

DOI: 10.55959/MSU0130-0083-8-2025-66-5-164-178



Н.А. Налимова, М.Н. Ненахова

СЕМАНТИКА ОБРАЗА КРЫЛАТОЙ АФИНЫ В ИСКУССТВЕ ПЕРИОДА АРХАИКИ

N.A. Nalimova, M.N. Nenakhova

THE SEMANTICS OF THE IMAGE OF WINGED ATHENA IN ARCHAIC ART

Аннотация. Образ крылатой Афины достаточно редко появляется в древнегреческом архаическом искусстве. Известны немногочисленные, относящиеся к разным видам искусства памятники, дающие примеры такой иконографии. В этот перечень входят фрагменты архитектурной храмовой декорации, произведения вазописи, глиптики, терракотовые расписные саркофаги. Область их обнаружения и производства довольно широка: Малая Азия, Аттика и Этрурия. Большинство из перечисленных памятников датируется концом VI в. до н.э. и существует наряду со множеством других, представляющих Афины бескрылой, в устойчивой и узнаваемой иконографии. Примеры изображений главных богов олимпийского пантеона (например, Зевса) крылатыми в целом крайне редки и относятся почти исключительно к эпохе ранней архаики (за исключением Артемиды). Более

Налимова Надежда Анатольевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова
Nalimova Nadezhda Anatolievna, PhD Candidate in Art History and Criticism, Associate Professor, Department of General History of Art, Faculty of History, Lomonosov Moscow State University

nalim1973@mail.ru

ORCID: 0000-0002-3697-0848

Ненахова Мария Николаевна, соискатель кафедры всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Nenakhova Maria Nikolaevna, Candidate for the Degree of PhD Candidate in Art History and Criticism, Department of General History of Art, Faculty of History, Lomonosov Moscow State University

mariya_nenakhova@mail.ru

ORCID: 0000-0002-4178-6324

Исследование выполнено в рамках государственного задания МГУ имени М.В. Ломоносова.

The study was conducted under the state assignment of Lomonosov Moscow State University.

того, к концу VI в. до н.э. сложилась устойчивая иконография определенного круга богов и богинь, которых принято было изображать крылатыми. Среди них Эос, Ирида, Эрида, Борей и др. Афина в этот круг явно не входила. Нет сомнений, что мастерам, создававшим образы крылатой Афины, были хорошо известны ставшие каноническими примеры репрезентации богини, и для отступления от общепринятого правила должны были существовать веские причины. Вероятно, эти необычные характеристики были связаны с различными оттенками культа Афины в разных регионах. Трудность интерпретации заключается в отсутствии каких-либо письменных источников, проливающих свет на семантику образа. В распоряжении исследователей остаются только сами памятники. Однако они находятся в плохой сохранности, а крылатая Афина часто представлена как одиночная фигура без дополнительных атрибутов или сопровождающих фигур, которые могли бы помочь в осмыслении образа. Тем не менее, не претендуя на полноту интерпретации, авторы статьи предлагают ряд доводов в пользу того, что необычная иконография божества была семантически связана с одной из важнейших тем в древнегреческой культуре — темой героического бессмертия.

Ключевые слова: иконография Афины, крылатая богиня, погребальный культ, искусство архаики, клазоменские саркофаги, чернофигурная вазапись, Иония, Атика.

Abstract. The image of winged Athena appears relatively rarely in Archaic Greek art. Only a small number of monuments in various media attest this iconography. This corpus includes fragments of architectural temple decoration, works of vase painting, glyptic art, and painted terracotta sarcophagi. Their findspots and places of manufacture are geographically diverse: Asia Minor, Attica, and Etruria. Most of these objects are dated to the late sixth century BCE and coexist with numerous other representations of Athena without wings, following an established and readily recognizable iconography. Depictions of the chief Olympian gods (for example, Zeus) as winged are in general exceedingly rare and belong almost exclusively to the early Archaic period (with the exception of Artemis). Moreover, by the end of the sixth century BCE a fixed iconographic repertoire had formed for a specific group of gods and goddesses conventionally depicted with wings, among them Eos, Iris, Eris, Boreas, and others. Athena clearly did not belong to this group. There is no doubt that the artists who created images of winged Athena were fully aware of the canonical types for representing the goddess, and that there must have been compelling reasons to depart from the accepted norm. These unusual features were probably connected with regional nuances in the cult of Athena. The main difficulty of interpretation lies in the absence of textual sources that would shed light on the meaning of this image. Scholars have at their disposal only the monuments themselves. Yet they are in poor state of preservation and the winged Athena is often rendered as an isolated figure, without additional attributes or accompanying figures that might assist in understanding the image. Nevertheless, without claiming to offer an exhaustive interpretation, the authors advance a series of arguments that this unusual iconography of the deity was semantically linked to one of the central themes of ancient Greek culture — namely, the theme of heroic immortality.

Keywords: iconography of Athena, winged goddess, funerary cult, Archaic art, Clazomenian sarcophagi, black-figure vase painting, Ionia, Attica.

* * *

Наряду с каноническими и широко распространенными изображениями Афины, ряд памятников периода архаики представляет богиню крылатой. Причины появления такой необычной иконографии, хотя и нечасто встречающейся, безусловно, требуют осмысления. Немногочисленные, относящиеся к разным видам искусства памятники, включают фрагменты архитектурной храмовой декорации, произведения вазописи, глиптики, терракотовые расписные саркофаги.

Один из ранних известных нам образов крылатой Афины предположительно представлен на пифосе¹ первой половины VII в. до н.э. с кикладского острова Тинос (или Тенос), в сцене рождения богини. Впрочем, здесь все персонажи, включая Зевса, изображены крылатыми. В дальнейшем эта традиция не получила распространения, и в аттической вазописи середины VI в. до н.э., где сюжет был популярен, та же сцена представлена с бескрылыми героями, как, например, на чернофигурной амфоре из Лувра². Вновь образ крылатого женского божества, которое на основании устойчивого набора атрибутов можно соотнести с Афиной, появляется в конце VI столетия до н.э. Это небольшие скульптурные фрагменты рельефной симы храма Артемиды Эфесской³, изображения на верхней панели клазоменского саркофага из античного собрания Государственных музеев в Берлине⁴ и на нескольких чернофигурных вазах, о которых мы подробнее скажем далее, а также на кипрской гемме из оникса⁵.

К декоративному убранству архаического Артемисиона в Эфесе принадлежат несколько небольших рельефных фрагментов, которые с большой долей вероятности прежде были частями одного фриза, украшавшего наружную симу храма. На первом мы видим подбородок, шею, спадающие пряди волос, крупную круглую серьгу и чуть

¹ Пифос, 700–640 гг. до н.э. Тинос, Археологический музей.

² Амфора, 550–540 гг. до н.э. Атика. Париж, Лувр NIII 1036.

³ Крылатая Афина, фрагменты, мрамор, храм Артемиды Эфесской, 550–510 гг. до н.э. Нью-Йорк, Метрополитен музей 1874.7–10.19 и 21.

⁴ Клазоменский саркофаг, 510–480 гг. до н.э. Берлин, Государственные музеи Inv. 4824, G35 (по: Cook R.M. Clazomenian Sarcophagi. Mainz/Rein, 1981. P. 50).

⁵ Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. Vol. II. Part 1. Zurich, 1984. P. 964–965.

ниже ряды змеиных голов, как на эгиде Афины⁶. Другой представляет ряд закруленных хвостов змей, кисть руки и небольшой сегмент рельефа, который можно идентифицировать как часть крыла, опущенного за спиной⁷. Еще один фрагмент показывает предплечье богини и часть крыла⁸. Описанные выше части рельефа, вероятно, принадлежали крылатой Афине (рис. 1), однако плохая сохранность не позволяет говорить об иконографических сходствах или различиях с аналогичными образами. Появление образа крылатой Афины в декоре столь значимого ионийского святилища, как Артемисион, безусловно, свидетельствует о его важности для ионийцев, однако о его сюжетной программе и, соответственно, о роли Афины в ней делать выводы невозможно. Отметим лишь ряд моментов.



Рис. 1. Фрагмент рельефа, храм Артемиды в Эфесе. 550–510 гг. до н.э. Лондон, Британский музей 1874,0710.20. The Trustees of the British Museum

Судя по находкам, в состав того же фриза входили и другие крылатые существа, которых, в силу фрагментарной сохранности, невозможно идентифицировать⁹. Фриз также включал процессии с участием юношей и девушек, всадников (сохранился фрагмент с всадником, ведущим под уздцы коня), шествия воинов и батальные

⁶ Фрагмент рельефа, храм Артемиды в Эфесе, 550–510 гг. до н.э. Лондон, Британский музей 1874,0710.19.

⁷ Фрагмент рельефа, храм Артемиды в Эфесе, 550–510 гг. до н.э. Лондон, Британский музей 1874,0710.20.

⁸ Фрагмент рельефа, храм Артемиды в Эфесе, 550–510 гг. до н.э. Лондон, Британский музей 1907,1201.877.

⁹ Фрагмент рельефа, храм Артемиды в Эфесе, 550–510 гг. до н.э. Лондон, Британский музей 1874,0710.15; 1874,0710.16.

композиции, в том числе кентавромахию¹⁰. Безусловно, во фризе присутствовал сюжет с гонками на колесницах¹¹.

Декорация симы Артемисиона, скорее всего, не предполагала единого сюжета и, как отмечают исследователи, представляла собой «набор» достаточно обобщенно трактованных (хотя и тщательно выполненных с точки зрения пластических деталей), типизированных сцен — шествия, баталии, агоны¹². Отметим, что состав образов, в круг которых попадает крылатая Афина, чрезвычайно близок росписям клазоменских саркофагов и, в частности, саркофага из собрания Берлинских музеев, где также появляется богиня в этой необычной иконографии (о чем еще будет сказано ниже). Возможно, это не случайное совпадение, и для жителей Ионии такие общие батальные и агональные ассоциации с крылатой Афиной имели особый смысл и специфику.

Редкий образ крылатой Афины появляется и на кипрской гемме из оникса предположительно ионийского производства (атрибутируется группе гемм «Ленинградской Горгоны»¹³). Богиня представлена стоящей в трехчетвертном повороте, крылатой и вооруженной копьем. Ее также отличают традиционный шлем с высоким гребнем и эгида. Однако изображения одиночной фигуры недостаточно для раскрытия семантики образа, хотя сам факт его размещения на гемме — драгоценном камне, вставлявшемся в кольцо и имевшем особое значение для владельца (в том числе и печати), — указывает на апотропейные коннотации.

Чуть больше примеров нам дает вазопись. На аттическом скифосе¹⁴ из этрусского некрополя в Орвието изображена в коленопреклоненном беге крылатая Афина, в шлеме, в пышных одеждах со свисающими до земли роскошными рукавами и с накинутой поверх эгидой. Кончики ее широких крыльев подняты и загнуты вверх. Она не вооружена, но кажется атакующей, держа перед собой одну из

¹⁰ Murray A.S. Remains of Archaic Temple of Artemis at Ephesus // *The Journal of Hellenic Studies*. 1889. Vol. 10. P. 4. Лондон, Британский музей 1873,0505.30.

¹¹ На одном фрагменте сохранилось плечо одетого в легкую тунику без рукавов юноши, предположительно возницы. Другой рельеф демонстрирует левое колено и часть левого бедра мужчины, запрыгивающего в колесницу, он одет в короткий хитон, от которой сохранился лишь край, и поножи. Здесь же хранятся небольшие рельефы с изображением частей колесницы (Лондон, Британский музей 1907,1201.886; 1874,0710.66; 1874,0710.73).

¹² Jenkins I. *Greek architecture and its sculpture*. Cambridge, Mass., 2006, P. 59–60, fig. 44.

¹³ Кольцо с геммой, 500–475 гг. до н.э. Амафунт, Кипр (производство малоазиатская Греция?). Лондон, Британский музей 1889,0515.1.

¹⁴ Скифос, 530–510 гг. до н.э. Орвието, Национальный археологический музей.

змей эгиды. Ее поза характерна для изображений Афины в пылу битвы. Один из многочисленных примеров — фигура богини, входившая в состав фронтовой «Гигантомахии» архаического храма Афины на афинском Акрополе¹⁵. В росписи скифоса мы также можем предполагать намек на гигантомахию, где Афине отводилась одна из ключевых ролей. Однако и здесь для интерпретации недостаточно данных в силу того, что представлена лишь одиночная фигура без дополнительных атрибутов или сопровождающих фигур, которые могли бы пролить свет на семантику образа.



Рис. 2. Амфора. 520–500 гг. до н.э. Этрурия.
Лувр, Париж А14 (фото музея)

На другой аттической амфоре¹⁶, происходящей из Этрурии, крылатая Афина представлена в шлеме, в правой руке она сжимает копье, левую отвела далеко вверх и назад (рис. 2). Афина изображена сидящей на низком стуле без спинки со скрещенными ножками (дифре). На кончик загнутого вверх крыла богини опустилась сова, спутница Афины (еще одна сова сидит на алтаре по другую сторону от фигуры богини). Несмотря на динамичный жест (смысл которого не вполне

¹⁵ Афина Паллада, 525–500 гг. до н.э. Афины, Музей Акрополя Аср. 631.

¹⁶ Амфора, 520–500 гг. до н.э. Атика. Лувр, Париж А14.

ясен), в данном случае богиня изображена в ситуации покоя. В схожей иконографии мы видим ее на аттическом белофонном лекифе¹⁷, где бескрылая сидящая на дифре Афина развернулась, как бы обращаясь к сове, примостившейся на верхнем краю прислоненного к стене щита. Поскольку белофонные лекифы были тесно связаны с погребальным ритуалом и использовались в качестве погребального инвентаря¹⁸, можно предположить, что и сюжет с сидящей Афиной имеет погребальные коннотации.



Рис. 3. Ольпа. 520–500 гг. до н. э. Группа Леагра, Камирос, Родос. Париж, Национальная библиотека А16т (фото музея)

Чернофигурная роспись на аттической ольпе из некрополя Камироса (рис. 3)¹⁹, атрибутированной группе Леагра, объединяет героическую и погребальную темы. Здесь крылатая богиня уносит обнаженное тело, видимо, погибшего героя. Афина представлена в коринфском шлеме с султаном, но без эгиды, бегущей, вероятно, над поверхностью воды. Арне Томсен предполагает, что здесь представлен сюжет, связанный с Пандионом, царем Афин, изгнанным из род-

¹⁷ Лекиф, 500–490 гг. до н.э. Аттика. Афины, Археологический музей 1138.

¹⁸ Boardman J. Athenian black figure vases: a handbook. London, 2014. P. 114.

¹⁹ Ольпа, 520–500 гг. до н.э. Группа Леагра, Камирос, Родос. Париж, Национальная библиотека А16т.

ного города в Мегары, куда его переносит Афина²⁰. Согласно Павсанию, здесь в его честь было воздвигнуто святилище, и Пандион был «похоронен на так называемой скале Афины Эфии» (Paus. I, 41, 6. Пер. С. П. Кондратьева). Действительно, представленная на ольпе сцена иконографически близка изображениям крылатых богинь, похищающих или уносящих своих смертных протезе (например, Эос и Кефала). Однако в нашем случае положение тела героя и его безжизненно повисшие руки говорят о том, что он мертв. Аналогично изображается тело мертвого Мемнона, которого уносит Эос, на амфоре мастера Диосфа, а также тело Сарпедона, переносимое Гипносом и Танатом, на том же сосуде²¹. То, что Афина бежит над волнами, также может символизировать переход в иной мир. В схожей иконографии (хотя и бескрылой) она изображена рядом с богом, традиционно выступающим в роли психопомпа: на другой аттической амфоре мастера Диосфа²² в коленопреклоненном беге «летят» через волны с прыгающими дельфинами Афина, вооруженная копьем, и Гермес с кадуцеем. Таким образом, с большой долей вероятности можно заключить что в росписи ольпы из Камироса крылатая Афина также выступает в роли психопомпа.

Наиболее информативен для нашего исследования один из терракотовых клазоменских саркофагов, названных так по главному центру их производства — малоазийскому полису Клазомены (рис. 4)²³. Рамы саркофагов украшались батальными и агональными композициями, сценами противостояния животных, единичными образами, орнаментальными мотивами, созданными в чернофигурной и, реже, в краснофигурной техниках. В берлинском собрании хранится саркофаг, раму которого украшает примечательная фигура крылатого женского персонажа (роспись выполнена в краснофигурной технике). Тезис о том, что перед нами крылатая Афина²⁴, основывается на иконографии: богиня стоит в трехчетвертном развороте

²⁰ Thomsen A. Die Wirkung Der Götter. Bilder Mit Flügelfiguren Auf Griechischen Vasen Des 6. Und 5. Jahrhunderts V. Chr. Berlin; Boston, 2011. S. 46.

²¹ Амфора. Аттика, 500 г. до н.э. Нью-Йорк, Метрополитен музей 56.171.25.

²² Амфора, 490-480 гг. до н.э. Мастер Диосфа (Diosphos Painter), Аттика. Париж, Национальная библиотека De Ridder.220.

²³ Схожие памятники были найдены и в других ионийских городах (Старая Смирна, Теос, Милет и т.д.), а также на о. Родос и в клазоменской колонии Абдеры.

²⁴ Zahn R. Klazomenischer Tonsarg im Antiquarium der Koniglichen museum zu Berlin // Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts. 1908. Band XXIII. S. 171; Johansen K.F. Fragmente klazomenischer Sarkophage in der Ny Carlsberg Glyptotek // ActArch. 1935. No. 6. P. 178; Cook R.M. Op. cit. P. 121–122; Kan M.H. A Persian Demon on Clazomentian Sarcophagi: Hvornah // International Journal of Ancient History. Aug. 2021. P. 400.



Рис. 4. Клазоменский саркофаг. 510–480 гг. до н.э.
Берлин, Государственные музеи Inv. 4824. Фото М.Н. Ненаховой

со щитом и копьем, — хотя отсутствие эгиды вызывало у ряда исследователей сомнения (тем не менее, как мы видели, встречаются изображения богини и без эгиды)²⁵. Хорошая сохранность данно-

²⁵ Cook R.M. Op. cit. P. 121–122; Kirchner E. Zum Bildprogramm Klazomenische sarkophage // *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*. 1987. No. 102. S. 141–142.

го памятника и его богатая изобразительная программа, а также изучение декора других клазоменских саркофагов открывает больше возможностей для интерпретации образа.

Следует оговориться, что система росписей клазоменских саркофагов построена с учетом строгой иерархии: ключевые изображения располагаются как правило на торцевых частях рамы — «головной» (верхней) и в изножии (нижней). Росписи обрамляющих боковых частей рамы выполняют по отношению к ним дополняющую, поддерживающую функцию. Очевидно, что образ крылатой Афины, расположенный на верхней панели саркофага, играет принципиальную смысловую роль в росписи.

Богиня представлена как центр симметричной геральдической композиции, лишенной выраженного нарративного содержания, что в принципе характерно для росписей клазоменских саркофагов. Она изображена в длинном одеянии, большая часть которого закрыта круглым щитом с орнаментом в виде изогнутых радиальных лучей. Видимым остается одно плечо, с которого свисает практически до земли рукав богато орнаментированного хитона. Голову покрывает широкая повязка (тения), из-под которой на шею ниспадают локоны. Ее серповидные крылья изображаются удвоенными: фактически у клазоменской Афины четыре крыла. По бокам от нее расположились спускающиеся сверху на длинном стебле гигантские бутоны. Вплотную к богине подошли две собаки (суки) с поднятыми лапами в позе адорации. Оставшееся пространство панели симметрично заполняют фигуры гоплитов в коринфских шлемах с нащечниками, кирасах, наколенниках, ведущих под уздцы коней. Их шлемы с вы-



Рис. 5. Клазоменский саркофаг. Фрагмент. 510–480 гг. до н.э. Берлин, Государственные музеи Inv. 4824. Фото М.Н. Ненаховой

сокими гребнями богато орнаментированы. Завершают композицию летящие по направлению к центру хищные птицы. Симметричность композиции и повторяемость фланкирующих образов подчеркивает особый статус уникальной центральной фигуры, которая оказывалась на одной оси с телом (рис. 5).

Следующие за верхней панелью выступы и боковые части рамы заполнены разнообразными орнаментальными лентами: овами, меандром с вписанными в него звездами, крупными розетками и гильошем с пальметтами. В верхних частях боковых рам помимо орнамента представлены выполненные в краснофигурной технике фигуры бородатых кентавров, опустившихся на одно колено и сжимающих в руках длинные тонкие древки опущенных копий. В нижней же части симметрично с кентаврами изображены одиночные фигуры диких козлов. В изножии представлено противостояние двух животных — льва и, предположительно, пантеры. Нижние части рамы саркофага расписаны в чернофигурной технике.

Опираясь на приведенное выше описание, отметим, что, несмотря на отсутствие связи образа крылатой Афины с каким-либо мифологическим или эпическим сюжетом, общая программа росписи саркофага указывает на его батальные и героические коннотации.

Крылатые женские образы появляются на нескольких других клазоменских саркофагах²⁶, как правило, также в качестве центральной фигуры на головной панели. Правда, их уже нельзя отождествить с Афиной, но крылья явно указывают на их причастность к трансцендентному миру. В силу вариативности иконографии идентификация данных персонажей всегда вызывала трудности²⁷. Их изображение в сочетании с батальными или агональными сценами уже в конце XIX в. натолкнуло исследователей на мысль, что это могут быть Ника или Эрида²⁸. В отношении некоторых изображений

²⁶ Фрагмент крышки клазоменского саркофага, 510–480 гг. до н.э. Измир, Музей археологии и этнографии G4 (по: *Cook R.M.* Op. cit. P. 34); Клазоменский саркофаг, 510–480 гг. до н.э. Нью-Йорк, Метрополитен музей, 21.169.1, G23 (по: *Cook R.M.* Op. cit. P. 44); Клазоменский саркофаг, 510–480 гг. до н.э. Берлин, Государственные музеи 3145, G28 (по: *Cook R.M.* Op. cit. P. 46); Клазоменский саркофаг, 510–480 гг. до н.э. Стамбул, Археологический музей 1354, G32 (по: *Cook R.M.* Op. cit. P. 48); Клазоменский саркофаг, 510–480 гг. до н.э. Стамбул, Археологический музей 1352, G33 (по: *Cook R.M.* Op. cit. P. 49); Клазоменский саркофаг, 510–480 гг. до н.э. Осло, Собрание университета, G34 (по: *Cook R.M.* Op. cit. P. 49); Клазоменский саркофаг, 510–480 гг. до н.э. Берлин, Государственные музеи 4824, G35 (по: *Cook R.M.* Op. cit. P. 50).

²⁷ Подробнее см.: *Ненахова М.Н.* «Крылатые богини» на клазоменских саркофагах группы Альбертинум // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. Вып. 3. 2024. С. 44–45.

²⁸ *Joubin A.* Sarcophages de Clazomène // Bulletin de correspondance hellénique. 1895. Vol. 19. P. 83.

выдвигались также версии о Горгоне²⁹ (вполне обоснованно) и Артемиде³⁰. Сложности в трактовке возникали и при анализе росписей, где представлены сразу несколько подобных персонажей, поэтому некоторые исследователи использовали нейтральные формулировки — «крылатые женские существа»³¹.

Турецкий археолог О. Уркмец высказал верную, как нам кажется, мысль о том, что крылатые женские фигуры на клазоменских саркофагах могут изображать психопомпов, уносящих души умерших в иной мир³². Подробный семантический анализ этих образов был представлен нами в отдельном исследовании³³, поэтому здесь мы не будем подробно на нем останавливаться. Отметим только, что крылатая Афина, несмотря на уникальность ее репрезентации на клазоменских памятниках, семантически продолжает, на наш взгляд, эту линию «крылатых богинь».

Однако возникает вопрос: зачем мастер в данном случае обратился именно к образу Афины, учитывая, что большая часть крылатых женских персонажей на клазоменских саркофагах не имеет такой конкретизации? Возможно, это потребовалось, чтобы усилить или уточнить заложенные в росписи саркофага коннотации. Присутствие в одном поле с богиней гоплитов, ведущих под уздцы коней, активизирует героический и военный контекст данной сцены³⁴. Отдельного внимания заслуживает мотив гигантских бутонов, которые спускаются сверху в пространстве верхней панели. Они не являются в буквальном смысле орнаментом и появляются в росписях клазоменских саркофагов рядом со всадниками и гоплитами как флоральное дополнение к основным фигуративным композициям. Их расположение, а также укрупненные размеры указывают на определенную семантическую значимость. Как представляется, они могут напоминать о связи с потусторонним существованием героев в Элизие, с его «цветущими полями» (Νλύσιον πεδίων) (Hom., Od. IV.

²⁹ Cook R.M. Op. cit. P. 121; Ahrens S., Habu A. En klazomensk sarkofag i Oslo // Viking. 2005. Iss. 63. P. 158–159; Kan M.H. Op. cit. P. 400.

³⁰ Cook R.M. Op. cit. P. 121–122.

³¹ Cook R.M. Op. cit. P. 121; Kirchner E. Op. cit. S. 141–142; Kan M.H. Op. cit. P. 390.

³² Ürkmez Ö. Kızılbel Tümülüsü ve Klazomenai Lahitleri Üzerinde Betimlenen Sahneler Arasındaki İkonografik Benzerlikler Üzerine Bir Gözlem // Arkeoloji ve Sanat. Nu. 150. Eylül–Aralık 2015. S. 21–22.

³³ Ненахова М.Н. Указ. соч. С. 43–59.

³⁴ Иконография гоплита, ведущего под уздцы коня, достаточно редкая, нам известен пример в аттической вазописи, где гоплит в полном вооружении ведет коня по направлению к «варвару»-лучнику или амазонке, но в данной сцене не присутствует богиня. Амфора. ок. 500 г. до н.э. Атика. Лондон, Британский музей.

560–565) — местом, куда попадают после смерти герои³⁵. С другой стороны, бутоны могли ассоциироваться и с самим умершим или с кругом героев, которым он уподоблялся. Воины часто погибают молодыми, они подобны нераскрывшимся бутонам: Фетида сравнивает своего сына Ахилла с «прекрасным цветом» (ὁ δ' ἀνέδραμεν ἔρνεϊ Ἴσος) (Ном., II. XVIII. 56). Тем самым, присутствие данного флорального элемента также ассоциативно связывает изображение крылатой Афины с миром эпических героев. Мотив бутона приобретает глубокое смысловое наполнение и помогает уточнить роль образа крылатой олимпийской богини в погребальном контексте.

Его раскрытию может помочь еще одно изображение, на сей раз из Этрурии. На бронзовом зеркале, хранящемся в парижском Кабинете медалей³⁶, крылатая Афина, которую можно узнать по эгиде с горгонейоном, уводит за руку Афанасию (αθανασία), персонификацию бессмертия, тем самым, лишая его недостойного героя — Тидея. В руке она держит цветок (полуоткрытый бутон), возможно, как визуальный символ дара бессмертия, в данном случае, утраченного героя. Примечательно, что на одном из изображений клазоменских саркофагов «крылатая богиня» тоже держит в руке цветок³⁷.

Мотив бутона также часто фигурирует и в другой сцене с участием Афины и величайшего героя — Геракла. Мы знаем достаточно примеров их совместного изображения в вазописи и на рельефах, однако в рамках нашего исследования важны сцены, где богиня протягивает герою побег с нераскрывшимися бутонами, как на аттической ойнохойе из Лувра³⁸. О погребальном контексте сцены и мотиве апофеоза может говорить присутствие здесь Гермеса. Другой пример — изображение на знаменитой амфоре-биллингве из мюнхенского собрания³⁹. Ее сторону, расписанную в чернофигурном стиле,

³⁵ Griffith R.D. Sailing to Elysium: Menelaus' Afterlife (Odyssey 4.561–569) and Egyptian Religion // Phoenix. Classical Association of Canada. Vol. 55. No. 3/4. Autumn–Winter 2021. P. 232–233; Reece S. Homer's Asphodel Meadow // Greek, Roman, and Byzantine Studies. Vol. 2007. 47. P. 395–396; Nenakhova M.N. Clazomenian Sarcophagus from the British Museum: The Semantic Aspects of the Decoration and Shape // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Т. 11 / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. СПб., 2021. P. 40; Salapata G. Labor XI: The Apples of the Hesperides // Oxford Handbook of Heracles / Ed. by D. Ogden. New York, 2021. P. 158, 160.

³⁶ Зеркало, бронза, ок. 475 г. до н.э. Этрурия. Париж, Кабинет медалей и антиквариата Национальной библиотеки Франции Br 1289.

³⁷ Cook R.M. Op. cit. P. 34.

³⁸ Ойнохойя, 530–520 гг. до н.э. Атика. Париж, Лувр F116.

³⁹ Амфора, 520–510 гг. до н.э. Атика (найдена в Вульчи). Мюнхен, Античное собрание 2301.

приписывают мастеру Лисиппида, краснофигурную — Андокиду⁴⁰. Обе стороны представляют возлежащего на клине героя в окружении стоящих богов (Афины и Гермеса на чернофигурной стороне, одной Афины на краснофигурной), что может соотноситься и с погребальными пиром, и с темой апофеоза героя. В другой сцене апофеоза Геракла на сианском килике⁴¹, где он уже представлен среди сонма олимпийских богов, огромный бутон прорастает из трона Зевса.

Опираясь на выстроенную цепочку параллелей, мы можем предположить тесные семантические ассоциации образа крылатой Афины с психопомпом наравне с Гермесом. Ее присутствие должно было гарантировать успешное перемещение умершего в Элизий, где его ждало загробное «процветание». Однако и другие крылатые женские персонажи могли выполнять роль посредника между миром земным и трансцендентным и помощника героев (с которыми ассоциировались умершие) в этом непростом «путешествии». Мы можем предположить, что образ крылатой Афины был важен, поскольку он мог акцентировать внимание на особом благоволении богов к умершему, надежду на дарование ему счастливого бессмертия, подобно легендарным героям прошлого.

References

- Ahrens S., Habu A. En klazomensk sarkofag i Oslo // Viking. 2005. Iss. 63. S. 151–164.
- Boardman J. Athenian Black Figure Vases: A Handbook. London: Thames & Hudson, 2014. 252 p.
- Boardman J. Greek Art. 5th ed. London: Thames & Hudson, 2016. 320 p.
- Cook R.M. Clazomenian Sarcophagi. Mainz/Rein: Philipp von Zabern, 1981. 291 p.
- Griffith R.D. Sailing to Elysium: Menelaus' Afterlife (Odyssey 4.561–569) and Egyptian Religion // Phoenix. Classical Association of Canada. 2001. Vol. 55. No. 3/4 (Autumn–Winter 2001). P. 213–243.
- Johansen K.F. Fragmente klazomenischer Sarkophage in der Ny Carlsberg Glyptotek // ActArch. 1935. No. 6. S. 167–213.
- Joubin A. Sarcophages de Clazomène // Bulletin de correspondance hellénique. 1895. Vol. 19. P. 69–94.
- Kan M.H. A Persian Demon on Clazomentian Sarcophagi: Hvarnah // International Journal of Ancient History. August 2021. P. 390–404.
- Kirchner E. Zum Bildprogramm Klazomenische sarkophage // Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. 1987. No. 102. S. 121–156.
- Murray A.S. Remains of Archaic Temple of Artemis at Ephesus // The Journal of Hellenic Studies. 1889. Vol. 10. P. 1–10.

⁴⁰ Boardman J. Greek art. London, 2016. P. 81.

⁴¹ Килик, 570–560 гг. до н. э. Лондон, Британский музей, 1885, 1213.11.

Nalimova N.A. The Origin and Meaning of Floral Imagery // *Makedoniya — Rim — Vizantiya: iskusstvo Severnoy Gretsii ot antichnosti do srednikh vekov: materialy nauchnoy konferentsii* [Macedonia — Rome — Byzantium: Art of Northern Greece from Antiquity to the Middle Ages: Proceedings of the Scholarly Conference] / Ed. by N.A. Nalimova, T.P. Kishbali, A.V. Zakharova. Moscow: Knizhnyy dom Universitet; Universitetskaya kniga, 2017. P. 13–35.

Nenakhova M.N. Clazomenian Sarcophagus from the British Museum: The Semantic Aspects of the Decoration and Shape // *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva* [Current Issues in the Theory and History of Art]. Vol. 11 / Ed. by A.V. Zakharova, S.V. Mal'tseva, E.Yu. Stanyukovich-Denisova. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 2021. P. 38–46.

Nenakhova M.N. “Krylatye bogini” na klazomenskikh sarkofagakh grupy Albertinum [“Winged Goddesses” on Clazomenian Sarcophagi of the Albertinum Group] // *Dekorativnoye iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik RGKhPU imeni S.G. Stroganova*. 2024. Issue 3. P. 43–59.

Reece S. Homer's Asphodel Meadow // *Greek, Roman, and Byzantine Studies*. 2007. Vol. 47. P. 389–400.

Salapata G. Labor XI: The Apples of the Hesperides // *Oxford Handbook of Heracles* / Ed. by D. Ogden. New York: Oxford University Press, 2021. P. 149–164.

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.

Ürkmez Ö. Kızılbel Tümülüsü ve Klazomenai Lahitleri Üzerinde Betimlenen Sahneler Arasındaki İkonografik Benzerlikler Üzerine Bir Gözlem // *Arkeoloji ve Sanat*. Nu. 150. Eylül–Aralık 2015. S. 21–22.

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

Поступила в редакцию
18 мая 2025 г.