

УДК 7.032(38)
ББК 63.3(0)32; 85.126
DOI 10.18688/aa2515-1-2

Н. А. Налимова, М. Н. Ненахова

О семантике декора клазоменского саркофага из собрания университета Берлина

В ряде ионийских некрополей, преимущественно Клазомен, значимого полиса на побережье Малой Азии, были обнаружены расписные терракотовые саркофаги VI–V вв. до н. э. По месту находки они получили в науке название «клазоменские». Первые публикации этих памятников появились еще в конце XIX в. [22; 19; 20; 9; 21; 12], однако лишь во второй половине XX в. наиболее полный корпус клазоменских саркофагов был собран и систематизирован в монографии-каталоге британского ученого Р.М. Кука [6]. Автор тщательно проанализировал стилистику росписей, на основе чего была составлена классификация и дана периодизация саркофагов. Р.М. Кук также рассмотрел возможные варианты семантической интерпретации их декора, предложенные ранее другими исследователями [6, р. 114–126]. Сам он был склонен видеть в росписях клазоменских саркофагов преимущественно декоративное начало. Не найдя в них никакой связи с мифологическим нарративом, он считал это признаком отсутствия глубокого смыслового содержания. Апотропейное значение признается им лишь за отдельными изображениями (например, Горгоны [6, р. 49–50]). Рассуждая об образе сфинкса, популярном в росписях саркофагов, автор высказывает мысль, что «сфинкс в греческом искусстве выступал, как правило, элементом декоративным (как и лев), и его выбор для надгробной скульптуры, и вообще погребального искусства, был обусловлен красотой и мощью существа — качествами, подходящими для памятника аристократа» [6, р. 108]. Кук повторяет ту же мысль в другом пассаже, говоря о том, что яркие образы миксоморфов и животных в росписях саркофагов могли служить отражением высокого статуса погребенного [6, р. 112].

В подобных высказываниях кроется явное противоречие — под «декоративным», очевидно, понимается нечто, не обладающее смыслом (во всяком случае, сознательно вложенным), призванное «просто украсить» поверхность. Одновременно с этим постулируется, как минимум, социальная значимость задействованных в декорации образов, указывающих на аристократический статус заказчика. Это противоречие легко снимается, если трактовать понятие *decor/decorum* в соответствии с его основным античным значением, полнее всего раскрытым в трактате Витрувия (Vitr. De arch. I.2.5-7). Помимо того, что декор (как и орнамент) выступает одной из форм проявления красоты (которая сама по себе семантически нагружена), его сущность определяется целесообразностью¹. Иными словами, декор — это то, что хорошо соответствует своему контексту,

¹ Латинское *decor* переводится как «приличие», «пристойность», «уместность», «красота» (*decorus/decorum* — «приличный», «пристойный/месту»). В отечественном переводе Витрувия Ф. А. Петров-

будь то «безупречного вида сооружение» или произведение прикладного искусства. Декор саркофагов может и должен не только согласовываться с формой, но и отвечать запросам «пользователей» саркофагов на демонстрацию власти, силы, богатства, если это уместно и оправдано. Все эти смыслы не противоречат качеству декоративности, а наоборот соответствуют ему.

В том же ключе, что и Р.М. Кука, но с более активным выходом в поле семантической интерпретации, рассуждает Б. Гронвold. Он высказывает мнение, что сфинкс, грифон и даже Горгона «могли функционировать как декоративные элементы, отражающие идею аристократического статуса, богатства и власти» [8, р. 8]. Образ козла он также интерпретирует как «простой декоративный элемент», но одновременно и как «жертвенный образ, отражающий погребальный ритуал» [8, р. 8]. Б. Гронвold развивает идеи Кука: «если допустить, что и лев, и сфинкс обладали значением стражей, то их размещение на одном погребальном памятнике нелогично» [8, р. 8]. Он предполагает либо более декоративное содержание сцены, которая, вместе с тем, «подчеркивает демонический аспект сфинкса», либо символизм, который «отражает статус и добродетели покойного» [8, р. 9]. В геральдической композиции, где кабан фланкируется хищниками, Гронвold интерпретирует льва как символ атакующей силы («аллегория львиной храбрости»), в то время как кабан, по его мнению, может означать «добрестный триумф в смерти» (гибель, которая становится одновременно и моментом наивысшей славы) [8, р. 11]. В заключении автор допускает апотропейное значение миксоморфов, связанных с благополучным переходом в загробный мир [8, р. 12].

Следующий шаг в разработке методологии изучения саркофагов делает Э. Кирхнер. Ее подход отличается тем, что в их декорации она видит сознательный выбор и выстроенную, согласно определенной логике, систему, а не произвольную комбинацию конвенциональных формул, указывающих на власть, статус, доблесть и т. п. Исследовательница предлагает рассматривать росписи как, своего рода, «иероглифическое письмо», комбинацию значимых образов или мотивов, которые не обязательно должны быть объединены сюжетной или иной пространственно-временной связью [10, S. 120–121]. Автор последовательно разбирает мотивы, которые повторяются в декоре саркофагов — противостояние животных, геральдические композиции, баталии, агоны и др. — с целью показать, что все они соотнесены друг с другом осмысленно и тесно связаны с погребальной символикой. Некоторые выводы исследовательницы о семантике отдельных мотивов (например, «атаки на лучника» [10, S. 141]) кажутся нам спорными, а значение ряда важных образов, в том числе, «крылатой богини», осталось не раскрытым [10, S. 146]. Кроме того, несмотря на подход к декорации, как к системе, не всегда изображения анализируются последовательно и во взаимосвязи друг с другом. Тем не менее, Э. Кирхнер внесла наиболее значительный вклад в разработку методологии, благодаря чему стало возможным более глубокое понимание содержания росписей клаузоменских саркофагов.

ского термин переведен как «благообразие». О понятии *decorum* и разных оттенках его значения см. [18, р. 297].

В данной статье предлагается интерпретация декора клазоменского саркофага из берлинского собрания (Илл. 4), который, согласно классификации Р. М. Кука, принадлежит группе Альбертинум и датируется ориентировочно 510–470 гг. до н. э. [6, р. 53]². Наша задача — выявить принципы смыслового сопряжения образов, которые объединяются в целостную декоративную и семантическую структуру³.

Мастера клазоменских саркофагов, за редкими исключениями, следовали устойчивому набору приемов декорирования. На ящик саркофага прямоугольной или трапециевидной формы накладывалась окаймляющая рама, слегка выступающая за его края и иногда расширяющаяся на торцах. Ее основные панели, которые мы условно называем верхними (у головы) и нижними (в изножии) по отношению к расположению тела, несут на себе фигуративные изображения. Боковые части рамы обычно украшаются крупным орнаментом с добавлением единичных фигур.

Росписи, преимущественно чернофигурные, демонстрируют симметрию в построении композиции и ограниченный набор образов и мотивов: геральдические сцены с животными, пешие и конные баталии, изображения юношеских верховых и колесничных агонов, а также многочисленных крылатых персонажей и миксоморфов. Разнообразие декора саркофагов обусловлено вариативностью сочетаний этих образов, которые могут занимать как центральные позиции на верхних панелях, так и фланкирующие на боковых частях рамы. В зависимости от площади поверхности, отведенной для изображений, они могут редуцироваться до одиночной фигуры или, напротив, формировать многофигурные композиции, как правило, с использованием приема «мультилиплицирования». Так, например, вместо одной колесницы изображаются три, вместо одного поединка гоплитов — несколько. Некоторые мотивы и образы могут взаимозаменять и дополнять друг друга.

Понимание этих принципов позволяет хотя бы отчасти раскрыть смысловое наполнение декоративных росписей. Сопоставление композиций, появляющихся в одних и тех же ключевых зонах рамы, помогает уточнить их значение в составе целого и в их связи с другими образами. При этом следует учитывать, что, благодаря четкой структуре и иерархии изображений с акцентированной центральной осью, которая проходит через центр саркофага, тело логично включается в эту систему образов как один из ее ключевых элементов.

Следует общим принципам декорирования и мастер берлинского саркофага, но с некоторыми особенностями. На верхней панели, в тонкой рамке из астрагалов, вместо фигуративных изображений с антропоморфными фигурами или геральдической композиции представлена крупная сцена противостояния льва и вепря, занимающая все изобразительное поле. Хищник изображен рычащим, с высунутым языком и поднятой передней лапой, которой он касается низко склоненной головы вепря. На его ушах и на лапах остались следы красной краски. Крупные графичные фигуры льва и вепря выполнены с необычайной тщательностью в краснофигурной технике, к которой мастера

² Клазоменский саркофаг. 510–490 гг. до н. э. Берлин, античное собрание Свободного университета Берлина, Inv. 3352.

³ Анализ декора ряда других саркофагов группы Альбертинум представлен нами в публикациях: [4; 15].

клавоменских саркофагов прибегают нечасто [6, р. 39]. Сам по себе этот сюжет редко попадает в краснофигурную вазопись, несмотря на множество аналогов на коринфских⁴ и аттических⁵ чернофигурных вазах. Сцена одновременно производит впечатление и статичной, и напряженной. Некоторые исследователи идентифицируют ее как «терзание», однако нам представляется более корректным говорить о схватке или противостоянии животных.

На боковых частях рамы росписи располагаются симметрично, они также имеют четкую структуру, которая сохраняется в декоре большинства саркофагов: центральная часть боковины украшена пышным орнаментом, а на верхней и нижней окончаниях располагаются фигуралистические изображения. Ограниченные краями рамы и отделенные от центральной части орнаментальными лентами, они заключены в квадратные или слега вытянутые прямоугольные рамы, из-за чего имеют сходство с метопами. В подобные «метопы» вписывались одиночные фигуры животных или миксоморфов, всадники, а также небольшие композиции (например, «битва над телом»). Кроме того, здесь мастера располагали профильные изображения (воинов, юношей, женщин, стариков), как мы это видим в декоре берлинского саркофага.

Профильные изображения на боковых частях рамы, схожие, но не идентичные — устойчивый мотив в росписях саркофагов с конца VI в. до н.э. Вписанные в верхнюю «метопу» головы гоплитов, смотрящих друг на друга и обращенных к центру саркофага, так же, как и изображение животных на верхней панели, выполнены в краснофигурной технике. Шлемы (судя по всему халкидского типа [17, S. 143]) украшены пальметтами, но различаются узором обрамления по краю. У воина справа нащечники закрывают всю нижнюю часть лица, у того, что слева — только подбородок, и мы видим его приоткрытый рот. Кроме того, шлемы имеют редкие декоративные элементы: у гоплита справа они прикреплены на висках и имеют форму ушей некого животного (быка?), направленных вверх и вперед; у гоплита слева над переносицей заметны крошечные крыльышки или кисточка бычьего хвоста (с полной уверенностью этот элемент сложно идентифицировать). В росписях других саркофагов подобные детали не встречаются.

Оставшаяся часть рамы расписана в чернофигурной технике. В центре — широкая лента меандра между двумя тонкими линиями астрагалов отделяет традиционный для декора клавоменских саркофагов гильош с добавлением пальметт. В нижней части рамы, в условных «метопах» — изображения профилей юношей, чьи лица также кажутся схожими, но не идентичными. Их локоны спадают до середины шеи, головы повязаны тилями.

Нижняя панель представляет геральдическую композицию, где фигура козла фланкируется двумя пантерами с фронтально изображенными мордами и с поднятыми передними лапами. Заполнение фона мелкими орнаментальными элементами, использование светлой, свободной от лака, поверхности для морд животных в сочетании с затемненными корпусами и добавлением светлых полос и красного цвета, в целом, характерны для ионийской керамики, в том числе клавоменской. В ионийской вазописи

⁴ Амфора. Коринф. 625–600 гг. до н.э. Лондон, Британский музей 1914, Inv. 1030.1.

⁵ Гидрия. Аттика. 520–500 гг. до н.э. Лондон, Британский музей 1843, Inv. 1103.77.

можно найти как удлиненную изогнутую линию тела кошачьего, припадающего на передние лапы⁶, так и изображение нарочито мощных тел у хищника и копытного⁷ (оба варианта встречаются в вазописи стиля Диких козлов и Фикеллутра).

Яркая и большая по размеру верхняя панель в изголовье визуально доминирует. Она также контрастирует с росписями на противоположном торце и в силу расположения, и стилистически. Это противопоставление, как нам представляется, может означать различие в смысловом содержании, казалось бы, очень схожих сцен. Важно отметить, что на верхней панели целого ряда клазоменских саркофагов появляется значимая сцена сражения двух гоплитов⁸ [6, р. 44]. В декоре берлинского же саркофага эта герническая дуэль, размещенная над головой погребенного, заменяется противостоянием двух сильных животных.

Э. Кирхнер предложила видеть в такого рода композициях на саркофагах аналог или иносказательное изображение борьбы героев-воинов [10, S. 154–155]. Широкую основу для подобных сопоставлений дает «Илиада». Так, описывая бой Гектора и Аякса, Гомер сравнивает их с львами и вепрями (Hom. V, 780. Пер. Н. И. Гнедича). «Вепрем» называет Гомер Одиссея, который «из дремучего леса выходит / Грозный, в искривленных челюстях белый свой клык изощряя»⁹ (Hom. XI, 415. Пер. Н. И. Гнедича). Как «лев» на «оленя» или «серну» смотрит Менелай на Париса (Hom. III, 20–25). Эпический герой мог в разное время в зависимости от ситуации представляться и «львом», и «оленем». Возможно, пример активации подобных смыслов мы видим на аттической гидрии из собрания Бостона: на фоне белоснежного тумулуса Патрокла изображен рычащий, припадающий на передние лапы лев, в то время как призрак Патрокла в виде гоплита парит над могилой¹⁰. Эти ассоциации с хищниками и их жертвами, видимо, были общим местом в эпической традиции, и логика подобных метафор была хорошо известна (и могла использоваться) мастерам клазоменских саркофагов. Отметим, что в росписях корпуса группы Альбертинум «литературные» сюжеты появляются лишь дважды, и оба раза это сюжеты троянского цикла — жертвоприношение Поликсены¹¹ и убийство Троила¹².

Другой мотив, популярный в клазоменских росписях, который может появиться и на верхней панели — это колесничий агон. Такую композицию, например, мы видим на верхней панели саркофага из Измира, также принадлежащего группе Альбертинум¹³. Примечательно, что передняя стенка кузова колесницы украшена крошечными фигурами льва и вепря (Илл. 5), а ниже на выступах рамы вновь представлена та же сцена противостояния животных. Это сопоставление неслучайно: для древних греков битва

⁶ Амфора. 560–540 гг. до н. э. Милет (найдена в Навкратисе). Лондон, Британский музей, Inv. 11671.

⁷ Кубок. Фрагмент. 610–590 гг. до н. э. Хиос (найден в Навкратисе). Лондон, Британский музей, Inv. 1888,0601.473.l.

⁸ Например, на саркофаге из Малибу, Музей Гетти, Inv. 77.AE. 88, G21A.
σεύνωνται, δέ τ' είσι βαθείης ἐκ δυλόχοιο /.

¹⁰ Гидрия. 520–510 гг. до н. э. Аттика. Бостон, Музей изящных искусств.

¹¹ Клазоменский саркофаг. 510–490 гг. до н. э. Лейден, Государственный музей древностей, Inv. I.1896/12.1 фрагмент, G8. См.: [6, р. 36].

¹² Клазоменский саркофаг. 510–490 гг. до н. э. Музей археологии и этнографии, Измир. Inv. 3619, G7. См.: [6, р. 36].

¹³ Клазоменский саркофаг. 530–520 гг. до н. э. Измир, Музей археологии и этнографии, Inv. 2724.

и агон были семантически связаны, война имела состязательный характер, а спортивные агоны, особенно колесничные, требовали от участников большого мужества и были со-пряжены со смертельной опасностью — то есть позволяли проявиться доблести (ἀρετή) [2, с. 68]. В росписях других саркофагов группы Альбертинум фризы со сценами сражений и спортивных ристалищ часто сопоставляются¹⁴ [6, р. 39].

Можно заключить, что появление крупной сцены конфронтации близких по силе животных на верхней панели над головой усопшего не было случайным. В сопоставлении с батальными и агональными композициями в росписях других клазоменских саркофагов сцена противостояния животных могла вполне прочно ассоциироваться с темой аристократической доблести или даже ярости, проявляемой в битве, поединке, агоне.

Профильные изображения гоплитов, выполненные в аналогичной технике, вероятно поддерживают «героическую» тему, особенно учитывая изображение прикрепленных ушей животного на одном из шлемов. О подобных шлемах мало известно, однако есть изображения и упоминания в контексте малоазийских традиций¹⁵. Известен пример изображения ушей похожей формы на фрагменте ионийской амфоры из Линда, где сохранились головы четырех гоплитов в шлемах, украшенных ушами и бычьими рогами¹⁶. Геродот пишет о воинах, видимо писидийских, каждый из которых «вооружен охотничьим копьем ликийской работы, а на голове у них медные шлемы; на шлемах приделаны медные бычьи уши и рога...»¹⁷ (Hdt. VII, 76. Пер. Н. А. Мещерский).

Если предположить, что у воина слева прикреплен кончик бычьего хвоста, то этот элемент продолжит анималистическую линию в декоре шлемов: изображения быков неоднократно появляются в декоре клазоменских саркофагов в геральдических композициях. Два профиля гоплитов в данном случае могут быть отсылкой к батальной и агональной теме, представленной метафорически на верхней панели в виде поединка животных.

Если же предположить, что это крошечные крыльышки, то связь с росписями также прослеживается. В декоре клазоменских саркофагов мы видим много крылатых существ: речь идет не только о миксоморфах, но и о крылатых женских (мотив т. н. «крылатых богинь» [3]) и мужских персонажах. Крыльями наделены юноши, чьи крошечные фигурки с венками в руках парят над участниками агона¹⁸, возничие¹⁹, а также персонажи, экипированные как гоплиты, ведущие под уздцы коней²⁰. Крылатость, очевидно, служит указанием на принадлежность к трансцендентному миру [23, S. 156]. Крылатые «гоплиты» могут быть изображением эйдолонов, призраков или духов умершего героя,

¹⁴ Например, клазоменский саркофаг. 510–490 гг. до н. э. Принстон, Художественный музей принстонского университета, Inv. у1990-9, G15A.

¹⁵ Подобные приемы декорации шлемов пластическими зооморфными элементами гораздо лучше зафиксированы для более поздних периодов — поздней классики и эллинизма. См.: [14].

¹⁶ Амфора. Фрагмент. VI в. до н. э. Линд. Родос, Археологический музей, Inv. M4412a-15.

¹⁷ ἐπὶ δὲ τῆσι κεφαλῆσι κράνεα χάλκεα: πρὸς δὲ τοῖσι κράνεσι ώτά τε καὶ κέρεα προσῆν φοίσις χάλκεα, ἐπῆσαν δὲ καὶ λόφοι: τὰς δὲ κνήμας ράκεσι φοινικέοισι κατειλίχατο.

¹⁸ Клазоменский саркофаг. 510–490 гг. до н. э. Лондон, Британский музей, Inv. 96.6-15.1.

¹⁹ Клазоменский саркофаг. 510–490 гг. до н. э. Осло, Собрание университета.

²⁰ Крышка клазоменского саркофага, 510–490 гг. до н. э. Измир, Музей истории и этнографии.

как крылатый, парящий над своим тумулусом, Патрокл на упомянутой выше бостонской гидрии.

Более традиционные для клазоменских росписей изображения профилей юношей на нижней части боковой панели можно соотнести с мотивом колесничного агона, поскольку, несмотря на то, что колесницы принадлежали состоятельным представителям аристократии, в реальности ими управляли юноши-возницы (члены семьи или приглашенные на эту роль) [16, р. 4]. Юноши всегда изображаются в качестве возничих в сценах колесничных агонов на клазоменских саркофагах²¹.

Геральдическая композиция с животными в нижней части — наиболее устойчивый сюжет в декоре клазоменских саркофагов, который мы встречаем также и в ионийский вазописи²². Львы и пантеры изображаются с поднятой передней лапой, фланкирующими копытное (козла, быка, вепря), как на берлинском памятнике. Другой вариант той же композиции в качестве центрального элемента имеет растительный мотив, стилизованную пальметту²³. Подобная схема фланкирования центрального объекта (животного или пальметты) хищниками или миксоморфами — один из самых устойчивых мотив в архаическом искусстве Ионии, заимствованный на Ближнем Востоке [7, р. 259]. Поднятая лапа фланкирующих миксоморфов или животных определяет их как адорантов, стражей и одновременно почитателей центрального объекта [1, с. 98], который мог воплощать плодородие, процветание, изобилие и рождение [5, р. 160]. Выбор традиционного для Ионии стиля чернофигурной росписи (стиля Диких козлов) для декорирования мог подчеркивать древность иконографии, а само использование подобной геральдической композиции привносило в декор соответствующие коннотации.

Таким образом, центральная фигура копытного в изножии рамы берлинского саркофага может говорить о жертвенной теме [11, р. 218], а в сочетании с мотивом героического поединка на противоположном торце — о гибели героя как о сакральной жертве. В качестве возможного аналога мы можем привести изображение предположительно Патрокла в образе барана на аттической вазе начала V в. до н. э. [13, р. 11]. Интересная в разрезе нашей темы деталь — на щите воина справа изображен рычащий лев. В такой же позе поверженного изображен в центре геральдической композиции бык на клазоменском саркофаге из Бостона [6, р. 36]. Об апотропейном характере образов хищников на берлинском памятнике может говорить и фронтальный поворот морд пантер.

Как представляется, все эти образы должны были проявлять свои смыслы во взаимодействии с самим погребенным. Его тело помещалось на центральной оси «верх-низ», которая проходит между львом и вепрем и через центральную фигуру копытного в нижней панели. Оно также оказывалось на перекрестке взглядов гоплитов и юношей. Вполне возможно, что осознанный прием укрупнения и редуцирования образов имел

²¹ Клазоменский саркофаг. 510-490 гг. до н.э. Лондон, Британский музей, Inv. 96.6-15.1; Клазоменский саркофаг. 510-490 гг. до н.э. Стамбул, Археологический музей 1426; Клазоменский саркофаг. 510-490 гг. до н.э. Измир, Музей археологии и этнографии; Клазоменский саркофаг. 510-490 гг. до н.э. Дрезден, Государственные художественные собрания, Inv. 1643.

²² Лекана. Хиос (найдена в Навкратисе) 630-610 гг. до н.э. Лондон, Британский музей 1888, Inv. 0601.456.

²³ Клазоменский саркофаг. 500-470 гг. до н.э. Лейден, Государственный музей древностей.

целью акцентировать направление этих взглядов — все профили не просто обращены друг к другу, они смотрят в центр саркофага, на умершего. Таким образом, тело становится центральным элементом тройственной симметричной композиции, вплетается в визуальный ряд как главная его составляющая.

Декор берлинского саркофага, нагляднее чем многие другие, демонстрирует тесную связь с объектом погребения. Это не просто обрамляющие росписи, содержащие в себе героические, агональные и апотропейные мотивы, которые в принципе популярны в погребальном искусстве разных форм и регионов. Но через жесткую геральдическую композицию, включающую само тело, они усиливают идею его сакрализации. Вероятно, участники погребальной церемонии верили, что данная система образов обеспечивала умершему достойную защиту и сопровождение в загробный мир.

Литература

1. Акимова Л. И. Анализ вазы Франсуа // Образ — смысл в античной культуре. — М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина, 1990. — С. 117–123.
2. Налимова Н. А. Агональные мотивы в греческих архитектурных рельефах со сценами сражений // Традиции античного олимпизма в мировой культуре: от древности до наших дней / Ред. Т. Б. Гвоздева. — М.: Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2015. — С. 66–84.
3. Ненахова М. Н. «Крылатые богини» на клазоменских саркофагах группы Альбертинум // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. — 2024. — Вып. 3. — С. 43–59.
4. Ненахова М. Н. Охота на оленя в декоративной программе клазоменского саркофага из Музея истории искусства в Вене // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станикович-Денисовой. — МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт. — 2023. — Вып. 13. — С. 42–50. — DOI 10.18688/aa2313-1-4.
5. Bremiquet C. Animals in Mesopotamian Art. Ch. 4. // A History of the Animal World in the Ancient Near East / Ed. B. J. Collins. — Leiden: Brill, 2002. — P. 145–168.
6. Cook R. M. Clazomenian Sarcophagi. — Mainz, Rein: Verlag Philipp von Zabern, 1981. — 291 p.
7. Gadolou A. Near Eastern Imagery in Greek Context: Geometric and Orientalizing Pottery // Assyria to Iberia. At the Dawn of the Classical Age / Eds. J. Aruz, S. B. Graff and Y. Rakic. — New York: The Metropolitan Museum of Art, 2014. — P. 258–262.
8. Gronvold B. Protection and Display. — Oxford: Wilson College, 2014. — P. 1–28.
9. Joubin A. Sarcophages de Clazomène // Bulletin de correspondance hellénique. — 1895. — Vol. 19. — P. 69–94.
10. Kirchner E. Zum Bildprogramm Klazomenische sarkophage // Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. — 1987. — No. 102. — S. 121–156.
11. Marconi C. The Raw and the Cooked: Scenes of Animal Fights on Archaic Greek Sacred Architecture // Anthropology and Aesthetics. — 2019. — Vol. 71–72. — P. 209–228.
12. Murray A. S. Terracotta Sarcophagi. Greek and Etruscan in British Museum. — London: British Museum, 1898. — 25 p., 11 pl.
13. Nagy G. The Ancient Greek Hero in 24 Hours. — Cambridge, MA: Harvard University Press, 2013. — 752 p.
14. Nalimova N. A., Dedyulkina A. V. “Joying in War as in a Feast”. The Construction of Imagery in Greek Ceremonial Armor of the 4th Century B.C. // Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles / Eds. A. V. Zakharova, S. V. Maltseva, E. Iu. Staniukovich-Denisova. — St. Petersburg: St. Petersburg Univ. Press, 2021. — Vol. 11. — P. 76–91. — DOI 10.18688/aa2111-01-07.
15. Nenakhova M. N. Clazomenian Sarcophagus from the British Museum: The Semantic Aspects of the Decoration and Shape // Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles / Eds. A. V. Zakharova, S. V. Maltseva, E. Iu. Staniukovich-Denisova. — St. Petersburg: St. Petersburg Univ. Press, 2021. — Vol. 11. — P. 38–46. — DOI 10.18688/aa2111-01-03.

16. *Nicholson N. Aristocracy and Athletics in Archaic and Classical Greece.* — Cambridge: Cambridge University Press, 2005. — xiv + 280 p., ills.
17. *Pflug H. Chalkidische Helme // Antike Helme: Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikenmuseums Berlin / Ed. A. Bottini.* — Mainz: Verlag des Römisch-Germanisches Zentralmuseum, 1988. — P. 137–150.
18. *Popkin M. L. Decorum and the Meanings of Materials in Triumphal Architecture of Republican Rome // Journal of the Society of Architectural Historians.* — 2015. — Vol. 74. — No. 3. — P. 289–311.
19. *Pottier E. Fragments de sarcophages en terre cuite trouvés à Clazomène // Bulletin de Correspondance Hellénique.* — 1890. — Vol. 14 (1). — P. 376–382.
20. *Pottier E. Les sarcophages de Clazomène et les hydries de Caeré // Bulletin de Correspondance Hellénique.* — 1892. — Vol. 16. — P. 240–262.
21. *Reinach S. Un nouveau sarcophage peint de Clazomène au Musée de Constantinople // Revue des Études Grecques.* — 1895. — Vol. 8. — No. 30. — P. 161–182.
22. *Studniczka F. Zum Klazomenischen Dolonsarkophag // Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts.* — 1890. — Vol. 5. — S. 142–148.
23. *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.

Название статьи. О семантике декора клазоменского саркофага из античного собрания университета Берлина

Сведения об авторах: Налимова, Надежда Анатольевна — кандидат искусствоведения, доцент. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Ленинские горы, 1, Москва, Российская Федерация, 119991; nalim1973@mail.ru; SPIN-код: 1998-9972; ORCID: 0000-0002-3697-0848; Scopus ID: 57205660825

Ненахова, Мария Николаевна — соискатель. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Ленинские горы, 1, Москва, Российская Федерация, 119991; mariya_nenahova@mail.ru; SPIN-код: 1778-1134; ORCID: 0000-0002-4178-6324; Scopus ID: 57453925800.

Аннотация. В некрополях ионийских полисов на западном побережье Малой Азии были обнаружены терракотовые расписные саркофаги, вошедшие в историю искусства под названием «клазоменские». Их изучение началось еще в конце XIX века, однако вопросы, касающиеся значения росписей, остаются предметом научных дискуссий по сей день. В данной статье предлагается семантическое прочтение росписей клазоменского саркофага из античного собрания университета Берлина, принадлежащего, согласно известной классификации Р.М. Кука, группе Альбертинум (510–470 гг. до н.э.). Авторы видят свою задачу в том, чтобы выявить принципы смыслового сопряжения образов, которые, как показывает анализ, объединяются в целостную декоративную и семантическую структуру.

Ключевые слова: Клазоменские терракотовые саркофаги, архаический период, Иония, погребальный культ, погребальный обряд, чернофигурные росписи, геральдическая композиция

Title. Klazomenian Sarcophagus from the Antikensammlung of the Staatliche Museen in Berlin: On the Semantics of Decoration

Authors. Nalimova, Nadezhda A. — Ph. D., associate professor. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory 1, 119991 Moscow, Russian Federation; nalim1973@mail.ru; SPIN-code: 1998-9972; ORCID: 0000-0002-3697-0848; Scopus ID: 57205660825

Nenahova, Maria N. — Ph. D. student. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation. maria_nenahova@mail.ru; SPIN-code: 1778-1134; ORCID: 0000-0002-4178-6324; Scopus ID: 57453925800.

Abstract. Painted terracotta sarcophagi, known as the “Klazomenian”, were discovered in the necropolises of the Ionian cities on the western coast of Asia Minor. Their scholarly investigation began as early as the late 19th century, however, the semantic content of their pictorial decoration remains the subject of scientific debate to this day. This article offers a case study focusing on the painted decoration of one of the Klazomenian sarcophagi belonging to the so-called Albertinum group (510–470 BC) from the Antikensammlung of the Staatliche Museen in Berlin. By exploring the visual language of the paintings, the authors seek to identify the principles of semantic connection of images, united, as the analysis shows, into a holistic decorative and semantic structure.

Keywords: Klazomenian terracotta sarcophagi, archaic Period, Ionia, funerary cult, funerary Rite, black-figure paintings, heraldic composition

References

- Akimova L. I. Analysis of the Francois Vase. *Image — Meaning in Ancient Culture*. Moscow, The Pushkin State Museum of Fine Arts Publ., 1990, pp. 117–123 (in Russian).
- Breniquet C. Animals in Mesopotamian Art. Ch. 4. Collins B. J. (ed.). *A History of the Animal World in the Ancient Near East*. Leiden, Brill Publ., 2002, pp. 145–168.
- Cook R. M. *Clazomenian Sarcophagi*. Mainz, Rein, Philipp von Zabern Publ., 1981. 291 p.
- Gadolou A. Near Eastern Imagery in Greek Context: Geometric and Orientalizing Pottery. Aruz J.; Graff S. B.; Rakia Y. (eds). *Assyria to Iberia. At the Dawn of the Classical Age*. New York, The Metropolitan Museum of Art Publ., 2014, pp. 258–262.
- Gronvold B. *Protection and Display*. Oxford, Wilson College Publ., 2014. 28 p.
- Joubin A. Sarcophages de Clazomène. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, vol. 19, 1895, pp. 69–94 (in French).
- Kirchner E. Zum Bildprogramm Klazomenische sarkophage. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 1987, no. 102, pp. 121–156 (in German).
- Marconi C. The Raw and the Cooked: Scenes of Animal Fights on Archaic Greek Sacred Architecture. *Anthropology and Aesthetics*, 2019, vol. 71–72, pp. 209–228.
- Murray A. S. *Terracotta Sarcophagi. Greek and Etruscan in British Museum*. London, British Museum Publ., 1898. 25 p., 11 pl.
- Nagy G. *The Ancient Greek Hero in 24 Hours*. Cambridge, MA, Harvard University Press Publ., 2013. 752 p.
- Nalimova N. A. Agonal Motifs in Greek Architectural Reliefs with Battle Scenes. Gvozdeva T. B. (ed.). *Traditions of Ancient Olympism in World Culture: from Antiquity to the Present Day*. Moscow, A. M. Gorky Literary Institute Publ., 2015, pp. 66–84 (in Russian).
- Nalimova N. A.; Dedyulkina A. V. “Joying in War as in a Feast”. The Construction of Imagery in Greek Ceremonial Armor of the 4th Century B. C. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles*, vol. 11. St. Petersburg, St. Petersburg Univ. Press Publ., 2021, pp. 76–91. DOI 10.18688/aa2111-01-07.
- Nicholson N. *Aristocracy and Athletics in Archaic and Classical Greece*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2005. xiv + 280 p., ills.
- Nenakhova M. N. Clazomenian Sarcophagus from the British Museum: The Semantic Aspects of the Decoration and Shape. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles*, vol. 11. St. Petersburg, St. Petersburg Univ. Press Publ., 2021, pp. 38–46. DOI 10.18688/aa2111-01-03.
- Nenakhova M. N. Deer Hunting in the Decorative Program of the Klazomenian Sarcophagus from the Kunsthistorisches Museum in Vienna. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles*, vol. 13. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2023, pp. 42–50 (in Russian). DOI 10.18688/aa2313-1-4.
- Nenakhova M. N. “Winged Goddesses” on the Clazomenian Sarcophagi of the Albertinum Group. *Decorative Art and Subject-Spatial Environment. Bulletin of the Russian State University of Art and Industry named after S. G. Stroganov*, 2024, iss. 3, pp. 43–59 (in Russian).
- Popkin M. L. Decorum and the Meanings of Materials in Triumphal Architecture of Republican Rome. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 2015, vol. 74, no. 3, pp. 289–311.
- Pottier E. Fragments de sarcophages en terre cuite trouvés à Clazomène. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 1890, vol. 14 (1), pp. 376–382 (in French).
- Pottier E. Les sarcophages de Clazomène et les hydries de Caeré. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 1892, vol. 16, pp. 240–262 (in French).
- Pflug H. Chalkidische Helme. Bottini A. (ed.). *Antike Helme: Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikenmuseums Berlin*. Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum Publ., 1988, pp. 137–150 (in German).
- Reinach S. Un nouveau sarcophage peint de Clazomène au Musée de Constantinople. *Revue des Études Grecques*, 1895, vol. 8, no. 30, pp. 161–182 (in French).
- Studniczka F. Zum Klazomenischen Dolonsarkophag. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 1890, vol. 5, pp. 142–148 (in German).
- Thomsen A. *Die Wirkung Der Götter. Bilder Mit Flügelfiguren Auf Griechischen Vasen Des 6. Und 5. Jahrhunderts V. Chr.* Berlin, Boston, De Gruyter Publ., 2011. xi, 506 p. (in German).



Илл. 4. Клазоменский саркофаг. 510–490 гг. до н. э. Берлин. Свободный университет. Inv. 3352. Воспроизведется по [6, plate 85]



Илл. 5. Клазоменский саркофаг (фрагмент). 530–520 гг. до н. э. Измир, Фабрика культуры и искусства. Фото <https://antiquity.city>, 2022