УДК 1(091); 73.01.09

Р. В. Светлов

ФИЛОСОФ В ВИЗУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ АНТИЧНОГО ГОРОДА¹

Тот факт, что уже в VI столетии до н. э. в «визуальном ландшафте» греческих городов в значительном количестве существовали художественные артефакты, подтверждается словами Геродота о жителях города Фокея. В 546 г. фокейцы отказались признавать над собой владычество персов и «спустили на воду свои 50-весельные корабли, погрузили на них жен и детей и все пожитки, а также изображения богов и прочие посвященные дары из храмов, кроме мраморных и медных статуй и картин» [1, с. 63]. Не совсем понятно, где находились эти статуи и картины — на агоре Фокеи, или же в пределах храмовой территории. Но совершенно очевидно, что это были не изображения богов.

Открывая замечательное издание Германа Хафнера «Выдающиеся портреты античности. 337 портретов в слове и образе» [2], мы можем обнаружить в них немало портретов античных философов. Проблему составляет то, что большая часть из них дошли до нас в виде римских копий, повторявших некие ранние греческие оригиналы. Подчеркнутая индивидуальность и портретная узнаваемость мыслителей на римских копиях вызывает представление о том, что их оригиналы созданы были либо по «свежим следам», либо сразу после смерти мудреца. Это вполне возможно — хотя бы в связи с традицией ставить надгробные памятники. Конечно, от самых ранних из таких памятников едва ли стоит ожидать портретного сходства в современном смысле этого слова², а потому изображения

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ проекта проведения научных исследований «Иконография античных философов: история и антропология образа», проект № 14-03-00594а.

² См. упоминания «иконических портретов» в «Естественной истории» Плиния Старшего, а также обсуждение этого вопроса в комментариях Г. А. Тароняна к данному месту [3, с. 57, 239–240]. Современные ученые выдвигают самые разные понимания «иконичности», полагая, что собственно портретное сходство здесь могло подразумеваться лишь с первой половины — середины V в. до н.э. или не подразумеваться вовсе (например «иконичность» могла значить изображение атлета в позе, наиболее красочно передающей вид спорта, где он одержал три победы). Отметим, что упоминание об открытии портретного изображения у Плиния относится к более раннему периоду — времени жизни Бутада из Сикиона (или Коринфа — VII–VI вв. до н.э.), впрочем, эта «портретная» техника представляла собой создание некоего «рельефа» по тени, отбрасываемой головой на стену при зажженном светильнике [3, с. 108–109]. Вероятно, не следует забывать о возможности влияния на эллинов «портретных» изображений в Египте, с которыми те вполне могли познакомиться еще в архаическую эпоху (колония Навкратис в дельте Нила существовала уже в VI в. до н.э.). Это знакомство могло стимулировать развитие их собственных художественных навыков. Однако отметим, что большинство «публичных» египетских статуй имеют все же канонический и обобщенный характер, даже если они изображают каких-то реальных персонажей. Особая тема для размышления — то как «видеть» портреты древних философов [4, с. 158–168]. На русском языке имеются работы о ранних греческих портретах [Например: 5, с. 24–43].

Пифагора или Анаксимандра, а, возможно, и Гераклита с Парменидом являются, скорее всего, реконструкцией, основанной на исторической памяти и физиогномических представлениях античности, оказывавших серьезное воздействие на художественную манеру той эпохи. Однако в этом материале мы хотим поставить другой вопрос — не о «портретности» изображений, а о том, какое значение имели скульптуры, изображающие философов, для общественного сознания древности.

Если речь идет о Риме, то там образы мыслителей занимали достаточно важное место в «визуальном ряду» дома или виллы, где проживал богатый и образованный римлянин. Памятуя о долгом непонимании римлянами значения философии, которое оказалось преодолено именно римской элитой («кружок Сципиона»), а также «высылки» философов из Италии в I в. н.э., можно предположить, что в общественном пространстве самого Рима вплоть до воцарения династии Антонинов могли удерживаться лишь наиболее «проверенные» и авторитетные из мудрецов древности³ (в другом случае вывезенные из Греции статуи могли расцениваться как репарации, символизирующие римские победы). Основное место занимали образцовые политики/военачальники (если не говорить о религиозных изображениях), а, после установления в Риме монархии — император и члены его семьи, а также сооружения, связанные с их триумфами (например, триумфальные арки). Но если о месте образов философов в публичном «политическом» пространстве Рима мы можем выдвигать лишь гипотезы, то в частном, «ученом» и «клубном» пространствах уже «подсевшей» на философию аристократии, то есть в интерьере усадьбы, частного дома, терм, библиотеки вольнодумцы Эпикур и Демокрит вполне соседствовали с «легальными» Пифагором и Платоном. Это подтверждается, в частности, тем, что многие «философские» портреты были обнаружены при раскопках частных римских вилл. Итак, для римлян, чья философская традиция только формировалась, и, к тому же, вступила в I в. н.э. в очевидное противоречие с авторитарными режимами Тиберия, Калигулы, Нерона, Домициана, изображение философа отсылало к тому нраву, который должен был стать образцом для правильной и доблестной жизни, оно было указанием на какую-то поучительную биографию, требующую размышления-припоминания при виде этой скульптуры. Помимо этого наличие изображения философа свидетельствовало также о просвещенности человека, который украшал им интерьер своей виллы.⁴ Вместе с всевозможными «флорилегиями» — сборниками высказываний великих деятелей прошлого, наличие их портретов являлось необходимым аксессуаром просвещенности (что даже становилось предметом насмешки со стороны римских сатириков).

Можно указать события, которые стали катализаторами «миграции» греческих изображений (в том числе — изображений философов) в публичное пространство Рима. Так, в 146 г. до н.э. римской армией был захвачен и разграблен

³ Тем паче, что в ряде случаев философы демонстративно показывали свою оппозицию и «пристойным» нормам жизни, и «пристойному» облику. [6, с. 7–14].

⁴ Сочетание в римском искусстве «мотивирующей» тенденции со стороны властных слоев с «искусством подданных» обсуждается в недавней работе Дж. Кларка [7].

Коринф — на то время богатейший город Ахейского союза. Едва ли римские легионеры и их военачальники в то время в полной мере оценивали значимость тех произведений искусства, которые наполняли этот город. Однако многие из них оказались в Риме. Точно также, спустя шестьдесят лет, Сулла, взяв Афины во время Первой Митридатовой войны, вывез в Рим значительное число произведений искусства. Поскольку к тому времени технология изготовления копий была уже налажена, Рим начинает наполняться «дубликатами» творений греческих мастеров. Особенно затребованными оказываются «бюсты» — изображения великих мужей, возникшие, по всей видимости, из античных герм, которые в какой-то момент стали приобретать портретные черты. Потребность в бюстах понятна — они как нельзя лучше подходили к оформлению пространства частной жизни.

Однако насколько распространены были изображения философов в публичном пространстве классической Эллады? Нет сомнений, что к их образам обращались многие скульпторы (и, вероятно, художники). Плиний Старший приводит длинный список мастеров, создававших статуи философов [3, с. 71]. Деятельность большинства из них может быть — с определенными оговорками — отнесена к V и первой половине IV вв. до н.э., когда философия становилась важным элементом образовательной и общественной среды тогдашней Эллады. Правда, некоторые из этих скульпторов известны только благодаря упоминанию у Плиния, и они перечисляются им «общим списком». Следовательно, они не стали художниками «первого ряда» (исключение здесь составляет Лисипп — но о нем речь чуть ниже). Однако они существовали и представляли собой особое явление.

Но для какого «потребителя» создавались эти скульптурные портреты?

Общим «заказчиком» был дух античной культуры, о котором так хорошо сказала Ханна Арендт: «Пиндар в утраченной поэме о Зевсе, возможно, проясняет субъективную, равно как и объективную, сторону этого первоначального опыта мышления: и мир, и человек нуждаются в похвале, иначе их красота останется нераспознанной. Поскольку человек явился в мир явлений, ему нужны зрители, и те, кто пришел как зритель на праздник жизни, наполнены восхитительными мыслями, которые затем облакаются в слова. Без зрителей мир был бы несовершенен; участник, поглощенный, как это и бывает, каким-то делом и ведомый насущными делами, не может видеть, как все отдельные вещи в мире и каждый отдельный поступок в сфере человеческих деяний соответствуют друг другу и образуют гармонию, которая сама не дана чувственному восприятию. И это невидимое в видимом мире осталось бы навсегда неизвестным, если бы не было зрителя, который на все это взирает и восхищается им, простирает песнь и облакает в слова» [8, с. 131–132].

Ханна Арендт, безусловно, права. Но мы должны сделать важное уточнение: речь идет не только о том, чтобы записать увиденное, но и в том, чтобы увидеть — изобразить записанное (или оставшееся в коллективной памяти). В античности мы видим и прямое восхваление прекрасного, свершившегося на глазах человека, и фиксацию этого прекрасного в изобразительном искусстве. Предметом изображения могут стать: бог — по определению прекрасный и благой, эпическое событие — от рождения Афины (см. барельеф на Парфеноне) до битвы под стенами

Трои, и вполне исторические фигуры — знаменитые афинские «Тираноубийцы», или картина в «Пестром портике», изображающая битву при Марафоне.

Обратим внимание, как ее описывает античный «археолог» Павсаний, живший уже во II в. н.э.: «Последняя картина изображала сражавшихся при Марафоне. Из беотийцев одни жители Платеи и все войско Аттики вступили в рукопашный бой с варварами. Здесь изображается еще нерешенное сражение. А в разгар боя варвары уже бегут и толкают друг друга в болото. На краю картины изображены финикийские корабли, варвары стараются влезть на них, а эллины их избивают. Тут же нарисован и герой Марафон, от которого вся эта равнина получила свое название, а также Тесей, изображенный как будто он поднимается из земли, кроме того, Афина и Геракл. У марафонских жителей, как они сами говорят, впервые Геракл стал почитаться богом. Из сражающихся особенно выделяются на картине Каллимах, который афинянами был выбран на должность полемарха, а из стратегов — Мильтиад и так называемый герой Эхетл, о котором я буду говорить позднее» [9, с. 48].

Уже это описание показывает, что изображение требует и толкования и воображения одновременно. Оно не воспринимается как чисто художественный акт, значащий сам себя, оно направлено на «анамнесис» — то состояние, когда в нас входит память, состояние, столь любимое Платоном. Только здесь это не идея, а событие, значимое для прошлого, истории и, через эту свою значимость, управляющее настоящим.

Итак, каждый зрительный факт в греческой публичной истории что-то значит. Он связан с событием, которые создали географический, социальный, культурный, ценностный ландшафты полиса. Зрительные факты могли даже вступать в состязание друг другом — как например «исторические» оформления дарохранительниц различных городов в Дельфах.

Отсюда следует, что скульптурные изображения имели значащий, то есть дидактический характер [10, с. 150–151]. За что ставили «публичные» статуи — не богам, но согражданам? За заслуги для полиса и за доблесть. Так, согласно рассказу Солона, юношам Клеобису и Битону, которые на себе привезли свою матушку на священнодействие Геры Аргосской, жители Аргоса изготовили статуи и посвятили их в Дельфы [1, с. 20], дабы те — добавим мы — находились, так сказать, «на глазах» у божества. Еще более известно сооружение памятника уже упрямому «тираноубийцам» — Гармодию и Аристокитону [11, с. 37]. Как минимум с середины VI столетия до н.э. существовала традиция сооружения статуй в честь олимпийцев.

С течением времени в число граждан, заслуживших почтение, должны были войти и философы. Но нет никаких сомнений, что первичным заказчиком изображения во многих случаях была философская школа, которая ориентировалась на некоторую «доктринальную» для нее личность (таким заказчиком могли стать и потомки мыслителя). Современные ученые полагают, что первое изображение Сократа — если не считать таковым его маску, созданную для постановки аристофановых «Облаков» [12 с. 19–20] — было установлено в платоновской Академии [13 р. 110–157]. Плиний Старший говорит, что некие портреты Эпикура его по-

следователи носили с собой и помещали в спальнях [3, с. 79]. Свидетельства о памятниках философам в Ликее мы увидим ниже.

В случае общественного признания изображения философов должны были занимать почетное место в городском ландшафте. Конечно, нам хочется видеть статую Пифагора с позолоченным бедром или Зенона Элейского, начинающего соревнования между Ахиллесом и черепахой. Однако археологические свидетельства не дают нам ответа на вопрос о месте изображений философов в визуальном ландшафте классического античного полиса. Да и исторические источники говорят, что ситуация была значительно сложнее (для этого достаточно внимательно почитать описание значимых с эстетической и исторической стороны памятников в «Описании Эллады», среди которых почти нети философских).

Чтобы попытаться разобраться с поставленным вопросом, мы возьмем одно из письменных свидетельств об античной философии VI–II вв. до н.э. — книгу Диогена Лаэртского «О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов». Конечно, она не единственный источник по данной теме. Однако, источник вполне репрезентативный, по той хотя бы причине, что работа Диогена направлена на «среднее» сознание. Иными словами, если упоминание о памятнике зафиксировано в тех рукописях, которые имел перед собой Диоген, и, к тому же, подчеркивает какую-то деталь в биографии философа (например, уважение со стороны граждан, особенности облика, историю создания скульптуры), он его приводит. Думаем, что умолчаний здесь все-таки меньше, чем достоверной (для Диогена) информации. Приводить основные свидетельства мы будем в хронологическом порядке (а не в том, как они представлены в книге Диогена).

В первой книге своего труда Диоген сообщает о статуях в честь ряда древних мудрецов — например, Периандра, Питтака, Анахарсиса, Фалеса. Если речь идет о Периандре, то сообщение это наверняка исторично, так как, будучи тираном Коринфа, он был просто обязан демонстрировать собственное положение. Правда имеющаяся римская копия «стилометрически» указывает на то, что греческий оригинал скорее всего был создан в V–IV вв. до н.э., не ранее. То же самое касается изображения Питтака, сохранившаяся копия отсылает к позднему периоду, однако память этого правителя и законодателя Митилены могла быть почтена особым надгробным памятником и в VI в. до н.э. (но в первую очередь — именно как правителя и законодателя). Мы не знаем, где были расположены первые статуи в честь Фалеса и Анахарсиса, и не означают ли надписи на них, которые Диоген цитирует, что они были творением эллинистической эпохи.

Про изображения философов следующих столетий информации несколько больше:

«Статуя Эмпедокла с покрытой головой стояла сперва в Акраганте, а потом, с непокрытой головой, — перед римским сенатом (так говорит Гиппобот), — очевидно, ее перенесли туда римляне; а писанные его изображения известны и посейчас»⁵ [14, с. 352]. Судя по тексту Диогена, статуя эта появилась не при жизни и не сразу после смерти Эмпедокла: Диоген ссылается на историка Тимея,

⁵ Здесь и далее — перевод Гаспарова М. Л.

который сомневался в чудесных способностях агракантского философа, а также не верил в его вознесение (как и в смерть в жерле вулкана Этна). В случае такой смерти, полагал Тимей, друзья Эмпедокла соорудили бы в его честь святилище или статую — как богу. Но этого, судя по всему, не произошло. Тогда можно предположить, что упомянутая Диогеном статуя — более позднего происхождения.

«Демокрит, чтобы избежать нареканий завистников и доносчика, — так общается Антисфен, прочитал народу свой «Большой Мирострой», лучшее из всех его сочинений, и получил за него в награду пятьсот талантов; мало того, в честь его воздвигли медные статуи и когда он умер, то погребли его на государственный счет» [14, с. 371]). Если это сообщение верно, то Абдеры стали первым городом, который столь демонстративно выразил почтение своему уроженцу-философу. Правда, «сюжет» этого рассказа кажется слишком поучительным, однако то, что Демокрит мог добиться на родине какого-то признания уже при жизни, или сразу после смерти, вполне могло быть историческим фактом.

Хорошо известно предание о статуе Сократа. «Но очень скоро [*после казни Сократа — Р.С.*] афиняне раскаялись: они закрыли палестры и гимнасии, Мелета осудили на смерть, остальных — на изгнание, а в честь Сократа воздвигли бронзовую статую работы Лисиппа, поместив ее в хранилище утвари для торжественных шествий» [14, с. 117]. Бронза, а не медь, означает, что афиняне не поскупились на память о философе. Но «очень скоро» в связи с упоминанием Лисиппа выглядит странно, поскольку данный скульптор известен как придворный художник Филиппа и Александра Македонского. Он родился около 390 г. до н.э., т.е. спустя почти десятилетие после смерти Сократа. Стал известным наверняка не ранее середины IV в. до н.э. Поскольку Лисипп работал при дворе Филиппа Македонского (известно, что он изображал еще совсем юного Александра), а Афины были долгое время политическим противником Македонии, то едва ли они могли заказать ему эту статую до 338 г. до н.э. — года окончательной победы македонского оружия и утверждения в Афинах про-македонского правительства.

Установление посмертных статуй действительно часто было искупительным делом. Так, например, после смерти Павсания, спартанского генерала, победившего при Платеях (479 г. до н.э.), обвиненного позднее в сношениях с персами, попытке установления единоличной власти и уморенного голодом, дельфийский оракул приказал похоронить его с почетом. В искупление вины спартанцы поставили на месте захоронения две бронзовых статуи [15, с. 81]. Из рассказа Фукидида не следует, что это были статуи именно Павсания, однако они явно «замещали» его, искупая грех спартанских эфоров. В отличие от спартанцев, афиняне создали статую именно Сократа, также поместив ее в святое место (помещение для утвари для священнодействий). Правда, это означает, что доступ к ней не был совершенно открытым и наши представления о том, что изображение Сократа стояла прямо на агоре уже в IV в. до н.э. видимо следует отклонить.

Что касается Платона, то Диоген, возможно, говорит нам о самой первой версии его скульптурного портрета: «И даже перс Митридат (как сообщается в I книге «Записок» Фаворина) воздвиг в Академии статую Платона с надписью: „Митридат персидский, сын Родобата, посвящает Музам этот образ Платона, ра-

боту Силаниона“». Это свидетельство — одна из очередных исторических загадок. Если под Митридатом сыном Родобата подразумевается сатрап Каппадокии, умерший около 362 г. до н.э., то это событие должно было произойти явно при жизни Платона. Однако возникает проблема с датировкой жизни Силаниона. Плиний Старший утверждает, что акме этого афинского скульптора относится к 113 олимпиаде, то есть 328–325 гг. до н.э. [3, с. 64]. Следовательно, он не мог творить в 360-х гг. Возможно имеется в виду какой-то другой Митридат и статуя создавалась после смерти Платона. Мы знаем, что Силанион также изготовил портрет Коринны, поэтессы VI–V вв. до н.э. Наличие этого изображения может свидетельствовать либо о том, что существовали какие-то ранние прижизненные изображения Коринны, на которые ориентировался Силанион (что очень маловероятно), или же «портретное сходство» для него не имело особенного значения («портретировался» некий образ, типаж, связанный с восприятием в культурной и исторической памяти данного персонажа и его наследия). В последнем случае Силанион мог создать скульптуру и после смерти Платона.

Вероятно, установление в 338 г. до н.э. македонского владычества над Элладой стало дополнительным аргументом «в пользу» признания за философом достойного места в общественной жизни. Платон в «Государстве» много говорит о том, насколько превратен взгляд обывателей на философа [16, с. 266 сл.]. Если внимательно почитать этот текст, то станет понятно, что, по мнению основателя Академии шансы добиться общественного признания в виде статуи, стоящей в публичном месте Афин, у философа, мягко говоря, невелики. Однако ученичество Александра у Аристотеля стало своего рода прецедентом, на который будут ориентироваться представители тех династий, которые разделят Македонское царство на части. Признание философов со стороны сильных мира сего стало образцом и для полисов.⁶ Это выражается в том, что количество «задокументированных» Диогеном статуй увеличивается.

В некоторых случаях мы даже можем судить по этим статуям о внешности философов. Вот что Диоген пишет о Менедеме Эретрийском: «Даже телом своим он до старости оставался крепок и загорел не хуже любого атлета, был плотен и закален; и сложения он был соразмерного, как можно видеть по статуе в Эретрии на старом стадионе, где он представлен, словно с умыслом, почти нагим и тело его хорошо видно» [14, с. 146]. А вот описание изображения стойка Хрисиппа: «Телом он был тщедушен, как можно видеть по памятнику на Керамике, который почти весь заслонен соседней конной статуей, — за это Карнеад называл его не Хрисиппом, а «Крисиппом», что значит „спрятанный за лошадью“» [14, с. 324]. Мы не знаем, была ли статуя поставлена при жизни Хрисиппа (281–208), так как Карнеад, живший в 214–129 гг. до н.э., принадлежал к другому поколению.

В частном пространстве — пространстве философских школ — вопрос о скульптурных изображениях также становится важной темой, если верить тем «завещаниям» представителей Ликея, которые приводит Диоген. Из завещания

⁶ Известно, что Филипп Македонский и его супруга Олимпиада воздвигли статую в честь Аристотеля. Точно также поступил и Александр [17, с. 319].

Аристотеля: «Позаботиться о статуях, заказанных Гриллиону, чтобы они были закончены и поставлены; а заказать мы рассудили статуи Никанора, Проксена и Никаноровой матери. Поставить надобно и статую Аримнеста, уже изготовленную, чтобы она была о нем памятью, ибо он умер бездетным; а статую моей матери посвятить Деметре в Немее или где покажется лучше» [14, с. 209–210]. Из завещания Теофраста «Далее, восстановить в святилище изваяние Аристотеля и все остальные приношения, сколько их там было прежде» [14, с. 220]. Из завещания Ликона: «Ему же поставить мою статую, а место, удобное для постановки, приискать с помощью Диофанта и Гераклида, сына Деметрия» [14, с. 226].

Аристотелю приписывают и посвящение на статуе Гермия (тирана города Атарнея в Малой Азии, который был учеником Платона и дружил с Аристотелем), которая была установлена в Дельфах: «Сей человек вопреки священным уставам бессмертных / Был незаконно убит лучников-персов царем. / Не от копья он погиб, побежденный в открытом сраженьи, / А от того, кто попрали верность коварством своим» [14, с. 207].

Но более всего статуй оказалось поставлено в честь Деметрия Фалерского, единственного из представителей Афинской школы, которые оказался правителем Афин, причем, вполне дееспособным. Однако украшение города его статуями завершилось печально: «Он был слушателем Теофраста; но речами своими перед народом он достиг власти над Афинским государством на целые десять лет, в честь его были воздвигнуты 360 медных статуй, по большей части представляющих его верхом или на колеснице четверкой или парой, а отлиты они были меньше чем в триста дней — таково было к нему рвение... Обвиненный некими злоумышленниками в смертном преступлении, он был приговорен заочно; и так как обвинители не могли овладеть им самим, то изрыгнули яд свой на медные его изваяния: все те статуи были низвергнуты, иные проданы, иные потоплены, а иные (рассказывают и так) перекованы в ночные горшки; только одна уцелела на акрополе... Услышав, что афиняне уничтожили его статуи, он сказал: „Но не добродетель, их заслужившую!“» [14, с. 227 слл.].

О том, что создание в честь частных лиц, в том числе философов, изваяний, стоящих в почетных публичных местах, стало довольно распространенной вещью, свидетельствует следующее суждение из «Основных мыслей» Эпикура, сохраненная Диогеном: Эпикур разделял все вещи на естественные и необходимые и не естественные и не необходимые. Так вот, последними он считал: «венки и почетные статуи» [14, с. 440]. Вот еще одно из суждений Эпикура о подлинном мудреце: «Он и статуи будет ставить по обету; а если поставят статую ему самому, то отнесется к этому спокойно» [14, с. 431]. Вместе с тем, сам Эпикур стал предметом почитания не только со стороны философских соратников, но и на своей родине. Диоген говорит: «Муж этот имеет достаточно свидетелей своего несравненного ко всем благорасположения: и отечество, почтившее его медными статуями...» [14, с. 399].

Наконец, мы видим, что в Афинах статуи начинают ставить не только тем философам, которые являлись уроженцами этого города. Выше мы уже упоминали стойка Хрисиппа из Сол. Но точно также была возведена статуя и в честь основа-

теля стоической школы Зенона из Кития. «Афиняне оказывали Зенону великий почет: они даже вручили ему ключ от городских стен и удостоили его золотого венка и медной статуи. То же самое сделали и его соотечественники: статую Зенона они почитали украшением своего города» [14, с. 271].

Таким образом, македонское владычество и эпоха эллинизма резко расширили присутствие философов в публичном визуальном пространстве античного города. В римское время, как мы уже говорили выше, изображение философа устойчиво проникает в интерьер частного жилища. Это был процесс не одноактный, также имевший свою историю, которая должна быть предметом дальнейших исследований.

ЛИТЕРАТУРА

1. Геродот. История. Л.: Наука, 1972. 601 с.
2. Хафнер Г. Выдающиеся портреты античности. 337 портретов в слове и образе. М.: Прогресс, 1984. 312 с.
3. Плиний Старший. Естествознание об искусстве. М.: Ладомир. 1994. 942 с.
4. Савчук В. В. О фотографии античных портретов. // СХОЛН Vol. 9. 1 (2015), С. 158–168.
5. Вальдгауер О. Ф. Этюды по истории античного портрета. Петроград, 1921. 88 с.
6. Дион Хризостом. О внешнем виде (философа). // Дион Хризостом. Кинические речи. Пер. Т. Г. Сидаша. СПб.: Нестор-История, 2012, С. 7–14.
7. Clarke, John R. Art in the Lives of Ordinary Romans: Visual Representation and Non-Elite Viewers in Italy, 100 B.C.-A.D. 315. Los Angeles: University of California Press, 2003. 391 p.
8. Арндт Х. Жизнь Ума. СПб.: Наука, 2013. 519 с.
9. Павсаний. Описание Эллады. Т I. М.: АСТ, 2002. 492 с.
10. Дорофеев Д. Ю. Эстетика человеческого образа в жизни и иконография античных философов в искусстве// СХОЛН Vol. 9. 1 (2015), С. 142–156.
11. Аристотель. Риторика. Поэтика. М.: Лабиринт, 2000. 224 с.
12. Элиан. Пестрые рассказы. М.: Наука, 1963. 192 с.
13. Lapatin, K. Picturing Socrates / ed. Ahbel-Rappe, S., Kamtekar R. A Companion to Socrates, Blackwell Publishing, 2006. P. 110–157.
14. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М.: Мысль, 1979. 620 с.
15. Фукидид. История. СПб.: Наука, 1999. 592 с.
16. Платон. Государство. Платон. Собр. соч. в 4 т. Т. 3. М.: Мысль, 1994. С. 79–420.
17. Зубов В. П. Аристотель. Человек, наука, судьба наследия. М.: Едиториал УРСС, 2000. 366 с.