УДК 94(3)
DOI: 10.53737/2713-2021.2022.23.59.011

М.М. Чореф

К ВОПРОСУ ОБ АТРИБУЦИИ «СТАТУИ ПОЛКОВОДЦА ИЗ ТИВОЛИ»*

Объектом исследования стала «Статуя полководца из Тиволи», датируемая большинством исследователей второй четвертью I в. до н.э. Наш интерес к ней обусловлен тем, что до сих пор не было установлено — кого из лидеров Республики она возвеличила. Полагаем, что это Гай Марий. При этом учитываем, в частности, сходство лица «полководца из Тиволи» и лиц бюстов из Глиптотеки Мюнхена и Музеев Ватикана, в которых исследователи видят изображения именно этого военного и политического деятеля. Высекли же статую после смерти диктатора Л. Корнелия Суллы, а точнее — в период Первого триумвирата и, скорее всего, по инициативе Г. Юлия Цезаря. Это обстоятельство и определило её дальнейшую судьбу: статуя была сохранена. Она украшала храм Геркулеса Виктора, возведённого в Тиволи в I в. до н.э., при раскопках которого и была найдена.

Ключевые слова: история, археология, искусствоведение, римская скульптура, «Статуя полководца из Тиволи».

Сведения об авторе: Чореф Михаил Михайлович, кандидат исторических наук, Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского.

Контактная информация: 603950, Россия, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, д. 23, Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского; e-mail: choref@yandex.ru.

M.M. Choref

THE ATTRIBUTION OF THE “STATUE OF THE COMMANDER FROM TIVOLI” REVISITED

The object of the study was the “Statue of the commander from Tivoli”, which dates back, according to the majority of researches, to the second quarter of the 1st century BCE. Our interest in it is due to the fact that it is still not known which of the leaders of the Republic was glorified in this way. We believe that it is about Gaius Marius that we should speak. We are also taking into account the fact that the “commander’s” face is rather similar to those of the busts from the Münchener Glyptothek and the Musei Vaticani, in which many scholars tend to recognize the military and political leader mentioned above. The sculpture was made after the death of the dictator L. Cornelius Sulla, or, more precisely, it was carved during the First Triumvirate, and most likely on the initiative of G. Julius Caesar. This circumstance determined its future fate: the statue survived. It was supposed to adorn the Temple of Hercules Victor, erected in Tivoli in the 1st century BCE, and it was during the excavations of the temple that the statue was found.

Key words: history, archeology, art criticism, Roman sculpture, “Statue of the commander from Tivoli”.

About the author: Choref Mikhail Mikhailovich, PhD (History), Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod.

Contact information: 603950, Russia, Nizhny Novgorod, 23 Gagarin Av., Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod; e-mail: choref@yandex.ru.

---

* Статья поступила в номер 02 октября 2022 г.
Принята к печати 22 октября 2022 г.

© М.М. Чореф, 2022.

Продолжаем изучение римской скульптуры (Чореф 2018; Яценко, Чореф 2021). Перейдем к «Статуе полководца из Тиволи» (рис. 1). Она хранится в Национальном музее Рима (Inv. № 106513). Наш интерес к этой статуе отнюдь не случаен. Ведь до сих пор не ясно кого из лидеров Римской республики изобразили. Причем нет сомнения, что речь должна идти о лице, некогда бывшем военным лидером. Ведь не зря ведь у его левой ноги разместили анатомическую кирасу с изображением горгонейона в центре, а торс драпирован палудаментумом. Собственно, на этих фактах основываются предположения по атрибуции изучаемого артефакта, выдвинутые рядом исследователей (Британова, Лосева, Сидорова 1975: 22—23, илл. 20; Kleiner 1992: 36, fig. 12; Kleiner 2010: 55—56, fig. 4-11; Holliday 2015: 196—197, 204, fig. 10.2; Tuck 2015: 7, fig. 1.6; Bugaj 2021: 330, fig. 3). Соответственно, в русскоязычной исторической литературе бытует название «Статуя полководца из Тиволи», а в англоязычной используются весьма близкое по смыслу понятия «Tivoli general» (Kleiner 1992: 36, fig. 12) и «General from Tivoli» (Kleiner 2010: 55—56, fig. 4-11; Tuck 2015: 7, fig. 1.6; Holliday 2015: 196—197, 204, fig. 10.2; Bugaj 2021: fig. 3).

Однако есть и иная точка зрения. Так, по мнению П.Дж. Холлидея, изобразили сенатора, отставного полководца, который в тот момент нес бремя гражданской власти, а не военного командования (Holliday 2015: 196). Что немаловажно, ведь «полководец из Тиволи» удостоился одной из высших почестей, предусмотренных для римлян периода Республики — его статую высекли из мрамора и установили в храме (Bugaj 2021: 330, fig. 3).

Внесем наш вклад в разрешение этой проблемы. Начнем с изложения сведений, с нашей точки зрения, крайне важных для изучения артефакта. Итак, статую обнаружили в Тиволи в 1925 г. в ходе раскопок храма Геркулеса Виктора, воздвигнутого или при Л. Корнелии Сулле (Ancierno, D'Aquino 2013: 44; Tuck 2015: 81), или в середине I в. до н.э. В любом случае, этот культовый комплекс перестроили в середине I в. н.э. (Kleiner 2010: 12—13, fig. 1—16). «Статую полководца из Тиволи» датируют второй четвертью I в. до н.э. (Британова, Лосева, Сидорова 1975: 22—23, илл. 20; Kleiner 1992: 36, fig. 12; Kleiner 2010: 55—56, fig. 4-11; Holliday 2015: 196—197, 204, fig. 10.2; Tuck 2015: 7, fig. 1.6; Bugaj 2021: fig. 3). Так же в ней видят копию, изготовленную в период Ранней Империи с оригинала эпохи Поздней Республики (Британова, Лосева, Сидорова 1975: 22). В любом случае, статую справедливо считают «наиболее ярким образцом эллинизирующего портрета на римской почве» (Британова, Лосева, Сидорова 1975: 22; Kleiner 1992: 36). При этом исследователи обратили внимание и на очевидную дисгармонию: голова старика была приделана к торсу молодого, атлетически сложенного человека (Британова, Лосева, Сидорова 1975: 22). Есть основания полагать, что речь должна идти о «псевдо-атлете»[1] (Kleiner 1992: 36; Kleiner 2010: 55). Причем, судя по драпировке фигуры, также выразителя идеи «патрицианского культурного превосходства»[2], характерного для периода Республики (Kleiner 2010: 56—57). Развивая эти тезисы, П.Дж. Холлидей справедливо заметил, что статуя «сочетает в себе сверхреалистическую или правдивую портретную голову[3] с характерными признаками возраста с сильно идеализированным почти обнаженным телом — тип, уподобляющий полководца греческому герою» (Holliday 2015: 196). Так что у нас есть основания полагать, что точная атрибуция артефакта представляется возможной.

[1] Мы находим это обстоятельство крайне важным и обратимся к его трактовке в свое время.

[2] Это заключение также крайне интересно. Вернемся к его обсуждению несколько ниже.

[3] Ф.С. Клейнер также пришел к выводу, что она портретная (Kleiner 2010: 55). Так что мы не можем принять мнение авторов монографии «Римский скульптурный портрет», заключивших, что «Требования индивидуального сходства воплощены автором этой скульптуры чисто внешне» (Британова, Лосева, Сидорова 1975: 22). Напротив, тщательность проработки лица изображенного, передача всех его дефектов, в т.ч. морщин, а также выражения глаз, позволяет считать его высокохудожественно исполненным портретом.

Переходим к решению этой задачи. Начнем с описания артефакта. Высота статуи — 186,5 см (Tuck 2015: fig. 1.6). Что немаловажно, ведь идеальный рост для легионера составлял 177 см (Veg., I, V). Далее, статуя выполнена из каррарского мрамора. Причем она наверняка была раскрашенной. Есть все основания полагать, что «Статуя полководца из Тиволи» производила сильнейшее впечатление на зрителя. Так что ее присутствие в храме было вполне уместным.

Теперь перейдем к трактовке атрибутов изображенного. При этом будем основываться на методике исследования античной скульптуры, предложенной и обоснованной Дж. Фейфер (Fejfer 2008). Начнем с анатомической кирасы с горгонейоном[4]. Ее наличие убедительно свидетельствует о том, что мужчина некогда был военачальником. Однако, как видим, доспех снят. Так что в момент сооружения монумента изображенный отошел от ратных дел. Вернее всего, причиной тому стала старость изображенного. Ведь не зря у него голова старика (рис. 1). Так что у нас есть все основания согласиться с выводом П.Дж. Холлидея (Holliday 2015: 196).

Но, как уже было сказано выше, у изображенного — тело молодого сильного мужчины. Это обстоятельство, конечно, можно объяснить пожеланиями заказчика, желавшего увековечить себя в образе «героя—атлета». Однако это допущение не кажется нам убедительным. Ведь, как помним, статуя была обнаружена в храме Геракла Виктора, а не на загородной вилле. Наоборот, мы склонны допустить, что выявленный факт поможет нам идентифицировать изображение. Полагаем, что нам удастся выявить жизнеописание престарелого полководца, занимавшегося делами римской общины, вполне возможно, влиятельного магистрата, и, в тоже время, уделявшего значительное внимание сохранению отличной физической формы.

Такой политический деятель времен Поздней Республики хорошо известен. Мы имеем ввиду Гая Мария (157—86 гг. до н.э.). Вот что писал о нем Плутарх: «Марий, из честолюбия упрямо не желая признавать себя старым и слабым, ежедневно приходил на Поле и упражнялся вместе с юношами, показывая, как легко он владеет оружием и как крепко сидит в седле, несмотря на старость, сделавшую его тело неповоротливым, грузным и тучным» (Plut., Mar., XXXIV). Что не удивительно. Ведь реформатор, создавший из ополчения римских граждан профессиональную армию, вряд ли мог в старости предастся праздности. И не зря его сына Гая Мария Младшего называли «сыном Ареса» (Plut., Mar., XLVI). Не менее успешен был Гай Марий и на гражданском поприще. Он первым из римлян был удостоен семикратного консульства. Причем его базой наряду с всадниками и с плебсом были армия и ветераны. Так что появление кирасы с горгонейоном у ног его статуи вполне объяснимо.

Учитывая выявленные обстоятельства, допускаем, что «Статуя полководца из Тиволи» была посвящена Гаю Марию. При этом мы отдаем себе отчет, что это утверждение следует безукоризненно обосновать. Полагаем, что это удастся сделать с помощью иконографического анализа[5].

Для этого проследим особенности лица изображенного. Начнем с того, что исследователи обратили внимание на многочисленные складки—морщины (Британова, Лосева,

[4] Наличие этого элемента крайне важно. Очевидно, что скульптор акцентировал внимание на воинской доблести изображенного. Также заметим, что немаловажна и размещенная на кирасе символика. Горгонейон, по-видимому, являлся не только талисманом от сглаза, но и должен был повергнуть врагов в трепет (Шауб 2021). Не зря ведь голова горгоны Медузы, по верованиям древних греков, была закреплена на эгиде Афины Паллады. О значимости элементов оформления вооружения см. (Негин 2020; 2021).

[5] Мы уже использовали эту методику при изучении бронз Савромата I (93/94—123/124 гг. н.э.) и Савромата II (174/175—210/211 гг. н.э.) (Чореф 2019; 2021). Применима она и при изучении римских монет (Скворцов, Чореф 2020).

Сидорова 1975: 22; Kleiner 1992: 36; Kleiner 2010: 56). Так, по две глубокие продольные борозды испещряют его щеки. Над переносицей просматриваются четыре продольные морщины. Но самой заметной, можно даже сказать знаковой приметой являются нависшие брови. У переносицы они образуют выступ (рис. 2). Вряд ли они появились в процессе старения. Наоборот, взгляд у мужчины жесткий и волевой. Так что есть все основания полагать, что эти складки появились на его лице еще в период зрелости.

Чем же интересны эти приметы? Они различимы на лицах предполагаемых бюстов Гая Мария (рис. 3), хранящихся в Глиптотеке Мюнхена (Inv. № 319) (рис. 3: *1*) и в Музеях Ватикана (Inv. № 1488) (рис. 3: *2*). Обратим внимание на щеки, на которых видны глубокие продольные морщины, на участок лба над переносицей, испещренный короткими продольными складками, а также на форму нависающих бровей.

Развивая тезис, заметим, что бюсты из Мюнхена и Рима сохранили облик Гая Мария в разные периоды его жизни. На первом из них запечатлен мужчина в полном расцвете сил. Судим по экспрессии и по хорошей сохранности мускулатуры лица. На втором передан облик дряхлого старика. У него потухший взгляд и обвисшая кожа. Примечательно, что выступы на нависающих бровях переданы как треугольники. Что вполне ожидаемо — кожа обвисла не только на щеках.

Итак, учитывая выявленные обстоятельства, заключаем, что все три бюста, привлекших наше внимание, сохранили облик Гая Мария в разные периоды его жизни. Так, бюст из Мюнхена запечатлел лик мужчины—воина, достигшего пика своей физической мощи. «Статуя генерала из Тиволи» была высечена позже, когда Гай Марий постарел и занялся гражданскими делами. А бюст из Рима воспроизвел лик старца, захватившего власть в Риме в 85 г. до н.э.[6], во время Первой Митридатовой войны (89—85 гг. до н.э.).

Полагаем, что следует обратить внимание на следующее обстоятельство. По единодушному мнению исследователей, «Статуя полководца из Тиволи» была высечена во второй четверти I в. до н.э., после смерти Л. Суллы. Что довольно странно, ведь тогда у власти находились сулланцы. Однако заметим, что Г. Юлий Цезарь, стремясь завоевать любовь беднейших слоев населения, афишировал свои родственные связи с Гаем Марием. Это был хорошо продуманный и перспективный политический ход. Вот как Плутарх описал реакцию марианцев на его поступки: «у многих из них выступили слезы радости при виде изображения Мария, и они превозносили Цезаря величайшими похвалами, как единственного человека, который достоин родства с Марием» (Plut., Caes., VI, IV).

Вполне возможно, что по инициативе Г. Юлия Цезаря была высечена и привлекшая наше внимание статуя. Это могло произойти в тот период времени, когда власть в Республике сосредоточилась в руках лидеров популяров. Вполне возможно, что «Статуя полководца из Тиволи» была высечена в период Первого триумвирата, т.е. в 60 (59?) — 53 гг. до н.э. По этой причине изображения Гая Мария почитали и в период Империи. Вполне возможно, что по той же причине их копировали (Бритова, Лосева, Сидорова 1975: 22). Этим же обстоятельством следует объяснять и столь явную демонстрацию идеи «патрицианского культурного превосходства» (Kleiner 2010: 56—57). Ведь заказчиком «Статуи генерала из Тиволи» мог быть высококультурный Г. Юлий Цезарь.

Полагаем, что использованные нами подходы к изучению изображений Гая Мария могут быть использованы для атрибуции иных античных скульптур. Выносим результаты нашей работы на научное обсуждение.

[6] Речь идет о его последнем, седьмом консульстве, которое он получил, захватив власть, без народного голосования. Одно продлилось всего семнадцать дней — сказалось напряжение борьбы со сторонниками Суллы и невоздержанный образ жизни новоявленного консула (Plut., Mar., XLVI).

Литература

Британова Н.Н., Лосева Н.М., Сидорова Н.А. 1975. *Римский скульптурный портрет*. Москва: Искусство.
Негин А.Е. 2021. Императорский оруженосец: к интерпретации фигуры с рельефа «Большого Траяновского фриза». *МАИАСП* 13, 689—697.
Негин А.Е., Д'Амато Р. 2020. Шлем типа spangenhelme из коллекции «Фонда Марджани». *МАИАСП* 12, 513—523.
Скворцов К.Н., Чореф М.М. 2020. Клад римских монет Мельниково-1. *МАИАСП* 12, 734—773.
Чореф М.М. 2018. 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.
Чореф М.М. 2021. Бронзы Савромата II с сидящей на троне Афродитой на реверсе как источник исторической информации. *МАИАСП* 13, 882—902.
Шауб И.Б. 2021. Горгона в религии меотов. *МАИАСП* 13, 701—714.
Яценко С.А., Чореф М.М. 2021. К атрибуции «Портрета Адриана в лавровом венке» из собрания Государственного Эрмитажа. *Scripta antiqua* 9, 264—276.
Acierno M., D'Aquino R. 2013. Il santuario di Ercole Vincitore a Tivoli. Un restauro complesso, in divenire. *Arkos*. 5 Ser. 1/2, 44—57.
Bugaj E. 2021. Some Remarks on the Problems of Art Research in Archaeology using the Example of Greek and Roman Sculpture. B: Żurkiewicz D. (ed.). *Treasures of Time: Research of the Faculty of Archaeology of Adam Mickiewicz University in Poznań*. Poznań: Adam Mickiewicz University, 327—337.
Fejfer J. 2008. *Roman Portraits in Context*. Berlin: De Gruyter.
Holliday P.J. 2015. Roman Art and the State. B: Borg B.E. (ed.). *A Companion to Roman Art*. Chichester, West Sussex, UK; Malden, MA: Wiley Blackwell.
Kleiner D.E.E. 1992. *Roman Sculpture*. New Haven: Yale University Press.
Kleiner F.S. 2010. *A history of Roman art*. Wadsworth: Cengage Learning.
Tuck S.L. 2015. *A history of Roman art*. Chichester, West Sussex, UK; Malden, MA: Wiley Blackwell.

References

Britova, N.N., Loseva, N.M., Sidorova, N.A. 1975. *Rimskiy skul'pturnyy portret (Roman sculptural portrait)*. Moscow: Iskusstvo (in Russian).
Negin, A.Ye. 2021. In *Materialy po arkheologii i istorii antichnogo i srednevekovogo Prichernomor'ya (Proceedings in Archaeology and History of Ancient and Medieval Black Sea Region)* 13, 689—697 (in Russian).
Negin, A.Ye., D'Amato, R. 2020. In *Materialy po arkheologii i istorii antichnogo i srednevekovogo Prichernomor'ya (Proceedings in Archaeology and History of Ancient and Medieval Black Sea Region)* 12, 513—523 (in Russian).
Skvortsov, K.N., Choref, M.M. 2020. In *Materialy po arkheologii i istorii antichnogo i srednevekovogo Prichernomor'ya (Proceedings in Archaeology and History of Ancient and Medieval Black Sea Region)* 12, 734—773 (in Russian).
Choref, M.M. 2018. 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 (in Russian).
Choref, M.M. 2021. 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 (in Russian).
Schaub, I.Yu. 2021. In *Materialy po arkheologii i istorii antichnogo i srednevekovogo Prichernomor'ya (Proceedings in Archaeology and History of Ancient and Medieval Black Sea Region)* 13, 701—714 (in Russian).
Yatsenko, S.A., Choref, M.M. 2021. In *Scripta antiqua* 9, 264—276 (in Russian).
Acierno, M., D'Aquino, R. 2013. Il santuario di Ercole Vincitore a Tivoli. Un restauro complesso, in divenire. *Arkos*. 5 Ser. 1/2, 44—57.
Bugaj, E. 2021. Some Remarks on the Problems of Art Research in Archaeology using the Example of Greek and Roman Sculpture. B: Żurkiewicz, D. (ed.). *Treasures of Time: Research of the Faculty of Archaeology of Adam Mickiewicz University in Poznań*. Poznań: Adam Mickiewicz University, 327—337.
Fejfer, J. 2008. *Roman Portraits in Context*. Berlin: De Gruyter.
Holliday, P.J. 2015. Roman Art and the State. B: Borg, B.E. (ed.). *A Companion to Roman Art*. Chichester, West Sussex, UK; Malden, MA: Wiley Blackwell.
Kleiner, D.E.E. 1992. *Roman Sculpture*. New Haven: Yale University Press.
Kleiner, F.S. 2010. *A history of Roman art*. Wadsworth: Cengage Learning.
Tuck, S.L. 2015. *A history of Roman art*. Chichester, West Sussex, UK; Malden, MA: Wiley Blackwell.

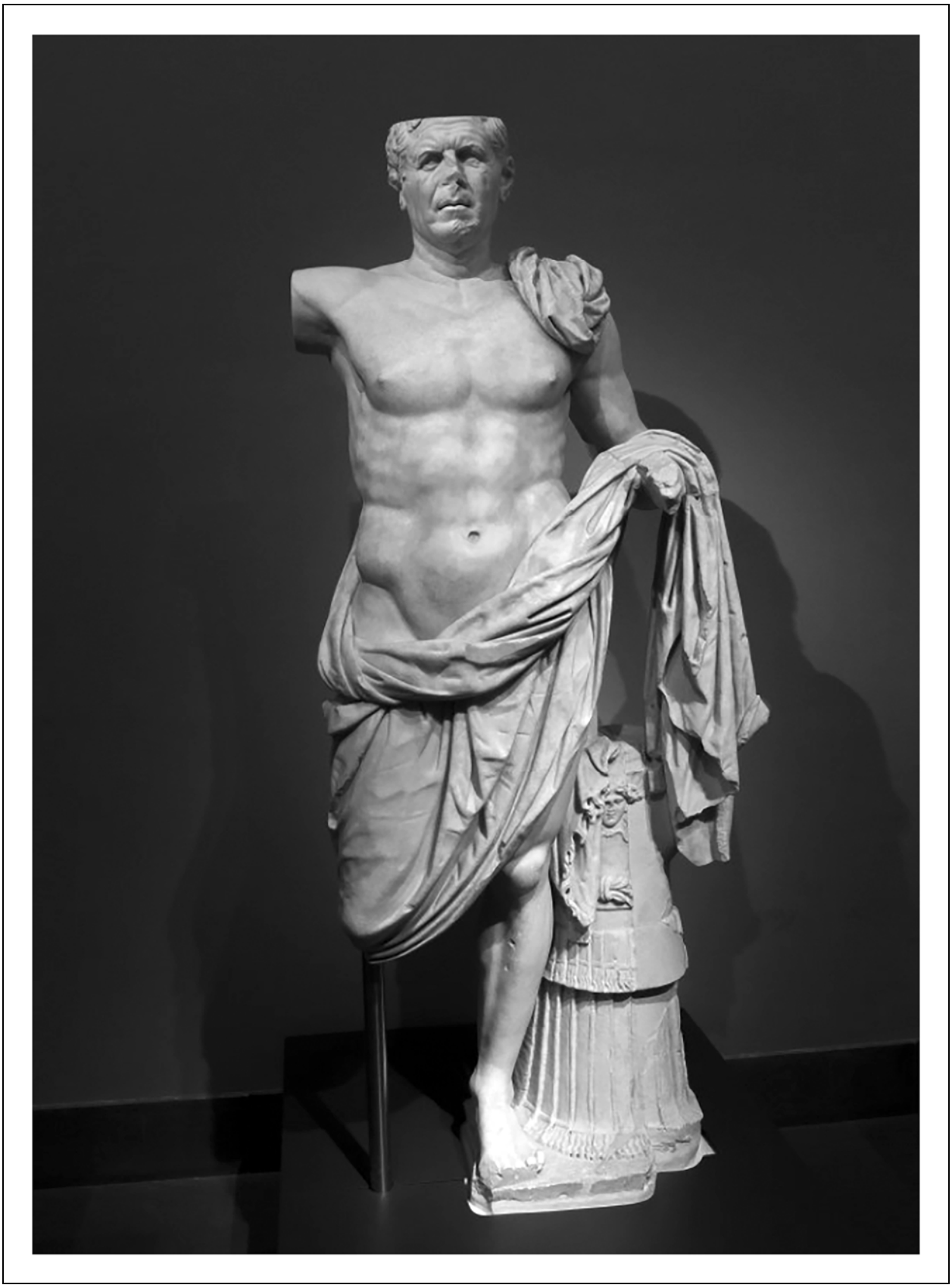

Рис. 1. «Статуя полководца из Тиволи» (Национальный музей Рима, Inv. № 106513).

Fig. 1. “Statue of the commander from Tivoli” (Museo Nazionale Romano, Inv. № 106513).

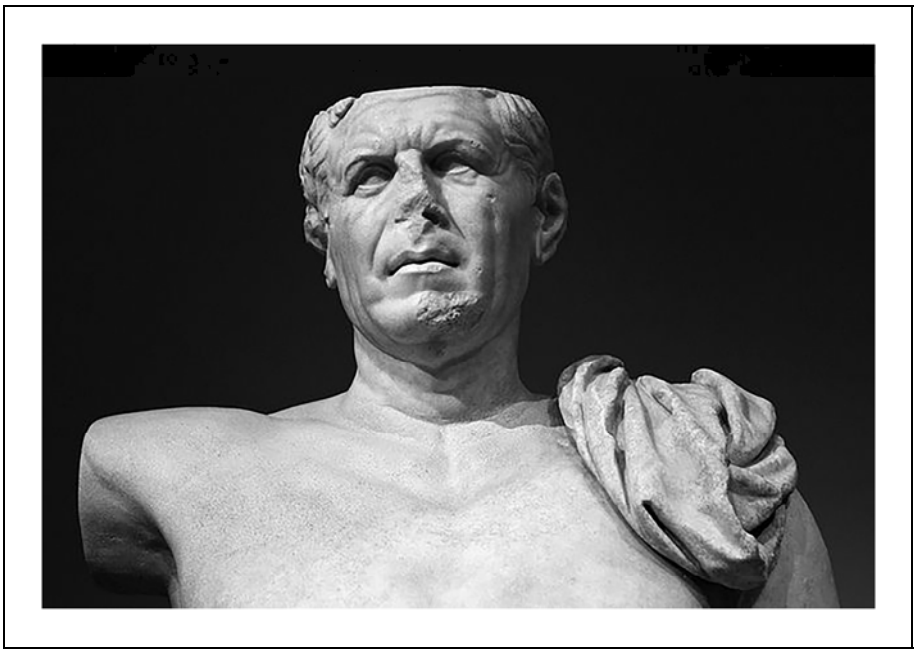

Рис. 2. Голова «Статуя полководца из Тиволи» (Национальный музей Рима, Inv. № 106513).

Fig. 2. Head of the "Statue of the commander from Tivoli" (Museo Nazionale Romano, Inv. No. 106513).

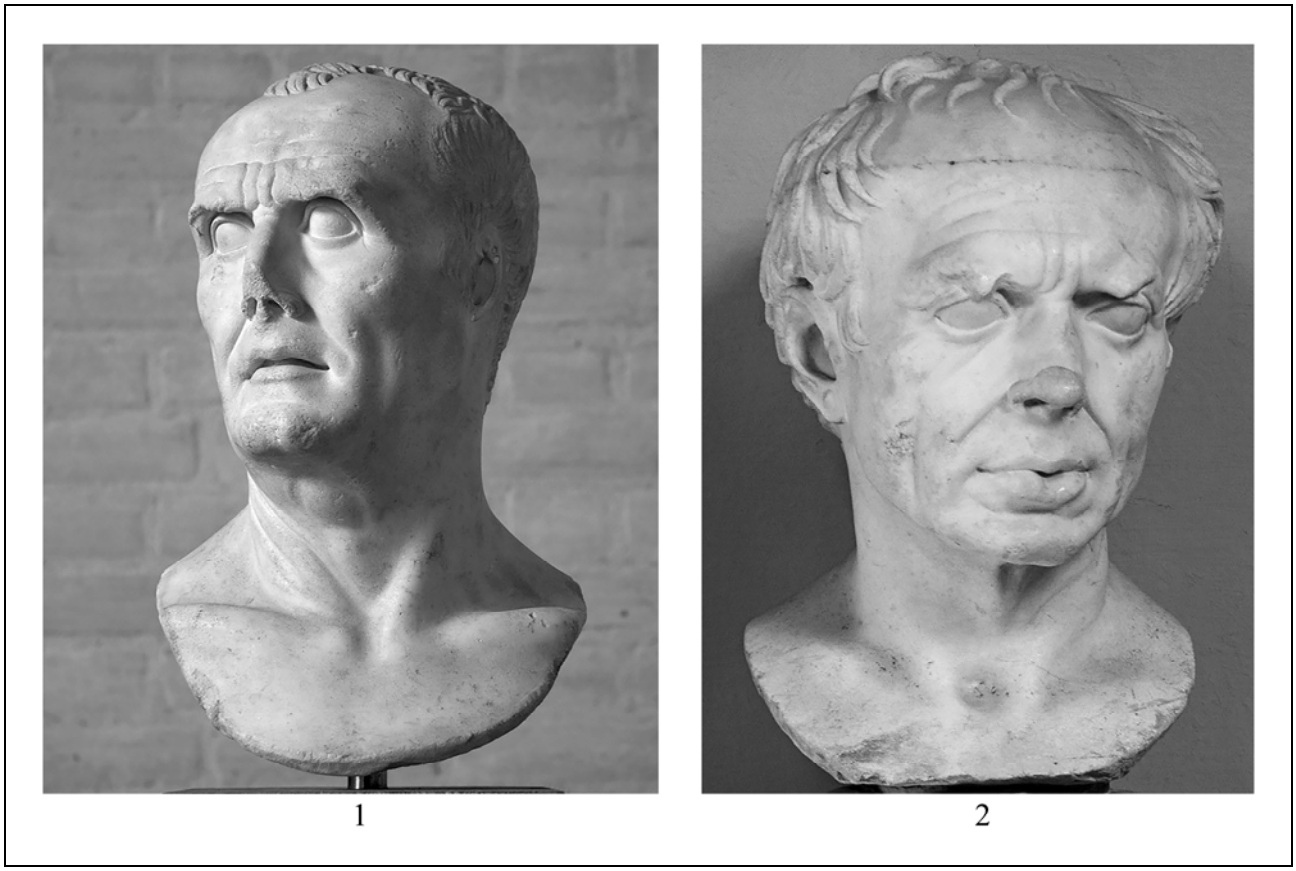

Рис. 3. Бюсты Гая Мария из Глиптотеки Мюнхена (Inv. № 319) (*1*) **и Музеев Ватикана** (Inv. № 1488) (*2*).

Fig. 3. Busts of Gaius Marius from Münchener Glyptothek (Inv. No. 319) (*1*) **and Musei Vaticani** (Inv. No. 1488) (*2*).