М.Н. НЕНАХОВА
Соискатель кафедры всеобщей истории искусств, исторический факультет, МГУ им. М. В. Ломоносова
e-mail: mariya_nenakhova@mail.ru

M.N. NENAKHOVA
PhD student, Department of General History of Art, Faculty of History, Lomonosov Moscow State University
e-mail: mariya_nenakhova@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_3_1_43_58

«КРЫЛАТЫЕ БОГИНИ» НА КЛАЗОМЕНСКИХ САРКОФАГАХ ГРУППЫ АЛЬБЕРТИНУМ

«WINGED GODDESSES» ON THE CLAZOMENIAN SARCOPHAGI OF THE ALBERTINUM GROUP

На территории Ионии, преимущественно в Клазоменах, были найдены терракотовые, богато декорированные саркофаги (VI–V вв. до н. э.), получившие в литературе название «клазоменских». Несмотря на многочисленность публикаций, посвященных этой группе памятников, семантическое содержание их росписей по-прежнему остается предметом дискуссий. Настоящая статья посвящена одному из наиболее сложных для интерпретации образов, появляющихся в декоре ряда клазоменских саркофагов группы Альбертинум (510–480/70 гг. до н. э.), — так называемой «крылатой богине». В рамках данной публикации будут предложены рассуждения относительно разнообразия ее репрезентации и смыслового наполнения образа.

In the territory of Ionia, predominantly in Clazomenae, terracotta sarcophagi richly decorated (6th–5th centuries BC) were found, which are referred to in the publications as «Clazomenian». Despite the numerous publications dedicated to this group of monuments, the semantic content of their paintings remains a subject of debate. This article is devoted to one of the most challenging images to interpret that appears

in the decoration of several Clazomenian sarcophagi from the Albertinum group (510–480/70 BCE), — the so-called «winged goddess». In this publication, considerations regarding the diversity of her representation and the semantic content of the image will be proposed.

Ключевые слова: Клазоменские терракотовые саркофаги, Иония, архаика, погребальный культ, чернофигурная роспись, крылатые существа.
Keywords: Clazomenian terracotta sarcophagus, Ionia, Archaic period, funeral cult, black-figure painting, winged creatures.

В ряде ионийских некрополей, преимущественно Клазомен (полис на побережье Малой Азии) были обнаружены расписные терракотовые саркофаги (VI–V вв. до н. э.), получившие в истории искусства название клазоменские (1). Первые публикации, посвященные этой группе памятников, появились еще в конце XIX в. С тех пор исследователи неоднократно обращались к проблемам датировки, производства и распространения, иконографии и стиля росписей клазоменских саркофагов (2). Наиболее полно эти вопросы были освещены в солидной монографии Р.М. Кука, которая до сих пор остается главной публикацией, посвященной данной группе памятников (3). Однако семантическое содержание росписей клазоменских саркофагов до сих пор остается мало изученной сферой в силу многочисленных методологических сложностей.

Основные принципы декорирования саркофагов (преимущественно, в чернофигурном стиле) сложились к середине VI в. до н. э. Расписывались, как правило, широкие рамы по периметру ящика. Наиболее значимые многофигурные композиции располагались на верхней («головной») панели. Боковые части рам украшались вверху и внизу единичными изображениями, заключенными в своеобразные метопы, а пространство между ними, за редким исключением, богато декорировалось орнаментом. Нижняя панель чаще всего украшалась геральдической композицией с тремя животными или сценой противостояния двух хищников. Мастера придерживались строгой симметрии в расположении фигур, использовали композиции с выраженным центром и повторяющимися фланкирующими персонажами [1, p. 113].

Репертуар образов, включенных в росписи саркофагов, достаточно разнообразен: помимо изображений животных, это миксоморфы

(грифоны, сфинги, сирены, кентавры), конные и пешие воины, представленные в поединках или в развернутых батальных сценах, всадники и колесницы в ситуации агона.

Особую категорию образов составляют крылатые существа, чьи крылья, очевидно, указывают на их трансцендентный статус. Среди них наше внимание привлекла часто встречающаяся фигура, которую мы условно назвали «крылатой богиней». Иконографические параллели и вариативность в репрезентации побуждали исследователей по-разному интерпретировать этот образ. Наиболее популярную версию о том, что на саркофагах изображена Ника или Эрида высказывали исследователи еще в конце XIX века [2, p. 83]. В ней видели также Горгону [1, p. 121; 3, s. 158–159; 4, p. 400] и Артемиду [1, p. 121–122]. На одном из саркофагов «крылатую богиню» идентифицируют как Афину [5, s. 171; 6, s. 178; 1, p. 121–122; 4, p. 400], поскольку она представлена стоящей со щитом и копьем, однако остаются и сомнения из-за отсутствия у нее эгиды и шлема [1; p. 121–122; 7, s. 141–142]. Сложности в трактовке возникали и при анализе росписей, где представлены сразу несколько «крылатых богинь», поэтому некоторые исследователи использовали нейтральные формулировки — крылатые женские существа [1, p. 121; 4, p. 390; 7, s. 141–142].

Ни одна из предложенных версий на данный момент не объясняет содержание образа. Атрибуция, релевантная в отношении декора одного или двух саркофагов, не выдерживает критики при рассмотрении одновременно всех памятников, где представлены «крылатые богини». В рамках данной публикации мы постараемся предложить объяснение разнообразию репрезентации женских крылатых персонажей в декоре саркофагов группы Альбертинум. Мы не ставим задачу проанализировать все росписи рассматриваемых памятников, но будем говорить лишь о тех элементах и принципах декорации, которые, по нашему мнению, позволяют приблизиться к пониманию семантики «крылатой богини».

Впервые этот образ появляется на клазоменском саркофаге Мастера Денниса во второй половине VI в. до н. э. (4). Однако чаще всего этот персонаж фигурирует в росписях саркофагов так называемой группы Альбертинум (510–470/60 гг. до н. э., обозначена литерой G в монографии Р.М. Кука), хронологически чуть более поздних. Сохранилось двенадцать памятников разной степени сохранности (5), где «крылатая богиня» представлена в качестве центрального или, реже, фланкирующего персонажа.

На клазоменских саркофагах, хронологически предшествующих альбертинским, «крылатое божество» появляется лишь дважды: в первом случае в иконографии Владычицы Животных (Potnia Theron) — в виде прямостоящей фигуры, сжимающей в руках зверей (6), во втором — в виде фигуры в длинном одеянии и высоком остроконечном головном уборе, в позе коленопреклоненного бега и без атрибутов Владычицы (7). Альбертинские саркофаги наследуют второй вариант иконографии.

На саркофаге из собрания музея Стамбула (в монографии Р.М. Кука обозначен как G32) (8), к сожалению, верхний слой росписи утерян, и мы располагаем лишь силуэтным фигуративным изображением. В центре композиции на верхней панели рамы представлена бегущая «богиня» в длинном одеянии с четырьмя серповидными, загнутыми вверх крыльями. Ее стопы, обутые в крылатые сандалии, направлены вправо, но сама она оглядывается назад, так что хорошо виден ее профиль. Волосы, падающие на спину, прижаты плотно прилегающей лентой (возможно, широкой тенией), похожей на те, что можно видеть в изображениях девушек в клазоменской вазописи (9). К ней на полном скаку направляются две биги и всадники-эфебы. Колесницы сопровождают мчащиеся собаки.

Изображения на верхней панели саркофага G33 (10) и саркофага, хранящегося в собрании Лувра (11) (не учтен в монографии Р.М. Кука), практически повторяют описанный выше центральный образ и набор фланкирующих персонажей. Отличие заключается лишь в том, что в луврском памятнике на голове у «крылатой богини» высокая остроконечная шапка. Это не уникальная репрезентация для женского божественного образа в регионе: подобные головные уборы мы видим, например, в терракотовых статуэтках, найденных в Ассосе, которые идентифицируют как изображения Афродиты (12) (богиня представлена сидящей или стоящей, с цветком или плодом в руке). Вероятно, остроконечная шапка была частью местной изобразительной традиции, и через этот атрибут зрителям транслировался особый статус его обладательницы.

Аналогичный женский образ представлен на фрагментарно сохранившейся двускатной крышке клазоменского саркофага из Музея археологии и этнографии Измира (13). На одной из сторон частично сохранилась роспись, где в центре изображена обернувшаяся назад «богиня» в коленопреклоненном беге с цветком в руке. За ее плечами два крыла с опущенными вниз заостренными концами. Голову покрывает широкая тения, как и на саркофаге G32. «Богиню» фланкируют необычные фигу-

ры, которые выглядят как гоплиты, ведущие под уздцы коней, но имеют серпообразные крылья за плечами и крылышки на сандалиях. Лошади изображены скачущими в галопе. Ведущие их крылатые воины то ли подбегают, то ли приближаются в танцевальном движении к центральному «божеству». Замыкают композицию (сохранилась роспись только с одной стороны) направляющиеся от центра, но оборачивающиеся к «богине» воины в коринфских шлемах, вооруженные копьями и круглыми щитами со свисающим «фартуком».

Рис. 1. Клазоменский саркофаг VI в. до н. э. Берлин, Государственные музеи 4824 (фото автора)

В рамках той же изобразительной линии, но с небольшими отличиями, выполнен образ «бегущей богини» в декоре саркофага G34 (14). За ее спиной — четыре остроконечных крыла, одна пара направлена вверх, другая — вниз. Вероятнее всего, здесь наша героиня изображена смотрящей фронтально (к сожалению, сохранность не позволяет об этом судить с полной достоверностью). Исследователи идентифицируют персонаж как Горгону [1, p. 121; 3, s. 158–159; 4, p. 400], обращая внимание на крупную, не сомасштабную телу голову — характерный иконографический маркер Горгон (в качестве близкой аналогии можно привести образ архаизирующей Горгоны на классическом скарабеоиде из Государственного Эрмитажа) (15). В остальном ее силуэт ничем не отличается от описанных выше изображений. «Богиню» фланкируют движущиеся от центра фигуры: вооруженные копьями и круглыми щитами гоплиты в коринфских шлемах и несущиеся во весь опор в сопровождении собак биги. Колесницами управляют обнаженные юноши с серповидными крыльями за спиной, над бигами парят гигантские бутоны.

Замыкает этот ряд памятников роскошная краснофигурная роспись саркофага G35 (рис. 1) из берлинского собрания (16). На верхней панели представлена фигуративная композиция, в центре которой изображена в трехчетвертном повороте «крылатая богиня». Большая часть ее длинного одеяния закрыта круглым щитом с орнаментом в виде изогнутых радиальных лучей. Видимым остается правое плечо, с которого до земли свисает рукав богато орнаментированного хитона, схожий с теми, что можно видеть в аттической вазописи (17). Голову покрывает та

же широкая повязка, из-под которой на шею ниспадают локоны. Примечательно, что ее четыре серповидных крыла изображаются удвоенными, то есть их уже восемь. Ряд исследователей идентифицируют этот образ как Афину [1, p. 122]. По бокам от «богини» расположились опускающиеся сверху на длинном стебле гигантские бутоны. Практически вплотную к ней подходят две собаки (суки) с поднятыми лапами, что может означать приветствие или поклонение. Далее симметрично изображены приближающиеся, словно в танце, гоплиты в полном облачении (в коринфских шлемах с нащечниками, кирасах, наколенниках), ведущие под уздцы мерно шагающих коней. Их шлемы с высокими гребнями богато орнаментированы. Завершают композицию летящие по направлению к центру хищные птицы.

Сохранился еще один пример росписи, где появляется сходное решение, дающее, однако, альтернативную версию интересующей нас изобразительной схемы. На саркофаге G38 (18), в центре верхней панели, персонаж в коленопреклоненном беге с четырьмя серповидными загнутыми вверх крыльями изображен обнаженным и босым. Р.М. Кук определяет его как юношу [1, p. 52]. Однако, помимо указанных особенностей, в остальном образ чрезвычайно близок «богиням». Юношу фланкируют собаки в стремительном беге, их передние лапы парят в воздухе. Далее следуют эфебы, ведущие каждый под уздцы пару коней, причем, лошади вновь изображены мчащимися во весь опор, а юноши приближаются к центральному персонажу словно в танце. Крылатое существо как бы останавливает их жестом поднятых ладоней.

Все изображения на верхних панелях саркофагов, описанные выше, демонстрируют примечательное иконографическое единство и лаконичность композиции. Известно, что на аналогичных поверхностях других саркофагов группы Альбертинум могут располагаться многофигурные батальные композиции в несколько регистров (19). Ограниченность набора персонажей, выраженная симметрия, крайняя упорядоченность композиции позволяют сконцентрировать внимание на центральном образе «крылатой богини», который, вероятно, должен был быть и смысловым центром росписи.

В противоположность этому на саркофагах G23 (20), G28 (21), G41 (22), а также на памятниках из собраний Принстона (23) и Измира (24) (двух последних нет в монографии Р.М. Кука) образ «крылатой богини» удваивается, теряя свою уникальную центральную позицию. На

всех саркофагах, кроме измирского, он оказывается в одном пространстве (и даже в некотором взаимодействии) с другими фланкирующими персонажами: среди воинов, рядом с лошадьми или колесницами. На саркофаге из музея Измира одиночные фигуры бегущих четырехкрылых «богинь» в роскошных нарядах представлены на верхних метопах боковых рам (рис. 2).

Рис. 2. Клазоменский саркофаг VI в. до н. э. Фрагмент. Измир, Музей археологии и этнографии (фото автора)

На саркофаге G28 черно-фигурные изображения «крылатых богинь» аналогичны «Афине» (рис. 3) на саркофаге G35 — они облачены в длинные, богато декорированные, хитоны с ниспадающим до земли рукавом, на их ногах – крылатые сандалии. Они также сжимают в руке копье, однако представлены в движении, садящимися в колесницы, которыми управляют обнаженные юноши. Четырехкрылые «богини» в метопах боковых рам измирского саркофага изображены схожим образом, но в руках они сжимают венки, подобно обнаженным крылатым гениям, чьи уменьшенные фигурки парят над колесничими на главной панели. Иконографически последние изображаются аналогично бегущей фигуре на саркофаге G38, отличие лишь в масштабе и месте размещения персонажа.

Рис. 3. Клазоменский саркофаг VI в. до н. э. Фрагмент. Берлин, Государственные музеи 4824 (фото автора)

Крылатые ориентализирующие миксоморфы [8, s. 329], крылатые юноши-всадники или возничие, маленькие фигурки крылатых гениев, крылатые кони присутствуют в декоре практически каждого альбер-

тинского саркофага. Однако, в отличие от «крылатых богинь», мы нигде не увидим их в центре фигуративной композиции на верхней панели. Крылатые существа могли изображаться, в зависимости от пола, одетыми или обнаженными, но в остальном они имеют множество общих черт. Вероятно, это неслучайно, и общность их иконографии определяется схожей сущностью этих персонажей.

Подобно миксоморфам, крылатые антропоморфные фигуры проникли в визуальную культуру Ионии в конце VIII — начале VII вв. до н. э., где они известны, в первую очередь, по изделиям из бронзы и слоновой кости (ремеслам, тесно связанным с традициями Месопотамии и Леванта), реже в керамике [8, s. 527]. Ранний пример подобного изображения в ионийском искусстве — женский персонаж на эфесской печати из слоновой кости конца VIII — начала VII вв. до н. э.[8, s. 527]. Терракотовые пинаки второй четверти VII в. до н. э. из архаического поселения на Калабактепе, а также из святилища Афродиты на Зейтинтепе в Милете тоже представляют крылатых женщин, вероятно, с цветами или ветвями в вытянутых руках [8, s. 328]. Видимо, к этой иконографии восходит образ на упоминавшейся выше крышке клазоменского саркофага из Измира (25), где представлена «крылатая богиня» с цветком в руке. Со второй половины VI в. до н. э. крылатые, одетые в длинные одежды, женские персонажи появляются в керамике Северной и Южной Ионии [8, s. 342].

Двойные крылья клазоменских «богинь» — черта, явно восходящая к ближневосточным прототипам, например, к изображениям гениев в ассирийских рельефах (26). В искусстве Ионии хорошо известны оба иконографических типа — с двумя и с четырьмя крыльями. Однако примечательно, что последний используется в декорации такого значимого культового сооружения, как храм Аполлона в Дидимах, — горгоны на его архитраве, изображенные в длинных одеждах и крылатых сандалиях, имели двойные крылья (27) [9, p. 117]. Их фигуры занимали угловое положение в антаблементе, таким образом, они и сами были видимы с разных сторон, и никто из пришедших к храму не ускользал от их взгляда. Особое расположение горгон в декоре храма могло подчеркивать их апотропейную функцию. Также четырехкрылой предстает Горгона в образе Potnia Theron на родосском блюде, возможно, косского производства (28), имеющая, как и спартанская Артемида Орфия (VII в. до н. э.) (29), выраженные черты Владычицы Животных. Оба центра испытывали влияние ионийского искусства [10, p. 109–110; 11, p. 294]. Наряду с «двукрылой

иконографией» (30), образ четырехкрылого демона сохраняется вплоть до раннего классического периода и появляется, например, на саркофаге из Голги (Кипр) (31).

В искусстве античной Греции «крылатость» была универсальной характеристикой трансцендентных персонажей. Образ крылатого демона или божества (в том числе, четырехкрылого) прочно укоренился к VI в. до н. э. не только в Ионии. Мы видим его и на коринфских и аттических сосудах (32), нередко в сценах со схожей симметричной композицией (33), а также находим его рядом с воинами, в батальном контексте (34). Правда, в материковом искусстве он никогда не занимает ключевую позицию в декоре.

Что касается темы коленопреклоненного бега, то самые ранние ионийские изображения бегущего крылатого божества или демона нам известны по хиосским печатям VII в. до н. э. [12, p. 120, 127; 8, s. 35] (хотя здесь у персонажа всего одна пара крыльев). Бегущими также представлены ориентализирующие крылатые фигуры на упоминавшихся эфесских печатях из слоновой кости [8, s. 38]. Персонажи даются обобщенно и их сложно идентифицировать. Тем не менее, нам представляется важным тот факт, что подобные универсальные образы были востребованы в ионийском искусстве уже на ранних этапах архаики.

Очевидно, важным общим источником для иконографии крылатых существ в греческом визуальном мире послужило искусство Древнего Ближнего Востока. В нашем случае на это указывают поза и наличие четырех крыльев у клазоменских «богинь». Но едва ли следует их связывать с конкретным древневосточным божеством или демоном. Сомнительным нам кажется предположение М. Кана о том, что непосредственным прототипом для крылатых антропоморфных фигур на клазоменских саркофагах стало древнеиранское божество могущества и благополучия Фарн или Хварно (др.-иран. Hvarnah-) [4, p. 390]. Греческие крылатые существа могли наследовать внешние характеристики трансцендентной сущности целого круга образов и ассоциироваться с их могуществом и защитной функцией. Подобные образы-апотропеи встречаются в сиро-хеттском искусстве (четырехкрылый демон на рельефе из Тель Халафа) (35). Четырехкрылым и шагающим предстает древний месопотамский демон Пазузу (36), устрашающий и играющий апотропейную роль [13, p. 292]. Четырьмя крыльями нередко наделялись представленные в месопотамской глиптике младшие божества — носители защитной функции [14, p. 87]. Крылатую

обнаженную женскую фигуру на сирийских печатях определяют как «доброжелательного демона» [14, p. 37]. Можно не сомневаться, что подобные образы были хорошо известны ионийцам. Так, булава, украшенная четырьмя головами Пазузу (37) и бронзовые детали мебели в виде четырехкрылых ассирийских божеств [14, p. 74], датирующиеся VIII в. до н. э., были посвящены в святилище Геры на Самосе.

Как уже упоминалось, в Древней Греции был востребован еще один древний универсальный образ — Potnia Theron, которая нередко изображалась крылатой. Идея великой богини, властвующей над природой, а значит, над жизнью и смертью была широко распространена в Эгейском мире [8, s. 340]. Ее характеристиками в греческом мире могли наделяться как демоны (Горгона (38)), так и божества, прежде всего, Артемида, но также и Афродита [8, s. 339], которая «власти своей племена подчинила людей земнородных, // в небе высоком летающих птиц и зверей всевозможных» (Hom. Hymn. IV, 3–4. Перевод В.В. Вересаева.) (39). Считается, что черты Владычицы Животных унаследовала отчасти и Афина, покровительница воинов [15, p. 91], а также Гера и Деметра [8, s. 340–341]. В Ионии предметы с изображением Potnia Theron находили в святилищах, в частности, Геры на Самосе и Афродиты в Милете [8, s. 340–341].

Как нам представляется, в росписях альбертинских саркофагов также наблюдается дробление образа «богини» на несколько ипостасей, что отразилось в различиях ее репрезентации. В некоторых случаях есть все основания видеть в ней Горгону (40), как на саркофаге из Осло. На саркофаге из Берлина (41) «крылатая богиня» может ассоциироваться с Афиной: мы знаем редкие примеры изображения крылатой Афины, узнаваемой по атрибутами — высокому шлему и эгиде — в вазописи (42) и, что особенно примечательно, в монументальной храмовой декорации Ионии (фрагментарно сохранившийся фриз симы архаического храма Артемиды Эфесской (43)). Остроконечная высокая шапка одной из «богинь» может также говорить о ее связи с Афродитой. На остальных альбертинских саркофагах «крылатая богиня» лишена узнаваемых атрибутов, и потому ее сложно однозначно соотнести с каким-либо мифологическим персонажем.

Как объяснить подобную размытость, вариативность и синкретизм образа «крылатой богини»? Возможно, сложность точной идентификации говорит сама за себя и указывает на то, что она и не требовалась. Как полагает Арне Томсен, бегущие антропоморфные крылатые фигуры отражают «негомеровские» представления о божественном: «крылатость»

не является атрибутом конкретного божества и априорным указанием на конкретную функцию, но, скорее, выражает сверхъестественность как таковую [16, s. 156]. Изначально крылья могли быть чертой многих сверхъестественных существ эллинского пантеона, но постепенно они становятся излишними, даже «устаревшими» по отношению к гомеровским антропоморфным богам [16, s. 277]. Однако «крылатость» сохраняется в греческом искусстве и проявляет себя позднее, даже в искусстве V в. до н. э. в иконографии множества других существ, прежде всего, божеств-помощников или божеств-посредников, таких как Ника и Ирида (Ἶρις) [16, s. 155–157]. Присутствие крылатого персонажа становятся знаком божественного присутствия. Возникает соблазн перенести атрибуцию с более поздних на более ранние образы «крылатых существ» VII–VI в. до н. э. [16, s. 160]. Его испытывают и исследователи декора клазоменских саркофагов, проводя параллели с конкретными крылатыми женскими образами (Никой или Эридой (Ἔρις) — персонификацией раздора), хорошо известными в вазописи Материковой Греции (44). Их присутствие на клазоменских саркофагах в сочетании с батальными и агональными мотивами кажется особенно оправданным. Но в большинстве случаев у нас нет никаких оснований для точной идентификации. Мы можем лишь допустить, что это трансцендентное существо, божество или демон, которое, возможно, даже в глазах клазоменских заказчиков не всегда нуждалось в однозначной конкретизации. Однако значимость его была велика, поскольку само присутствие такого существа говорило о положительном божественном отношении. Едва ли в «богине» следует видеть, например, Эриду (Раздор), учитывая ее главенствующее положение и в целом положительные коннотации, связанные с другими крылатыми персонажами, представленными на саркофагах.

Присутствие в росписях нескольких «крылатых богинь» рядом с воинами или колесницами, а также парящих крылатых гениев над каждым возничим свидетельствует о вере клазоменцев в то, что таких существ рядом с людьми может быть множество. Коленопреклоненный бег «богинь», крылья и в дополнение крылатая обувь могут говорить о быстроте их передвижения и внезапности появления, об их вездесущности, а также о возможности перехода в иное «измерение». В такой же иконографии крылатого, в коленопреклоненном беге, существа может изображаться дух умершего героя. Именно так представлен Патрокл на гидрии из Бостона (45), который незримо для других персонажей (но видимый нам в росписи)

парит над своим тумулусом. Умерший герой становился трансцендентным существом, покровителем своего полиса, а отправление его культа было залогом процветания города [17, p. 332]. Иконографически близки образу духа-героя Гипнос и Танатос, уносящие тело Сарпедона на знаменитом кратере Евфрония (46). Они изображены как крылатые гоплиты в сопровождении Гермеса, обладателя крылатых сандалей.

В пространстве росписи клазоменских саркофагов кажется, будто воины или возничие преследуют «крылатую богиню», однако вероятнее всего, она остается незримой.

Вероятнее всего смешанный и сложный образ «крылатой богини» или демона мог иметь также значение апотропея в декоре саркофагов, символа успешного перехода в иной мир. В сочетании с изображениями битвы гоплитов и мифических животных со схожей семантикой он мог рождать широкое поле смыслов, связанных с аристократическими доблестями (воинскими и атлетическими), с темой «победы над смертью» и обеспечением защиты в загробном мире.

Примечания:

1. Все памятники были собраны в монографии-каталоге P.M. Кука, датированы и распределены по группам. Саркофаги группы Альбертинум (510–480/70 гг. до н. э.) обозначены литерами G. В нашей статье мы придерживаемся этой классификации.

2. *Dennis G.* Two archaic Greek sarcophagi recently discovered in the Necropolis of Clazomenae // The Journal of Hellenic studies. — 1883. — V 4. — P. 1–22; Joubin A. De sarcophagis Clazomeniis. — Paris: Apud Hachette socios bibliopolas, 1901. — P. 122; Johansen K.F. Clazomenian Sarcophagus Studies: The Earliest Sarcophagi // ActArch. — 1942. — V. 14. — P. 1–64; Byvanck A.W. Some remarks on Clazomenian Sarcophagi // L'antiquité classique. Miscellanea Philologica Historica et archaelogia in honorem Hvberti Van De Weerd. — 1948. — Tome 17, fasc. 1. — P. 93–100; Cook R.M. Old Smyrna, the Clazomenian sarcophagi. Annual of the British School at Athens. — 1974. — № 69. — P. 55–60; Cook R.M. Clazomenian sarcophagi. Mainz/Rein, 1981 — 291p.; Cook R.M. Clazomenian sarcophagus in Malibu // The J. Paul Getty Museum Journal. — 1981. — V. 9. — P. 35–40.; Kirchner E. Zum Bildprogramm Klazomenische sarkophage // Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. — 1987. — № 102. — P. 121–156; Hürmüzlü B. A new type of Clazomenian sarcophagus: The Alteration of the Burial Customs in Clazomenae // Eds. R. Bol, D. Kreikenbom, Sepulkral- und Votivdenkmäler östlicher Mittelmeergebiete (7.Jh.v.-1.Jh.n. Chr.). Kulturbegegnungen im Spannungsfeld

zwischen Akzeptanz und Resistenz. — Paderborn, 2004. — P. 195–199; Ahrens S., Habu A. En klazomensk sarkofag i Oslo//Viking. — 2005. — Iss. 63. — P. 151–164; Hürmüzlü B. Die Früheste Gruppe Klazomenischer Sarkophage aus Klazomenai//Jahrbuch des Deutschen Archaologischen Instituts. — 2010. — B. 125. — P. 89–153; Hasdagli Z. Klazomenian Sarcophagus in Izmir Archaeology Museum under Inventory Number 2724 // Trakya University. Journal of the Faculty of Letters. — 2014. — Vol. 4. — № 7. — P. 157–181; Asandoae E.R. Fantastic Representation on Clazomenian Sarcophagi // Funerary Practices during the Bronze and Iron ages in central and Southeast Europe, 2016. — P. 209–224; Kan M.H. A Persian Demon on Clazomentian Sarcophagi: Hvarnah// International Journal of Ancient Hustory. — 2021. —Aug. — P. 390–404.

3. В монографию Р.М. Кука не вошли некоторые саркофаги, которые были открыты после написания монографии.

4. Саркофаг. VI в. до н. э. Клазомены. Париж, Лувр CA 460 bis. D3 [1, p. 16].

5. Фрагмент крышки, VI в. до н. э. Измир, Музей археологии и этнографии. G4 [1, p. 34]; Саркофаг, VI в. до н. э. Нью-Йорк, Метрополитен-музей 21.169.1. G23 [1, p. 44]; Саркофаг, VI в. до н. э. Берлин, Античное собрание 3145. G28 [1, p. 46]; Саркофаг, VI в. до н. э. Стамбул, Археологический музей 1354. G32 [1, p. 48]; Саркофаг, VI в. до н. э. Стамбул, Археологический музей 1352. G33 [1, p. 49]; Саркофаг, VI в. до н. э. Осло, Собрание университета G34 [1, p. 49]; Саркофаг, VI в. до н. э. Берлин, Государственные музеи 4824. G35 [1, p. 50]; Саркофаг, VI в. до н. э. Тюбинген, Музей античной культуры (Университет Эберхарда и Карла) S/10.2253 (C12). G36 [1, p. 50]; Саркофаг, VI в. до н. э. Париж, Институт искусства и археологии S1 и S3. G41A [1, p. 53]; Саркофаг, VI в. до н. э. Измир, Музей археологии и этнографии Inv 2724; Саркофаг, VI в. до н. э. Париж, Лувр; Саркофаг, VI в. до н. э. Принстен, Художественный музей университета.

6. Саркофаг. VI в. до н. э. Клазомены. Берлин. Государственные музеи V.I. 3353. E8 [1, p. 24].

7. Саркофаг. VI в. до н. э. Париж, Лувр CA 460 bis. D3 [1, p. 16].

8. Саркофаг. VI в. до н. э. Стамбул, Археологический музей 1354. G32 [1, p. 48].

9. Фрагмент амфоры, 540–530 гг. до н. э, найдено в Навкратисе. Лондон, Британский музей 1888,0601.574.

10. Саркофаг. VI в. до н. э. Стамбул. Археологический музей 1352. G33 [1, p. 49].

11. Саркофаг, конец VI в. до н. э. Париж, Лувр CA460.

12. Афродита. Терракотовая статуэтка. 490–480 гг. до н. э. Ассос. Бостон. Музей изящных искусств 84.112; Афродита. Терракотовая статуэтка. 490–480 гг.

до н. э. Ассос. Бостон, Музей изящных искусств 84.416; Афродита. Терракотовая статуэтка. 490–480 гг. до н. э. Ассос. Бостон, Музей изящных искусств 84.415.

13. Фрагмент крышки. VI в. до н. э. Измир, Музей археологии и этнографии G4 [1, p. 34].

14. Саркофаг. VI в. до н. э. Осло, Собрание университета G34 [1, p. 49].

15. Инталия, V в. до н. э., из раскопок Пантикапея. Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж Инв. №10.0.6.

16. Саркофаг. VI в. до н. э. Берлин, Государственные музеи 4824. G35 [1, p. 50].

17. Лутрофор, Аттика, конец VI в. до н.э. Нью-Йорк, Метрополитен-музей 27.228.

18. Саркофаг. VI в. до н. э. Измир, Музей археологии и этнографии 3100. G38 [1, p. 53].

19. Например: Саркофаг. VI в. до н. э. Дрезден, Альбертинум 1643. G15 [1, p. 39]; Саркофаг. VI в. до н. э. Брюссель, Музей античного искусства A1988. G16 [1, p. 40].

20. Саркофаг. VI в. до н. э. Нью-Йорк, Метрополитен-музей 21.169.1. G23 [1, p. 44].

21. Саркофаг. VI в. до н. э. Берлин, Античное собрание 3145. G28 [1, p. 46]

22. Саркофаг. VI в. до н. э. Мадрид. 20/28/2. G41 [1, p. 53].

23. Саркофаг. VI в. до н. э. Принстон. Художественный музей университета.

24. Саркофаг. VI в. до н. э. Измир, Музей археологии и этнографии 2724.

25. Фрагмент крышки. Измир, Музей археологии и этнографии G4 [1, p. 34].

26. Рельеф. Северо-западный дворец Ашшурнацирапала II, IX вв. до н. э. Нью-Йорк, Бруклинский музей 55.146.

27. Горгона. Угловой рельеф храма Аполлона в Дидимах. 530–525 гг. до н. э. Стамбул, Археологический музей Inv. 2182.

28. Блюдо. VII в. до н. э. Родос. Лондон, Британский музей 1860.4.4.2.

29. Золотая нашивка. VII в. до н. э. Нью-Йорк, Метрополитен-музей 24.195.48.

30. Например, часть стелы Каллиада, 550–525 гг до н.э., Нью-Йорк, Метрополитен-музей 55.11.4.

31. Саркофаг. V в. до н. э. Кипр. Нью-Йорк, Метрополитен-музей 74.51.2451.

32. Примеры: Арибалл с изображением крылатого «гения» VI в. до н. э. Коринф. Афины, Национальный археологический музей 17901; крылатая бегущая женская фигура на Сианском килике, 550 г. до н. э. Фессалоники, Археологический музей 14906.

33. Гидрия. Аттика. 525–510 гг. до н. э. Лондон, Британский музей 1836,0224.84; Гидрия. Аттика. 520–510 гг. до н. э. Лондон, Британский музей 1837,0609.53.

34. Килик. Аттика. 500–480 гг. до н. э. Лондон, Британский музей 1864,1007.1697.

35. Ортостат, X–IX вв. до н. э. Берлин, Пергамон.

36. Рельеф с изображением Пазузу. Месопотамия. VIII–VI вв. до н. э., Нью-Йорк, Метрополитен-музей L.2004.8.

37. URL: https ://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/assyria-to-iberia/blog/posts/pazuzu (дата обращения: 26.07.2024).

38. Горгона в образе Potnia Theron. Блюдо. Лондон, Британский музей 1860.4.4.2; Фронтон храма Артемиды на о. Корфу, 580 г. до н. э. Корфу, Археологический музей.

39. καί τ᾽ ἐδαμάσσατο φῦλα καταθνητῶν ἀνθρώπων// οἰωνούς τε διιπετέας καὶ θηρία πάντα. — URL: https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0137%3Ahymn%3D5 (дата обращения : 26.07.2024)

40. Саркофаг. VI в. до н. э. Осло, Собрание университета G34 [1, p. 49].

41. Саркофаг. VI в. до н. э. Берлин, Государственные музеи 4824, G35 [1, p. 50].

42. Исследование изображений крылатых Афин в вазописи здесь [16, s. 47–49].

43. Фрагмент рельефа. 550–510 гг. до н. э. Лондон, Британский музей 1874,0710.21.

44. Например, на аттическом килике 550–525 гг. до н.э. в центре симметричной композиции представлена либо Эрида, либо Ника (Лондон, Британский музей 1867,0508.975); на амфоре 530 г. до н. э. музей П. Гетти с одной стороны представлена «летящая» Горгона, а с другой — в той же иконографии богиня, которую идентифицируют как Эриду или Нику.

45. Гидрия. 520–510 гг. до н. э. Бостон, Музей изящных искусств 63.473.

46. Кратер. ок. 515–510 г. до н. э. Аттика. Подписан Евксифеем (гончар) и Евфронием (художник). Черветери, Национальный музей Чери им. Клаудии Русполи. Инв. №№ ex 1972.11.10 / ex L.2006.10.

Список литературы:

1. *Cook R.M.* Clazomenian sarcophagi. — Mainz; Rein, 1981. — 291 p.

2. *Joubin A.* Sarcophages de Clazomène // Bulletin de correspondance hellénique. — 1895. — Vol. 19. — P. 69–94.

3. *Ahrens S., Habu A.* En klazomensk sarkofag i Oslo//Viking. — 2005. Iss. 63. — P. 151–164.

4. *Kan M.H.* A Persian Demon on Clazomentian Sarcophagi: Hvarnah // International Journal of Ancient History. —2021. — Aug. — P. 390–404.

5. *Zahn R.* Klazomenischer Tonsarg im Antiquarium der Koniglichen museum zu Berlin // Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts. — 1908. — Band XXIII. — P. 169–180

6. *Johansen K.F.* Fragmente klazomenischer Sarkophage in der Ny Carlsberg Glyptotek // ActArch. — 1935. — Vol. VI — S. 167–213.

7. *Kirchner E.* Zum Bildprogramm Klazomenische sarkophage // Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. — 1987. — № 102. — S. 121–156.

8. *Reichardt B.* Menschen und Mischwesen. Dissertation. — University of Vienna. Historisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät: Meyer, Marion. 2013. — 579 s.

9. *Barletta B.A.* The Origins of the Greek Architectural Orders. — Cambridge University Press, 2009. — 220 p.

10. *Villing A., Mommsen H.* Rhodes and Kos: East Dorian pottery production of the archaic period// The Annual of the British School at Athens. — 2017. — № 112. — P. 99–157.

11. *Wace A.J.B.* The lead figurines/ Ed. by R. M. Dawkins, The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta, London, 1929. — P. 249–284.

12. *Boardman J.* Aspects of "Colonization" //Bulletin of the American Schools of Oriental Research. — 2001. — No. 322 (May, 2001). — P. 33-42.

13. *Frayne D.R., Stuckey J.H.* A Handbook of Gods and Goddesses of the Ancient Near East: Three Thousand Deities of Anatolia, Syria, Israel, Babylonia, Assyria, and Elam. — University Park, Pennsylvania: Eisenbrauns, 2021. — 443 p.

14. *Ornan T.* The Triumph of the Symbol: Pictorial Representation of Deities in Mesopotamia and the Biblical Image Ban. Orbis Biblicus et Orientalis 213. — Fribourg: Academic Press / Göngen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005. — P. xii + 284 + 219 figs.

15. *Marinatos N.* The Goddess and the Warrior. The Naked Goddess and Mistress of the Animals in Early Greek Religion. — London, New York: Routledge, 2000. — 176 p.

16. *Thomsen A.* Die Wirkung der Götter. Bilder mit Flügelfiguren auf Griechischen Vasen Des 6. Und 5. Jahrhunderts V. Chr. — Berlin; Boston: De Gruyter, 2011. — xi + 506 s.

17. *Nagy G.* The Ancient Greek Hero in 24 Hours. — Cambridge, MA: Harvard University Press, 2013. — 632 p.