰς εὐμαθίαν καὶ ἡμερότητα καὶ εὐτεχνίαν» (Adamant. Phys., 2, 37) — «Мужчину с гладкими волосами называют трусливым и жадным, а человека с грубыми волосами — более диким и глупым. Но лучшие волосы — это те, которые сочетают в себе и густоту, и жестокость; крайние оттенки — звериный признак лжи, злобы и обмана, а средние — похвальны. А мягкие волосы — это волосы женщины. Не все жесткие волосы хороши, ибо это признак дикости; но средние также превосходны. Черные волосы предвещают трусость и жадность, в то время как светлые и бледные волосы, которые у скифов и кельтов означали невежество, неряшливость и дикость, а мягкие, светлые волосы — ученость, спокойствие и мастерство». Основываясь на нем, ученый допустил, что изучаемый бюст донес до нас облик «Геракла Герода» — чистокровного эллина Агафиона, безупречно соответствовавшего классическим идеалам (Lampinen 2021: 28). Исследователь детально обосновал эту гипотезу в докладе, сделанном им на «BSA Upper House Seminar» в 2022 г. (Lampinen 2022).

Итак, к настоящему времени существует довольно широкий круг точек зрения на вопрос атрибуции изучаемого бюста. В нем видят философа Полемона, варвара (абстрактного или одного из их царей), Иисуса Христа, боспорских царей Реметалка и Савромата II, а также

[4] Речь идет об Александре Македонском.

Герода Аттика, «Геракла Герода» Агафиона, Антонина или мужчину, жившего в их эпоху, а также Галлиена (причем и в облике Сераписа). При этом все исследователи трактовали его как изображение идеального, одухотворенного молодого человека. Они пытались идентифицировать этот бюст, находя его портретным (если считали изображенного человеком) или безусловно узнаваемым (если трактовали его как статую божества).

Попытаюсь развить и по мере возможности уточнить их выводы[5]. Начну с того, что разберу крайне важные, с моей точки зрения, параметры объекта моего исследования. Сразу же замечу, что речь идет о довольно крупном бюсте (рис. 2, 3). Его высота — 49 см. (Μουσείο Ακρόπολης, inv. ΕΑΜ 419). Причем он, как уже было сказано выше, представляет собой фрагмент статуи. Замечу также, что голова — ок. 36 см. С учетом вышесказанного, статуя должна была быть значительно выше роста среднего человека, причем не только жившего в Древнем Риме (165—168 см.) (Kron 2005: 73, tab. 1), но и нашего современника. Следовательно, речь не должна идти о памятнике обычному мужчине. Замечу, что у погрудных бюстов Герода Аттика (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, inv. 4810; Museo del Louvre, inv. Ma 1164), членов его семьи и учеников (Goette 2019) головы куда меньше , чем у исследуемого бюста . Так что у нас нет никаких оснований видеть в изображенном простого смертного. В т.ч. Агафиона или Полемона[6]. Замечу также, что вряд ли античный философ, пропагандирующий идеи стоицизма, мог носить столь изящную, можно даже сказать — холеную бородку. Учитывая это обстоятельство, заключаю, что изображенный не мог быть античным учителем мудрости. По той же причине отвергаю и допущения Е. Стронг (Strong 1907: 376, pl. CXXII), П. Грейндор (Graindor 1915: 411, comm. 3, Э.Б. Харрисон (Harrison 1953: 97, comm. 44) и Н. Калцаса (Καλτσάς 2001: 431), полагавших, что бюст могли создать при Антонинах. Не известно ни одного изображения римского императора I—II вв. с такой бородой. Не носили их простые римляне и провинциалы (Британова и др. 1975: 28—68, илл. 32—117; Heijnen et al. 2022). Что не удивительно. В короткой, завитой и нарочито холеной бородке нет ничего героического или возвышенного.

Далее, бюст не был высечен из местного аттического мрамора (Μυλωνάς 1877: 349, No. 6 (2488); Lepsius 1890: 93, Nr. 249). Добавлю также, что скульптор не счел нужным или возможным использовать вновь выломанный блок. Дело в том, что в нижней его части и на правом плече изучаемого бюста просматриваются следы растительного орнамента (рис. 2: 2, 4, 3). Считаю своим долгом заметить, что эти элементы оформления явно не являются функциональными. Прошу обратить внимание на то обстоятельство, что «Blattkelch» (Delbrück 1912: LII—LIII, Nr. 46) был скрыт внутри статуи. Причем он сохранился наилучшим образом (рис. 2: 2, 4, 3). А лист на плече (рис. 2: 4) едва заметен.

Итак, есть все основания полагать, что изучаемый бюст был изваян из какого-то привозного мраморного изделия, вернее всего, из капители ионического или композитного ордера. Точнее, объектом исследования является бюст, высеченный из камня вторичного использования. Причем переделку проводили в спешке. В результате листья, оказавшиеся на правой лопатке изображенного, не были стесаны.

Считаю важным обратить внимание читателя на следующее обстоятельство. Как уже было замечено выше, бюст высекли из привозного камня. С учетом вышесказанного допускаю, что переделку провели не в Афинах. В ином случае, в руки скульптора вполне мог попасть местный блок мрамора, пусть даже и вторичного использования. Так что у нас появляется еще одно возражение против допущения, что хотели запечатлеть облик какого-либо жителя Аттики (Hekler 1912: 324, 261, No. 261; Lampinen 2021; 2022).

Перейду к гипотезе К.Д. Милонаса, увидевшего в изучаемом бюсте изображение Иисуса Христа (Μυλωνάς 1877: 349, No. 6 (2488)). Учту и то обстоятельство, что эта гипотезы была поддержана Р. Лепсиусом (Lepsius 1890: 93, Nr. 249) и П. Каввадиасом (Καββαδίας 1890—1892:

[5] Воспользуюсь методикой изучения памятников античной глиптики (Kleiner 1992; Fejfer 2008; Чореф 2018b; 2022; Яценко, Чореф 2021), а также их изображений на нумизматических артефактах (Чореф 2021b).

[6] Замечу, что изображением философа М. Антония Полемона считается бюст, найденный в Афинах (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, inv. 427).

265—266, No. 419). На первый взгляд, она кажется вполне правдоподобной. Ведь на месте Театра Диониса в раннем Средневековье была возведена христианская базилика. Как верно заметила Н.Н. Британова, «бюст изображает конкретного человека с индивидуальными чертами лица, на котором лежит печать обреченности и страдания пророка» (Британова и др. 1975: 82, илл. 136). Однако у нас нет ни малейших оснований видеть в изучаемом бюсте фрагмент изображения Иисуса Христа. Дело в том, что в первые века христианства его не представляли с холеной кудрявой бородкой (Кондаков 1905; Припачкин 2001; Бобров 2010). И, как заметила Н.Н. Британова, бюст следует датировать серединой III в. (Британова и др. 1975: 82). Но тогда Театр Диониса еще функционировал, а христианскую базилику на его месте еще и не помышляли возвести.

Обращаю внимание на допущение Л. фон Сибеля. Напомню, что ученый полагал, что изобразили варвара (von Sybel 1881: 205, Nr. 2890). Учитываю и то обстоятельство, что его предположение было поддержано А. Хеклером (Hekler 1912: 324, 261, No. 261), а в ныне изучаемый артефакт трактуют как «Bust of a young barbarian ruler» — «бюст юного правителя варваров», вернее всего — Савромата II (Ρωμιοπούλου 1997: No. 105). Но, как уже было сказано выше, у изображенного холеная бородка. А ее наличие у варвара совершенно невероятно. Да и вряд ли можно было представить его как «конкретного человека с индивидуальными чертами лица, на котором лежит печать обреченности и страдания пророка» (Британова и др. 1975: 82, илл. 136).

Попытаюсь развить этот тезис. Попытаюсь опровергнуть гипотезы, выдвинутые О. Россбахом и P.P.P. Смитом, поддержанные рядом исследователей (Delbrück 1912: LII—LIII, Nr. 46; Ρωμιοπούλου 1997: No. 105). Исследователи допустили, что речь должна идти о бюсте одного из боспорских государей: Реметалка (Rossbach 1901: 77, εικ. 4) или Савромата II (Smith 1988: 142—143, fig. 73). Последнее мнение в настоящее время считается вполне допустимым (Ρωμιοπούλου 1997: No. 105). Но, как заметил А. Лампинен, нет оснований полагать, что в Афинах могли установить бюст или статую одному из этих государей. Ведь каких-либо контактов с вечным городом они не поддерживали (Lampinen 2021: 26).

В свою очередь замечу, что довольно много боспорских государей из династии Тиберий Юлиев носили длинные волосы и бороды. Фотографии их монет приведены на рис. 4. Речь идет о безусловно портретных памятниках нумизматики — о золотых статерах этих государей. Привожу изображения монет Савромата I (рис. 4: 1, 2), Реметалка (рис. 4: 3, 4), Евпатора (рис. 4: 5, 6), Савромата II (рис. 4: 7, 8) и Ининфимея (рис. 4: 9, 10) (Чореф 2019: рис. 2; bosporan-kingdom.com: № 000-4617-1, 000-4646-3, 000-4662-1, 360-4221-1, 502-4206-3, 518-4414-3, 530-4054-1,b 546-4614-1, 586-4775-2, 677-4605-44). Причем даю фотографии статеров, отчеканенных в начале и в конце правлений каждого из государей. Так что нет ни малейших оснований видеть в изучаемом артефакте «Bust of a young barbarian ruler» — «бюст юного правителя варваров», вернее всего — Савромата II (Ρωμιοπούλου 1997: No. 105). Но, по логике О. Россбаха и P.P.P. Смита, облик каждого из вышеперечисленных боспорских государей мог быть запечатлен скульптором, создавшим изучаемый бюст. Однако проблема в том, что ни у одного из них не было короткой кудрявой бородки. Да и сохранившиеся до нашего времени сведения о контактах между Афинами и Боспорским царством времен Тиберий Юлиев крайне фрагментарны. Так, нам известно, что Евпатор заказал в Афинах богато декорированный мраморный саркофаг для себя и членов своей семьи (Бутягин 2008: 86—87; Чореф 2021b: 102, рис. 4). Но у этого государя, а также у его сына были длинные прямые волосы и бороды (Чореф 2021b: 97—103, рис. 1: 5—8). Прихожу к выводу, что ни один из боспорских государей быть запечатлен в изучаемом бюсте.

Осталось не разобранным только допущение, предложенное А. Алфёльди. Ученый пришел к выводу, что это изображение Галлиена (Alföldi 1930: 46, pl. II: 1, III: 2, IV: 1, V: 1). В свою очередь, Г. Мэтью увидел в нем этого императора в облике Сераписа (Matthew 1943: 67). Попытаемся проверить эти гипотезы. Для этого предлагаю обратить внимание на фотографии бюстов (рис. 5) и монет Галлиена (рис. 6). Как видим, на них у государя все та же кудрявая бородка. Характерными чертами являются также выступ посередине верхней губы и горбатый

нос[7], различимые на всех памятниках глиптики (рис. 2, 5). А на монетах у него длинные волнистые волосы (рис. 6).

Но есть одна сложность. А. Дюйсак в своем диссертационном исследовании «Gallienus klasisizmi ve dönemin sanatında portrecilik anlayışı» обратил внимание на следующее обстоятельство: «Gallienus'un çok çeşitli portesi yapılmıştır ve bunların çoğu değişik fizyonomiler göstermektedir» — «Галлиену было создано множество портретов, и большинство из них демонстрируют различные черты лица» (Duysak 2011: 62).

Полагаю, что имеет смысл обратиться к о иконографии Галлиена. И, действительно, Н.Н. Британова подчеркнула, что «в правление Галлиена, когда происходила последняя серьезная попытка отстоять старый порядок в Римском государстве, появилась потребность в положительных идеальных образах в искусстве и беспощадная правда портретов времени «солдатских» императоров перестала отражать умонастроение эпохи». В результате были созданы «прекрасные образцы классицистического направления времени Галлиена — портреты самого императора» (Британова и др. 1975: 81). Но они вполне реалистичны. Древние скульпторы смогли передать черты лица императора. Так, для всех его изображений характерны низкий и гладкий лоб, горбатый нос, глаза миндалевидной формы в глубоких орбитах, обрамленные четко очерченными нарочито толстыми веками (Британова и др. 1975: 82).

Причем различимы временные особенности. Они были выявлены и учтены С. Вуд в ее монографии «Roman portrait sculpture 217—260 A.D. The transformation of an artistic tradition» (Wood 1986). В ней она вынесла на научное обсуждение свою типологию изображений Галлиена (Wood 1986: 134—135). Так, исследователь заключила, что в начале правления у Галлиена были короткие волосы. Точнее, у него была та же прическа, что и у большинства «солдатских императоров», в т.ч. и у его отца Пуб. Лициния Валериана[8] (Ny Carlsberg Glyptotek, inv. No. IN 3387). Вернее всего, таким образом декларировалась мужественность, воинственность, решимость и наличие неординарных силы воли и полководческих талантов у молодого императора[9] (Musei Capitoline, inv. MSO 360, Altes Museum, inv. Sk 423) (рис. 5: 1, 2). После пленения Валериана персами появились новые статуи Галлиена. Скульпторы стали подчеркивать также мудрость и одухотворенность правителя (Römisch-Germanisches Museum, inv. FA 10233) (рис. 5: 3). Примечательно и то, что его волосы стали длиннее (рис. 6). И, наконец, в конце правления была высечена колоссальная голова Копенгагенского портрета (Ny Carlsberg Glyptotek, inv. IN 832) (рис. 5: 4). Мы опять видим лицо императора—полководца. Но это все же не ординарный «солдатский» император. Трудно оторвать взгляд от его задумчивых и мудрых глаз. Но, в тоже время видно, что тягости правления сильно отразились на облике правителя. Лоб избороздили глубокие продольные и поперечные морщины. Взгляд напряженный. Складывается впечатление, что Галлиен пристально смотрит вперед, стремится даже не разглядеть, а предвидеть опасность, которая может возникнуть для его Империи.

Но вернемся к изучаемому бюсту. Он крайне схож с уверенно атрибутированными изображениями Галлиена (рис. 5). Настораживает разве что крайне, нарочито пышная прическа. Дело в том, что на монетах этого государя не изображали с такой шевелюрой. Да, у Галлиена были длинные волосы, но их не укладывали столь изящно (рис. 6). Так что вряд ли есть основания полагать, что при создании исследуемого бюста была поставлена цель изобразить его в облике Сераписа (Matthew 1943: 67).

---

[7] У изучаемого бюста левое крыло носа отбито, однако формы этого органа вполне угадываемые (рис. 2).

[8] Это обстоятельство не должно удивлять. Ведь Валериан I был провозглашен императором в Реции (Aur. Vict., 32, 1; Eutrop., IX, 7) войском, ранее размещенным на Рейне и в Альпийском регионе (Циркин 2015: 181, 183, 185, 187). Хотя он пришел к власти «κοινῃ γνώμῃ» — «со всеобщего согласия», т.е. после гибели М. Эмилия Эмилиана его поддержал Сенат (Циркин 2015: 185), основной опорой его режима все же осталась армия (Циркин 2015: 217). Что не должно удивлять. Ведь последующее провозглашение Галлиена августом было обусловлено крайне напряженной обстановкой на границах (Циркин 2015: 187—188). Причем Сенат уже не играл практической роли (Циркин 2015: 186).

[9] Не случайно Галлиен вместе с отцом был провозглашен Germanicus maximus в 255—257 гг. (Alföldi 1977: 4, pl. I: 1, 3).

Ответ на этот вопрос вполне очевиден. Известно, что изучаемый бюст был реконструирован. Как установил А. Лампинен, «Suuri osa sen hiuskuontaloa on kuitenkin modernia restauraatiota, vaikkakin hartioille ja niskaan jääneistä alkuperäisen marmorin osasista voi luotettavasti päätellä, että hahmolla on todellakin ollut tyypillistä roomalaista hiustyyliä pidemmät kutrit» — «Однако большая часть её волос — это современная реставрация, хотя сохранившиеся фрагменты оригинального мрамора на плечах и шее позволяют предположить, что у фигуры действительно были более длинные локоны, чем типичная римская причёска» (Lampinen 2021: 23). Так что мы смело можем игнорировать факт наличия у изучаемого бюста неординарной для Галлиена прически. Изначально ее не было.

Итак, есть все основания полагать, что объект моего исследования — «Bärtiger Portraitkopf» (Lepsius 1890: 93, Nr. 249), скульптурный портрет императора Галлиена. Он был высечен в период его самостоятельного правления, но ранее создания Копенгагенского портрета (Ny Carlsberg Glyptotek, inv. IN 832) (Wood 1986: 134—135).

Нахожу это допущение весьма плодотворным. Дело в том, что в 264 г. Галлиен посетил Афины, где, как некогда Адриан, прошел обряд посвящения в обряды Элевсинских мистерий. Он как и его вышеупомянутый предшественник стал архонтом—эпонимом. Кроме того, Галлиен желал быть включенным в состав Ареопага (SHA. Gall., XI, 3, 5; Armstrong 1987; Southern 2001: 105; Bowman et al., 2005: 46—47). Так что есть все основания полагать, что он, как некогда Адриан, повелел украсить Театр Диониса, разместив в ней свое изваяние. Но ресурсы у Империи в эпоху «скифских войн» были уже не те. В результате в Театре Диониса появилась статуя, в которой вместо ранее вмонтированного бюста появился новый, изваянный за пределами Афин из вторично использованного блока местного мрамора.

В 268 г. Галлиен погиб в результате заговора, организованного его ближайшими соратниками (Циркин 2015: 233, 238). Смерть императора вызвала кровавые беспорядки в Риме. Их жертвами стали многие сторонники и сподвижники Галлиена. Взошедший на престол Клавдий II Готский сначала приказал обожествить своего предшественника (Aur. Vict., 33, 26; 29). Но позже, по требованию подкупленных солдат (SHA. Gall., 15, 3), Галлиена объявили тираном. Так что не стоит удивляться тому факту, что его имя вычеркивали из надписей (Циркин 2015: 242). Вполне возможно, что в Афинах его статую разобрали — бюст погибшего императора был заменен каким-то иным изображением. А невостребованная более скульптурная деталь, снятая со статуи довольно небрежно, с повреждениями волос (Lampinen 2021: 23) и носа (рис. 2), была схоронена для дальнейшей переделки, как оказалось, на многие века.

Полагаю, что предложенная мною атрибуция Бюста неизвестного мужчины из Μουσείο Ακρόπολης является вполне допустимой и логичной. Выношу ее на научное обсуждение.

Литература

Бобров Б.Г. 2010. *Основы иконографии памятников христианского искусства*. Москва: ООО Издательский дом «Художественная школа».

Британова и др. 1975: Британова Н.Н., Лосева Н.М., Сидорова Н.А. 1975. *Римский скульптурный портрет*. Москва: Искусство.

Бутягин А.М. 2008. Погребение на Карантинном мысу. В: Немченко И.В. (гл. ред.). *Древнее Причерноморье*. Вып. VIII. Одесса: ФЛП «Фридман А.С.», 83—88.

Грегоровиус Ф. 2009. *История города Афин в Средние века (от эпохи Юстиниана до турецкого завоевания)*. Москва: АЛЬФА-КНИГА.

Кондаков Н. 1905. *Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа*. Санкт-Петербург: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг.

Кузнецов В.Д. Афины и Боспор: хлебная торговля. *РА* 1, 107—120.

Припачкин А.И. 2001. *Иконография Господа Иисуса Христа*. Москва: Паломникъ.

Хабихт Х. 1999. *Афины. История города в эллинистическую эпоху*. Москва: Научно-Издательский Центр «Ладомир».

Циркин Ю.Б. 2015. *«Военная анархия» в Римской империи*. Санкт-Петербург: Нестор-История (Историческая библиотека).

Чореф М.М. 2018a. Афины под властью Митридата VI Евпатора Диониса: по данным нумизматики. *Stratum plus* 6, 109—124.

Чореф М.М. 2018b. Судьба статуи, или к атрибуции «Геркулеса из Массико». *Scripta antiqua* 8, 378—391.

Чореф М.М. 2019. Бронзовые монеты Савромата I с развернутым влево бюстом правителя на аверсе как источник исторической информации. *МАИАСП* 11, 583—591. DOI: 10.24411/2713-2021-2019-00018.

Чореф М.М. 2021a. Бронзы Савромата II с сидящей на троне Афродитой на реверсе как источник исторической информации. *МАИАСП* 13, 882—902. DOI: 10.53737/2713-2021.2021.44.88.031.

Чореф М.М. 2021b. Недостающие звенья, или к истории Боспорского царства II в. н.э. при Евпаторе: по данным нумизматики. *Stratum plus* 6, 93—106.

Чореф М.М. 2022. К вопросу об атрибуции «Статуи полководца из Тиволи». *МАИАСП* S1, 231—237. DOI: 10.53737/2713-2021.2022.23.59.011.

Яценко С.А., Чореф М.М. 2021. К атрибуции «Портрета Адриана в лавровом венке» из собрания Государственного Эрмитажа. *Scripta antiqua* 9, 264—276.

acsearch.info: Acsearch.Info. URL: https://www.acsearch.info (дата обращения 30.11.2024).

Alföldi A. 1930. Die Vorherrschaft der Pannonier im Römerreiche und die Reaktion des Hellenentums unter Gallienus. *Fünfundzwanzig Jahre Römisch-Germanische Kommission. Zur Erinnerung an die Feier des 9.–11. Dezember 1927*. Berlin; Leipzig: De Gruyter, 11—51.

Alföldi A. 1977. *The Numbering of the Victories of the Emperor Gallienus and of the Loyalty of His Legions*. New York: Attic Book Ltd. (Numismatic Chronicle. Reprint Series).

Armstrong D. 1987. Gallienus in Athens, 264. *ZPE* 70, 235—258.

bosporan-kingdom.com: Монеты Боспора. URL: https://bosporan-kingdom.com (дата обращения 30.11.2024).

Bowman et al. 2005: Bowman A.K., Garnsey P. Cameron A. 2005. *The Cambridge Ancient History*. Vol. XII. *The Crisis of Empire, A.D. 193—337*. Cambridge: Cambridge University Press

de Callataÿ F. 1997. *L'histoire des guerres mithridatiques vue par les monnaies*. Louvain-la-Neuve: Département d'Archéologie et d'Histoire de l'Art; Séminaire de numismatique Marcel Hoc (Publications d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Université Catholique de Louvan XCVIII. Numismatica Lovaniensia 18).

Delbrück R. 1912. *Antike Porträts*. Bonn: A. Marcus und E. Weber (Tabulae in usum scholarum).

Duysak A. 2011. Gallienus klasisizmi ve dönemin sanatında portrecilik anlayışı. Yüksek lisans tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Fejfer J. 2008. *Roman Portraits in Context*. Berlin: De Gruyter.

Goette H.R. 2019. 9. The Portraits of Herodes Atticus and His Circle. In: Palagia O. (ed.). *Handbook of Greek Sculpture*. Vol. 1. *Ancient Greek and Roman Art and Architecture*. Berlin; Boston: Walter de Gruyter GmbH, 225—258.

Graindor P. 1915. Tête de nègre du Musée de Berlin. *Bulletin de Correspondance Hellénique* 39, 402—412.

Harrison E.B. 1953. Portrait Sculpture. *The Athenian Agora* I.

Heijnen et al. 2022: Heijnen S., Hekster O., Hermsen T. 2022. Roman Imperial Portraits Dataset (RIPD). *Research Data Journal for the Humanities and Social Sciences* 7, 1—14.

Hekler A. 1912. *Greek and Roman portraits*. New York: G.P. Putnam's Sons.

IG II^2: Kirchner J. (ed.). 1913. *Inscriptiones Graecae*. Vol. II. *Inscriptiones Atticae Euclidis anno posteriores. Editio altera*. Pt. I. *Decreta continens*. Fasc. 1. *Decreta annorum 403—229 a. Chr*. Berolini: G. Reimer.

Kleiner D.E.E. 1992. *Roman Sculpture*. New Haven: Yale University Press.

Kleiner F.S. 2010. *A history of Roman art*. Wadsworth: Cengage Learning.

Kron G. 2005. Anthropometry, Physical Anthropology, and the Reconstruction of Ancient Health, Nutrition, and Living Standards. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*. Bd. 54, H. 1, 68—83.

Lampinen A. 2021. Barbaarikuninkaan kasvot? Mietteitä Sauromates II:n mahdollisen muotokuvan ääreltä. *Helikon* 1, 22—29.

Lampinen A. 2022. Nativism in Herodes' Sophistic Attica: Rural Heroes, Hellenic Purity and the Bust of 'Sauromates'. URL: https://www.academia.edu/90817567/Nativism_in_Herodes_Sophistic_Attica_Rural_Heroes_Hellenic_Purity_and_the_Bust_of_Sauromates (дата обращения 31.12.2025).

Lepsius R. 1890. *Griechische Marmorstudien*. Berlin: Verlag der königlichen Akademie der Wissenschaften.

Matthew G. 1943. The character of the Gallienic renaissance. *JRS* 33, 65—70.

Pickard-Cambridge A.W. 1946. *The theatre of Dionysus in Athens*. Oxford: Clarendon Press.

Pickard-Cambridge A.W. 1953. *The Dramatic Festivals of Athens*. Oxford: Clarendon Press.

Rossbach O. 1901. Rhoimetalkes, König des Bosporos. *Διεθνής Εφημερίς της Νομισματικής Αρχαιολογίας* 4, 77—82.
Smith R.R.R. 1988. *Hellenistic Royal Portraits*. Oxford: Clarendon Press (Oxford monographs on classical archaeology).
Southern P. 2001. *The Roman Empire from Severus to Constantine*. London: Routledge.
Strong E. 1907. *Roman Sculpture from Augustus to Constantine*. London: Duckworth & Co; New York: Charles Scribner's Sons.
theacropolismuseum.gr: 1: Bust of a ruler. URL: https://www.theacropolismuseum.gr/en/bust-ruler (дата обращения 30.11.2024).
Thompson M. 1961a. The New Style Silver Coinage of Athens. Plates. New York: The American Numismatic Society (Numismatic Studies 10).
Thompson M. 1961b. The New Style Silver Coinage of Athens. Text. New York: The American Numismatic Society (Numismatic Studies 10).
Travlos J. 1971. *Pictorial dictionary of Ancient Athens*. London: Thames and Hudson.
Tuck S.L. 2015. *A history of Roman art*. Chichester, West Sussex, UK; Malden, MA: Wiley Blackwell.
von Falke J. 1878. *Hellas und Rom: eine Culturgeschichte des classischen Alterthums*. Stuttgart: Verlag von W. Spemann.
von Sybel L. 1881. *Katalog der Sculpturen zu Athen*, Marburg: N.G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung .
Wiles D. 1997. *Tragedy in Athens. Performance, Space and Theatrical Meaning*. Cambridge: Cambridge University Pres.
Wood S. 1986. *Roman portrait sculpture 217—260 A.D. The transformation of an artistic tradition*. Leiden: Brill (Columbia studies in the classical tradition XII).
Καββαδίας Π. 1890—1892. *Γλυπτά του Εθνικού Μουσείου. Κατάλογος περιγραφικός*. Αθήνα: Εκ του Τυπογραφείου Σ.Κ. Βλαστού.
Καλτσάς Ν. 2001. *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Τα γλυπτά*, Αθήνα: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.
Μυλωνάς Κ.Δ. 1877. Νέα προσκτήματα του εν τω Βαρβακείου Μουσείου. *Bulletin de Correspondance Hellénique* 1, 346—356.
Ρουσόπουλος Ἀθ.Σ. 1862. Δ΄. νεώταται ἀνακαλύψεις ἐκ τῶν ἐν τῷ διονυσιακῷ θεάτρῳ ἀνασκαφῶν. *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 94—102.
Ρωμιοπούλου Κ. 1997. *Ελληνορωμαϊκά γλυπτά του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου*. Αθήνα: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

References

Bobrov, B.G. 2010. *Osnovy ikonografii pamyatnikov khristianskogo iskusstva (Fundamentals of the Iconography of Christian Art Monuments)*. Moscow: OOO Izdatel'skiy dom "Khudozhestvennaya shkola" (in Russian).
Britova, N.N., Loseva, N.M., Sidorova, N.A. 1975. *Rimskiy skul'pturnyy portret (Roman sculptural portrait)*. Moscow: Iskusstvo (in Russian).
Butyagin, A.M. 2008. In: Nemchenko, I.V. (ed.). *Drevnee Prichernomor'e (Ancient Black Sea Region)*. Iss. VIII. Odessa: FLP "Fridman A.S.", 83—88 (in Russian).
Gregorovius, F. 2009. *Istoriya goroda Afin v Srednie veka (ot epokhi Yustiniana do turetskogo zavoyevaniya) (History of the City of Athens in the Middle Ages (from the Age of Justinian to the Turkish Conquest))*. Moscow: ALFA-KNIGA (in Russian).
Kondakov, N. 1905. *Ikonografiya Gospoda Boga i Spasa nashego Iisusa Khrista (Iconography of our Lord God and Savior Jesus Christ)*. Saint Peterburg: Tovarishchestvo R. Golike i A. Vil'borg (in Russian).
Kuznetsov, V.D. In *Rossiyskaya arheologiya (Russian archaeology)* 1, 107—120 (in Russian).
Pripachkin, A.I. 2001. *Ikonografiya Gospoda Iisusa Khrista (Iconography of the Lord Jesus Christ)*. Moscow: Palomnik (in Russian).
Khabikht, Kh. 1999. *Afiny. Istoriya goroda v ellinisticheskuyu epokhu (Athens. History of the City in the Hellenistic Age)*. Moscow: Nauchno-Izdatel'skiy Tsentr "Ladomir" (in Russian).
Tsirkin, I.B. 2015. *"Voyennaya anarkhiya" v Rimskoy imperii ("Military Anarchy" in the Roman Empire)*. *Saint Petersburg*: Nestor-Istoriya (Historical Library).
Choref, M.M. 2018a. In *Stratum plus* 6, 109—124.
Choref, M.M. 2018b. In *Scripta antiqua* 8, 378—391 (in Russian).
Choref, M.M. 2019. In *Materialy po arkheologii i istorii antichnogo i srednevekovogo Prichernomor'ya (Proceedings in Archaeology and History of Ancient and Medieval Black Sea Region)* 11, 583—591. DOI: 10.24411/2713-2021-2019-00018 (in Russian).

Choref, M.M. 2021a. In *Materialy po arkheologii i istorii antichnogo i srednevekovogo Prichernomor'ya (Proceedings in Archaeology and History of Ancient and Medieval Black Sea Region)* 13, 882—902. DOI: 10.53737/2713-2021.2021.44.88.031 (in Russian).

Choref, M.M. 2021b. In *Stratum plus* 6, 93—106 (in Russian).

Choref, M.M. 2022. In *Materialy po arkheologii i istorii antichnogo i srednevekovogo Prichernomor'ya (Proceedings in Archaeology and History of Ancient and Medieval Black Sea Region)* S1, 231—237. DOI: 10.53737/2713-2021.2022.23.59.011 (in Russian).

Yatsenko, S.A., Choref, M.M. 2021. In *Scripta antiqua* 9, 264—276 (in Russian).

acsearch.info: Acsearch.Info. Available at: https://www.acsearch.info (accessed 30.11.2024).

Alföldi, A. 1930. Die Vorherrschaft der Pannonier im Römerreiche und die Reaktion des Hellenentums unter Gallienus. *Fünfundzwanzig Jahre Römisch-Germanische Kommission. Zur Erinnerung an die Feier des 9.–11. Dezember 1927*. Berlin; Leipzig: De Gruyter, 11—51.

Alföldi, A. 1977. *The Numbering of the Victories of the Emperor Gallienus and of the Loyalty of His Legions*. New York: Attic Book Ltd. (Numismatic Chronicle. Reprint Series).

Armstrong, D. 1987. Gallienus in Athens, 264. *ZPE* 70, 235—258.

bosporan-kingdom.com: Coins of Bosporus. Available at: bosporan-kingdom.com (accessed 30.11.2024).

Bowman et al. 2005: Bowman, A.K., Garnsey, P. Cameron, A. 2005. *The Cambridge Ancient History*. Vol. XII. *The Crisis of Empire, A.D. 193—337*. Cambridge: Cambridge University Press

de Callataÿ, F. 1997. *L'histoire des guerres mithridatiques vue par les monnaies*. Louvain-la-Neuve: Département d'Archéologie et d'Histoire de l'Art; Séminaire de numismatique Marcel Hoc (Publications d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Université Catholique de Louvan XCVIII. Numismatica Lovaniensia 18).

Delbrück, R. 1912. *Antike Porträts*. Bonn: A. Marcus und E. Weber (Tabulae in usum scholarum).

Duysak, A. 2011. Gallienus klasisizmi ve dönemin sanatında portrecilik anlayışı. Yüksek lisans tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Fejfer, J. 2008. *Roman Portraits in Context*. Berlin: De Gruyter.

Goette, H.R. 2019. 9. The Portraits of Herodes Atticus and His Circle. In: Palagia, O. (ed.). *Handbook of Greek Sculpture*. Vol. 1. *Ancient Greek and Roman Art and Architecture*. Berlin; Boston: Walter de Gruyter GmbH, 225—258.

Graindor, P. 1915. Tête de nègre du Musée de Berlin. *Bulletin de Correspondance Hellénique* 39, 402—412.

Harrison, E.B. 1953. Portrait Sculpture. *The Athenian Agora* I.

Heijnen et al. 2022: Heijnen, S., Hekster, O., Hermsen, T. 2022. Roman Imperial Portraits Dataset (RIPD). *Research Data Journal for the Humanities and Social Sciences* 7, 1—14.

Hekler, A. 1912. *Greek and Roman portraits*. New York: G.P. Putnam's Sons.

IG II^2: Kirchner, J. (ed.). 1913. *Inscriptiones Graecae*. Vol. II. *Inscriptiones Atticae Euclidis anno posteriores. Editio altera*. Pt. I. *Decreta continens*. Fasc. 1. *Decreta annorum 403—229 a. Chr*. Berolini: G. Reimer.

Kleiner, D.E.E. 1992. *Roman Sculpture*. New Haven: Yale University Press.

Kleiner, F.S. 2010. *A history of Roman art*. Wadsworth: Cengage Learning.

Kron, G. 2005. Anthropometry, Physical Anthropology, and the Reconstruction of Ancient Health, Nutrition, and Living Standards. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*. Bd. 54, H. 1, 68—83.

Lampinen, A. 2021. Barbaarikuninkaan kasvot? Mietteitä Sauromates II:n mahdollisen muotokuvan ääreltä. *Helikon* 1, 22—29.

Lampinen, A. 2022. Nativism in Herodes' Sophistic Attica: Rural Heroes, Hellenic Purity and the Bust of 'Sauromates'. URL: https://www.academia.edu/90817567/Nativism_in_Herodes_Sophistic_Attica_Rural_Heroes_Hellenic_Purity_and_the_Bust_of_Sauromates (дата обращения 31.12.2025).

Lepsius, R. 1890. *Griechische Marmorstudien*. Berlin: Verlag der königlichen Akademie der Wissenschaften.

Matthew, G. 1943. The character of the Gallienic renaissance. *JRS* 33, 65—70.

Pickard-Cambridge, A.W. 1946. *The theatre of Dionysus in Athens*. Oxford: Clarendon Press.

Pickard-Cambridge, A.W. 1953. *The Dramatic Festivals of Athens*. Oxford: Clarendon Press.

Rossbach, O. 1901. Rhoimetalkes, König des Bosporos. *Διεθνής Εφημερίς της Νομισματικής Αρχαιολογίας* 4, 77—82.

Smith, R.R.R. 1988. *Hellenistic Royal Portraits*. Oxford: Clarendon Press (Oxford monographs on classical archaeology).

Southern, P. 2001. *The Roman Empire from Severus to Constantine*. London: Routledge.

Strong, E. 1907. *Roman Sculpture from Augustus to Constantine*. London: Duckworth & Co; New York: Charles Scribner's Sons.

theacropolismuseum.gr: 1: Bust of a ruler. Available at: https://www.theacropolismuseum.gr/en/bust-ruler (accessed 30.11.2024).

Thompson, M. 1961a. The New Style Silver Coinage of Athens. Plates. New York: The American Numismatic Society (Numismatic Studies 10).
Thompson M. 1961b. The New Style Silver Coinage of Athens. Text. New York: The American Numismatic Society (Numismatic Studies 10).
Travlos, J. 1971. *Pictorial dictionary of Ancient Athens*. London: Thames and Hudson.
Tuck, S.L. 2015. *A history of Roman art*. Chichester, West Sussex, UK; Malden, MA: Wiley Blackwell.
von Falke, J. 1878. *Hellas und Rom: eine Culturgeschichte des classischen Alterthums*. Stuttgart: Verlag von W. Spemann.
von Sybel, L. 1881. *Katalog der Sculpturen zu Athen*, Marburg: N.G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung .
Wiles, D. 1997. *Tragedy in Athens. Performance, Space and Theatrical Meaning*. Cambridge: Cambridge University Pres.
Wood, S. 1986. *Roman portrait sculpture 217—260 A.D. The transformation of an artistic tradition*. Leiden: Brill (Columbia studies in the classical tradition XII).
Καββαδίας, Π. 1890—1892. *Γλυπτά του Εθνικού Μουσείου. Κατάλογος περιγραφικός*. Αθήνα: Εκ του Τυπογραφείου Σ.Κ. Βλαστού.
Καλτσάς Ν. 2001. *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Τα γλυπτά*, Αθήνα: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.
Μυλωνάς, Κ.Δ. 1877. Νέα προσκτήματα του εν τω Βαρβακείου Μουσείου. *Bulletin de Correspondance Hellénique* 1, 346—356.
Ρουσόπουλος, Ἀθ.Σ. 1862. Δ΄. νεώταται ἀνακαλύψεις ἐκ τῶν ἐν τῷ διονυσιακῷ θεάτρῳ ἀνασκαφῶν. *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 94—102.
Ρωμιοπούλου, Κ. 1997. *Ελληνορωμαϊκά γλυπτά του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου*. Αθήνα: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

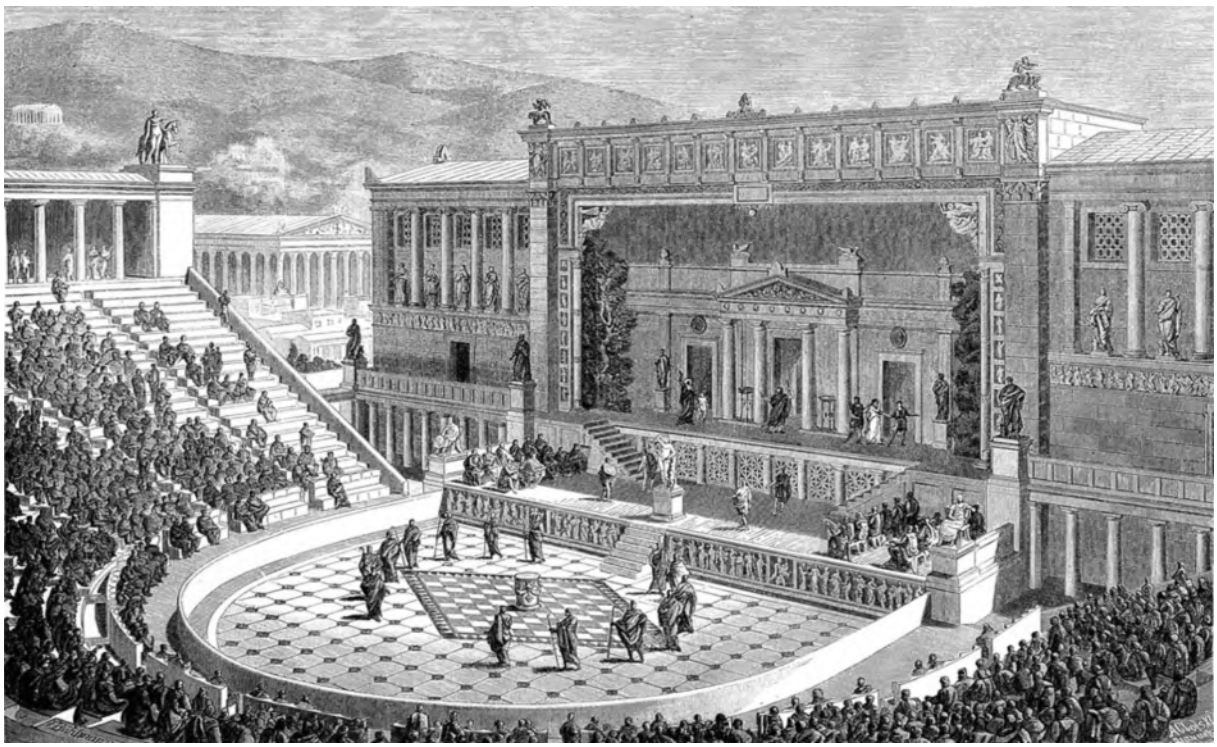

Рис. 1. Театр Диониса в римский период (по von Falke 1878).

Fig. 1. The Theatre of Dionysus in the Roman period (after von Falke 1878).

Рис. 2. Портрет неизвестного мужчины из Μουσείο Ακρόπολης: *1* — анфас, *2* — вид слева, *3* — вид справа, *4* — вид сзади (по Μουσείο Ακρόπολης, inv. EAM 419; theacropolismuseum.gr: 1; © Acropolis Museum Photo Archive (фото: Яннис Кулелис, 2018)).

Fig. 2. Portrait of an unknown man from the Μουσείο Ακρόπολης: *1* — front view, *2* — left view, *3* — right view, *4* — back view (after Μουσείο Ακρόπολης, inv. EAM 419; theacropolismuseum.gr: 1; © Acropolis Museum Photo Archive (photo: Yiannis Koulelis, 2018)).

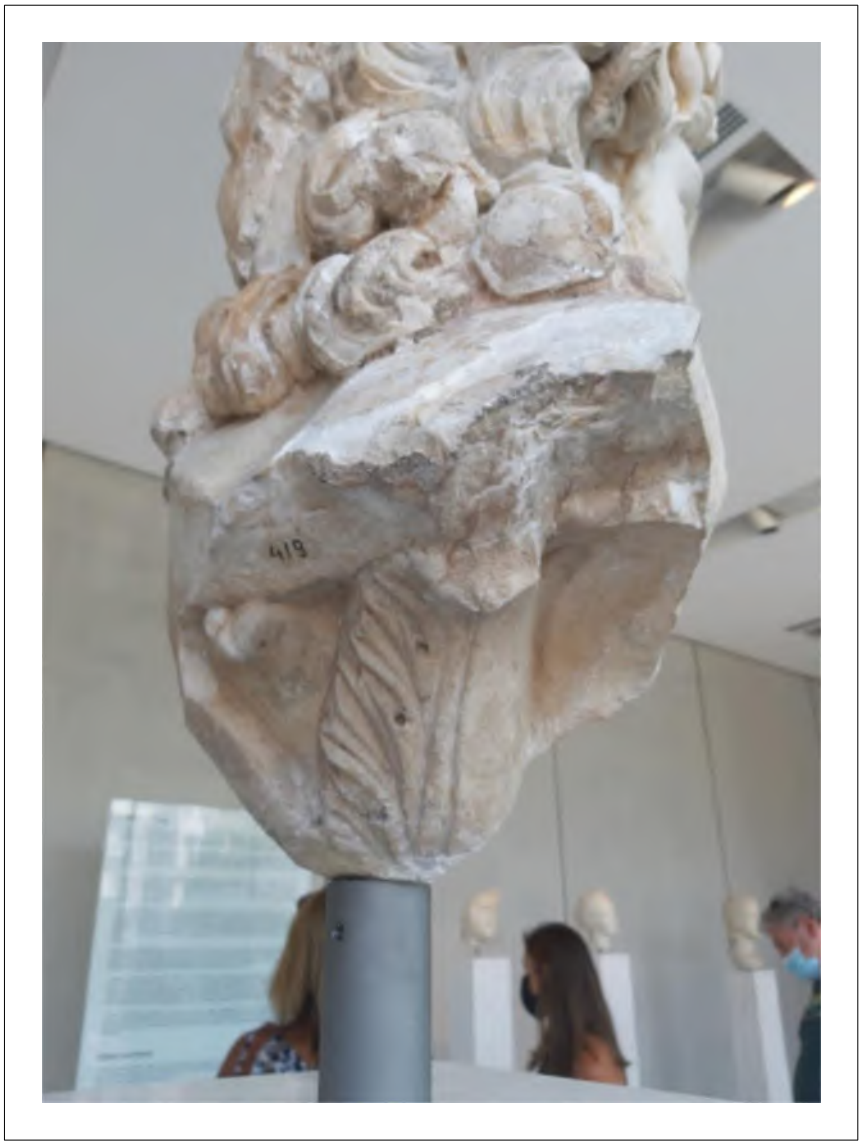

Рис. 3. Следы растительного орнамента на бюсте (по Lampinen 2022).

Fig. 3. Traces of plant ornamentation on the bust (after Lampinen 2022).

Рис. 4. Статеры длинноволосых и бородатых боспорских государей: *1, 2* — Савромата I, *3, 4* — Реметалка, *5, 6* — Евпатора, *7, 8* — Савромата II, *9, 10* — Ининфимея (по Чореф 2019: рис. 2; bosporan-kingdom.com: № 000-4617-1, 000-4646-3, 000-4662-1, 360-4221-1, 502-4206-3, 518-4414-3, 530-4054-1,b 546-4614-1, 586-4775-2, 677-4605-44).

Fig. 4. Fig. 3. Staters of the long-haired and bearded Bosporan rulers: *1, 2* — Sauromates I, *3, 4* — Rhoemetalces, *5, 6* — Eupator, *7, 8* — Sauromates II, *9, 10* — Ininthimeus (after Choref 2019: fig. 2; bosporan-kingdom.com: No. 000-4617-1, 000-4646-3, 000-4662-1, 360-4221-1, 502-4206-3, 518-4414-3, 530-4054-1,b 546-4614-1, 586-4775-2, 677-4605-44).

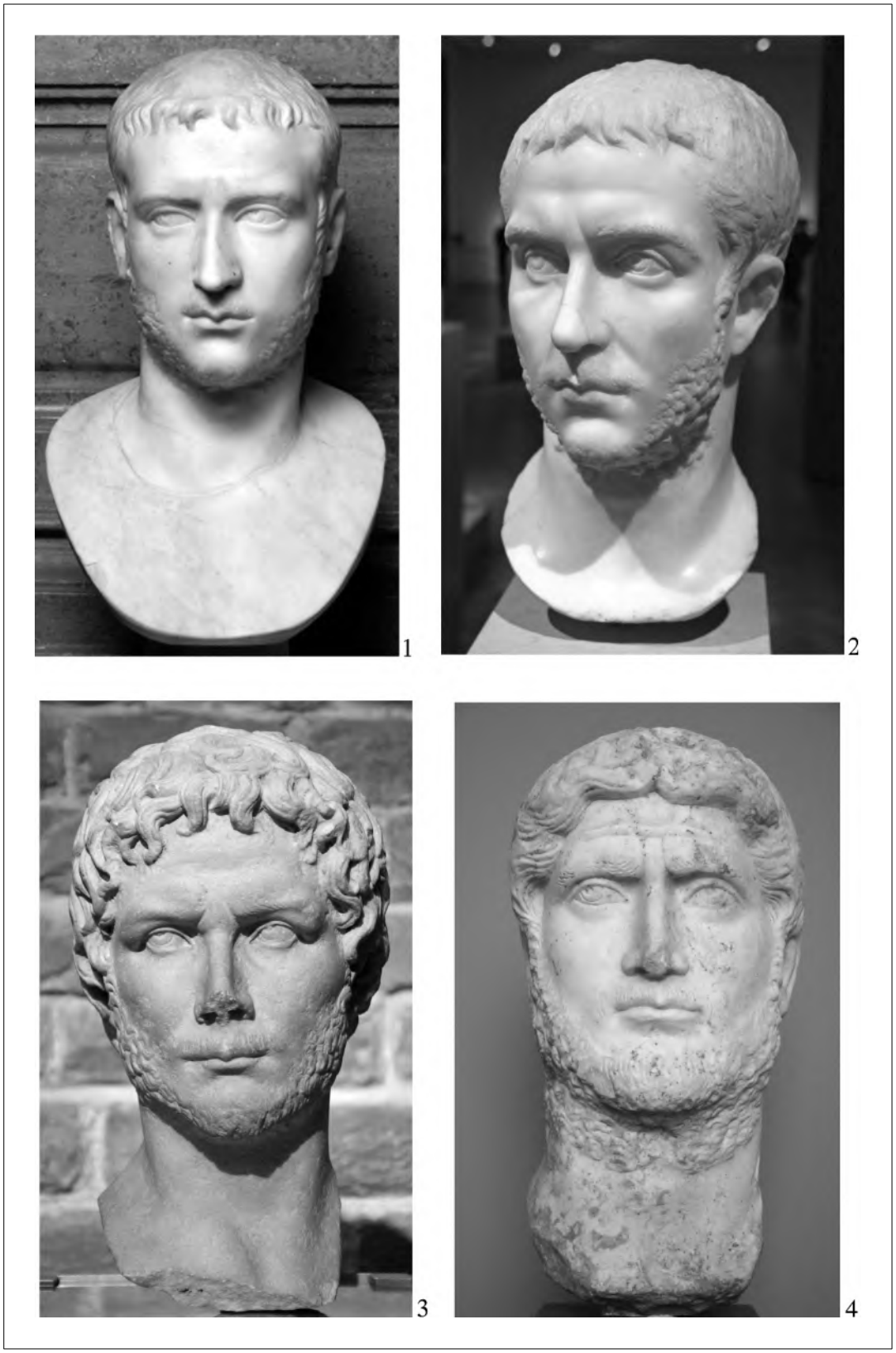

Рис. 5. Бюсты Галлиена: *1* — из Musei Capitoline, inv. MSO 360, *2* — из Altes Museum, inv. Sk 423, *3* — из Römisch-Germanisches Museum, inv. FA 10233, *4* — из Ny Carlsberg Glyptotek, inv. IN 832.

Fig. 5. Busts of Gallienus: *1* — from Musei Capitoline, inv. MSO 360, *2* — from Altes Museum, inv. Sk 423, *3* — from Römisch-Germanisches Museum, inv. FA 10233, *4* — from Ny Carlsberg Glyptotek, inv. IN 832.

Рис. 6. Медальон (*1*) **и монеты** (*2, 3*) **Галлиена** (по acsearch.info: № 207726, 3482230, 7473140).

Fig. 6. Medallion (*1*) **and coins** (*2, 3*) **of Gallienus** (after acsearch.info: No. 207726, 3482230, 7473140).