

УДК 7.032(38)  
ББК 63.3(0)32; 85.126  
DOI 10.18688/aa2313-1-4

М. Н. Ненахова

## Охота на оленя в декоративной программе клазоменского саркофага из Музея истории искусства в Вене

На верхней панели клазоменского саркофага (Иония, 510 г. до н. э.) из собрания венского Музея истории искусства представлена открытая динамичная композиция: охотники (всадник с копьём и возничий в колеснице) в сопровождении собаки преследуют трёх убегающих оленей или косуль. Судя по положению руки возничего, он также может быть вооружен копьём (Илл. 6).

Декоративные программы клазоменских саркофагов довольно жестко регламентированы. Изображения в верхней части рамы никогда не повторяются в точности, но чаще всего представляют симметрично организованные батальные или агональные сцены, а также геральдические композиции с участием воинов и колесниц без выраженного нарратива. Композиция с сюжетом охоты на оленей принципиально другая, она не укладывается в указанные схемы и не встречается в других известных нам памятниках этого корпуса. Её появление в декоре саркофага требует отдельного объяснения. Задача этого небольшого исследования — оценить роль и степень популярности сюжета в искусстве Ионии в период архаики и ранней классики, определить возможные истоки и вариации иконографии, а также интерпретировать значение в контексте погребальной декорации.

В греческой вазописи эпохи геометрики и позднее, в период ориентализирующего стиля, образ оленя включался в анималистические фризы. Собственно, сцены охоты на льва, кабана, оленя получают распространение в искусстве двух основных центров производства керамики — Аттики и Коринфа в VII–VI вв. до н. э. В аттических и коринфских расписных сосудах нашёл отражение один и тот же способ пешей охоты и преследования животных с копьями: на оленя, как на кратере Эврита<sup>1</sup>, на кабана, как на Вазе Франсуа<sup>2</sup>, на льва, как на Вазе Киджи<sup>3</sup>. С точки зрения иконографии к охоте венского саркофага ближе всего сцена на кратере Эврита, где изображен юный охотник, преследующий двух оленей. Сходную трактовку сюжета мы находим на двух черетанских гидриях<sup>4</sup> — из Лувра и Музея изящных искусств в Бостоне, которые датируются тем же периодом, что и клазоменский саркофаг. На это сходство исследователи обратили внимание еще в XIX в. [8, S. 1].

<sup>1</sup> Кратер, Коринф, ок. 600 г. до н. э., Лувр, Париж, Е 635.

<sup>2</sup> Кратер, Атика, середина VI в. до н. э., Археологический музей, Флоренция, 4209.

<sup>3</sup> Протокоринфская ольпа, 650–640 гг. до н. э., Национальный музей Вилла Джулия, Рим, VG 22679.

<sup>4</sup> Черетанская гидрия, 550–500 гг. до н. э., Лувр, Париж, Е 697; Черетанская гидрия, 550–500 гг. до н. э., Музей изящных искусств, Бостон, Е 697.

Обе церетанские гидрии представляют мотив преследования нескольких оленей охотниками, хотя есть и различия: на сосуде из Лувра животных атакует всадник, одетый в хитон и короткий плащ, а на гидрии из Бостона — двое обнажённых пеших юношей с луками. Учёные единодушны в атрибуции церетанских гидрий ионийским мастерам, работавшим в Этрурии, а некоторые прямо говорят о Клазоменах [3, р. 6; 4, р. 108; 8, S. 1; 16, р. 205].

Соответствует данной иконографии и сцена на килике, найденном в Цере<sup>5</sup>. Здесь изображён всадник, вооружённый копьём, преследующий одного оленя в условном пейзаже. Другой пример — роспись беотийского канфара из музея Гарварда, где несколько всадников с копьями, в сопровождении собаки, охотятся на оленя или косулю<sup>6</sup>. К сожалению, провенанс этих сосудов неизвестен, однако сравнение с фрагментом клазоменского саркофага из Британского музея (Илл. 7) и с терракотовой симой архаического храма на Фасосе<sup>7</sup> демонстрирует явное иконографическое и стилистическое сходство. Отметим, что так же, как и на церетанских гидриях или в росписи клазоменского саркофага, сюжет охоты на указанных греческих чашах занимает центральное положение в декоре.

В целом эту композиционную схему мы склонны считать характерной именно для Ионии. Хотя впервые она появляется в вазописи Коринфа еще в ориентализирующий период, что, вероятно, свидетельствует о её переднеазиатских истоках, о чём ещё будет сказано дальше.

Одновременно в искусстве Аттики со второй половины VI в. до н. э. утверждается принципиально иная схема [5, р. 15]<sup>8</sup>. Вместо динамичной сцены охоты-преследования мы видим ориентированную на центр геральдическую композицию, где всадники и пешие охотники, вооруженные копьями, фланкируют животное. Часто олень предстаёт в коленопреклонённой позе или смотрящим назад, в жертвенном положении. Характерные примеры такого рода композиций мы находим в декорации крышки аттической амфоры середины VI в. до н. э. из Британского музея<sup>9</sup> и амфоры мастера Клеофрада<sup>10</sup>. На последней представлены всадники с копьями, в коротких плащах и восточных остроконечных головных уборах, с двух сторон атакующие оленя. Джудит Берринджер особо отмечает появление в аттической вазописи изображений охотников в восточных одеждах ориентировочно с 520 г. до н. э. [5, р. 27]. Мы видим аналогично изображённую верховую охоту на кабана и оленя соответственно на сианском килике 560 г. до н. э.<sup>11</sup> и на гидрии мастера Антимена 550–500 гг. до н. э.<sup>12</sup>

Другим важным отличием аттических вазописных композиций от ионийских можно считать подчинённое положение сюжета охоты по отношению к батальным, агональным или симпозиальным сценам. На рубеже VI и V вв. до н. э. сцены охоты всё чаще начинают сочетаться с изображениями атлетических занятий эфэбов [5, р. 36],

<sup>5</sup> Килик, 550 г. до н. э., Античное собрание, Музей истории и искусства, Вена, IV 3579.

<sup>6</sup> Канфар, 550 г. до н. э., Беотия, Гарвардский художественный музей, Кембридж, 1960.390.

<sup>7</sup> Терракотовая сима, 540–525 гг. до н. э., Археологический музей, о. Фасос, DGA569445.

<sup>8</sup> Хотя старая схема изображения мотива охоты сохраняется: тирренская ваза 560 г. до н. э., Музей Гетти, Лос-Анджелес; лаконский килик, второй половины VI в. до н. э., Лувр, Париж, Е 670.

<sup>9</sup> Амфора, Аттика, ок. 550 г. до н. э., Британский музей, Лондон, B147.

<sup>10</sup> Амфора, мастер Клеофрада, 525–475 гг. до н. э., Античное собрание, Мюнхен, 2305.

<sup>11</sup> Килик, Аттика, ок. 560 г. до н. э., Музей искусств и ремесел, Гамбург, 1908.255.

<sup>12</sup> Гидрия мастера Антимена, Аттика, 550–500 гг. до н. э. Найдено в Вульчи. Государственный музей древностей, Лейден, PC. 63.

как на упоминавшейся гидрии мастера Антимена, где на тулове вазы изображены юноши в палестре, а её нижний фриз украшает охота всадников на оленя.

Выбивается из общего ряда памятников фиала рубежа VI–V вв. до н. э., которую Джон Бизли атрибутировал аттической мастерской<sup>13</sup>. Здесь примечательны и выбор формы чаши, и сама роспись. Форма сосуда в совокупности с декором может иметь ориентализирующие коннотации. Фиала — драгоценный предмет, который пришел в греческую культуру из инвентаря восточного банкета. Выполненные из золота и серебра чаши, наряду с другими предметами роскоши, были атрибутами аристократического образа жизни и, одновременно, использовались в ритуале либации. Изображения восточной фиалы появляются в древнегреческой вазописи на рубеже VI–V вв. до н. э. [12, р. 53]. Роспись на аттической фиале представляет охотников, преследующих оленя на фоне лесного пейзажа. Хотя композиция, в силу округлой формы чаши, замкнута, лежащая в её основе динамика преследования придает ей сходство с клазоменской.

Происхождение такого рода изобразительной схемы, особенно включение пейзажного мотива (а в случае с клазоменским саркофагом — еще и изображения колесницы) как нам кажется, следует искать в искусстве Ближнего Востока. Для греческого искусства архаического и классического периодов появление колесницы в сюжете охоты уникально [5, р. 2], хотя, конечно, её изображения в военном или сакральном контекстах были распространены еще с периода геометрики. Весьма близкие аналогии колесничей охоты на оленя мы находим среди более ранних памятников Малой Азии и Сирии, например, в рельефе IX в. до н. э. из Лувра. Считается, что он был создан для правителя сиро-хеттского царства Милид (современная Малатья в восточной Анатолии) Марадаша и сочетает в себе черты месопотамского, сирийского и хеттского искусства [15].

Вспоминаются также знаменитые ассирийские охоты на львов из дворца Ашшурнацирапала II в Нимруде<sup>14</sup>, где царь и его приближённые охотятся на колеснице, с луком или копьями. Что касается охоты на оленей, то она, так же, как на упомянутой аттической фиале, может помещаться в природный ландшафт и представлять динамичную погоню за животными. Так, на рельефе из дворца Ашшурбанапала в Ниневии<sup>15</sup> мы видим изображения деревьев в сцене охоты — рощи как указания на место действия. Животные представлены в стремительном беге, как на росписи коринфского кратера Эврита. Примечательно, что в одном из нимрудских рельефов крылатое божество держит в руках пятнистого благородного оленя, предназначенного для жертвоприношения<sup>16</sup>. Ионийцы также будут акцентировать в росписях их яркий окрас, как мы это видим в клазоменской керамике — на амфоре из Эрмитажа<sup>17</sup> или на небольших фрагментах, найденных в Навкратисе<sup>18</sup>. Саркофаг из Венского музея в силу многочисленных повреждений и утрат, к сожалению, не сохранил всей красоты и яркости декора.

<sup>13</sup> Фиала, Атика, 525–475 гг. до н. э. Античное собрание, Берлин, 3311.

<sup>14</sup> Ассирийский рельеф, 870–865 гг. до н. э., Ашшурнацирапал II, Северо-западный дворец, Нимруд, Британский музей, Лондон, 124579.

<sup>15</sup> Ассирийский рельеф, 645–635 гг. до н. э., Ашшурбанапал, Северный дворец, Ниневия, Британский музей, Лондон, 124871, с.

<sup>16</sup> Ассирийский рельеф, 870–865 гг. до н. э., Ашшурнацирапал II, Северо-западный дворец, Нимруд, Британский музей, Лондон, 124560.

<sup>17</sup> Амфора, Клазомены, конец VI в. до н. э., Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, ГР-20683.

<sup>18</sup> Фрагмент керамики, Клазомены, найдено в Навкратисе, конец VII – начало VI вв. до н. э., Британский музей, Лондон, 88.851.

Найденное в Греции финикийское бронзовое блюдо, созданное под явным влиянием Ассирии, служит примером изображения пешей охоты лучников на оленей (Илл. 8). Композиционное решение явно перекликается с росписью на церетанской гидрии из Бостона (530–500 г. до н. э.). Представляется, что ассирийское и сиро-хеттское искусство может быть одним из источников для ориентализирующей иконографии охоты на оленей в ионийской изобразительной традиции.

Судя по всему, те же влияния отразились в изображении колесничей охоты в малоазийских архитектурных терракотах середины и второй половины VI в. до н. э. — во фризах, происходящих из фригийского Гордиона<sup>19</sup> и эолийской Ларисы на Герме<sup>20</sup>. И если в первом случае сходство отдалённое, основанное на совпадении ключевых элементов, то во втором — мы снова видим явную иконографическую аналогию более древнему сиро-хеттскому образцу. Следует отметить, что и на рубеже VI–V вв. до н. э. колесницы сохраняли свою символическую значимость для анатолийского региона. Подтверждение тому — находки колесниц, конской упряжи в гробницах Фригии и Лидии. Обычай такого захоронения поддерживался и при персидском владычестве [14, р. 46].

Искусство Ахеменидов, под контроль которых с падением Лидийского царства (в середине VI в. до н. э.) перешли греческие полисы, вобрало в себя художественный опыт предшествующих культур и вполне могло стать ещё одним источником иконографии для греческих изображений охоты. В этой связи особенно важны печати — драгоценные, но в то же время компактные и мобильные, наиболее ёмкие с точки зрения образного решения, отражающие представления ахеменидской элиты о себе в сжатом, концентрированно виде. Хорошо известны персидские печати с царской колесничей охотой на львов<sup>21</sup>. Но особенно для нас важны сцены преследования оленей (одного или нескольких) всадниками, вооружёнными копьями, иногда в сопровождении собак [7, р. 93]. Их отличает «открытая» динамичная композиция, в которой движение направлено справа налево<sup>22</sup>.

Все перечисленные памятники либо прямо соотносятся с царской властью, либо связаны с заказчиками высокого статуса. Это свидетельствует о включенности охоты, в том числе охоты на оленей, в круг образов, востребованных персидской или про-персидской элитой. Нет ничего невозможного в том, что ионийцы также использовали в своём погребальном искусстве эти мотивы и связанные с ними идеи. Исследователи не раз отмечали, что несмотря на политическое и военное противостояние греческих полисов и империи Ахеменидов, в культурном отношении имели место многочисленные влияния и заимствования [6, р. 174]. Греческие или близкие им анатолийские мастера были задействованы в ахеменидском строительстве, в создании произведений торевтики и глиптики. Имело место и обратное влияние. Маргарет Миллер отмечает, что богатство ахеменидской империи служило показателем социальной стабильности государства [12, р. 50], и маркеры этого богатства греческая элита использовала для утверждения прочности своего статуса. В частности, в Аттике внимание к сюжету охоты с восточными атрибутами во второй половине VI в. до н. э. было связано, по

<sup>19</sup> Сима, 550–530 г. до н. э., Гордион (по Åkerström, 1966, Taf. 73, 75).

<sup>20</sup> Сима, 530–520 г. до н. э., Лариса на Герме (по Åkerström, 1966, Taf. 19–23).

<sup>21</sup> Дарий охотится на львов. Печать. VI–V вв. до н. э., Британский музей, Лондон, 1835.0630.1.

<sup>22</sup> Ахеменидская печать, 539–330 г. до н. э., Лувр, Париж; Ахеменидская печать, 539–330 г. до н. э., Британский музей, Лондон, WA 120332.

мнению Джудит Берринджер, с желанием афинской аристократии подчеркнуть свой статус и важность для полиса в непростой ситуации падения тирании [5, р. 32].

Ориентализирующие черты в культуре греческих полисов Малой Азии в силу их близости и прямого взаимодействия с восточными государствами — Лидией, Фригией, Карией, Ликией, — ощутимы ещё до появления персов. В особенности грекам была хорошо известна и импонировала роскошь двора в Сардах — центра активной дипломатической и культурной жизни региона [6, р. 23].

С включением ионийских полисов в персидскую империю использование греками восточных предметов, тем или мотивов в искусстве приобретало важное идеологическое значение. Ахемениды создавали свою огромную империю, объединяя различные народы, с их обычаями и верованиями. Конечно, им было необходимо поддерживать лояльность среди наиболее влиятельной — знатной и состоятельной — части населения. В качестве «скрепы» персами была найдена единая для всех идеологическая база: самоидентификация элиты не по этническому принципу, но по принадлежности к определённому социальному слою. Знатнейшие люди разных этносов осознавали себя отличными от остального населения, подчёркивая свой особый статус с помощью образа жизни и внешних атрибутов [7, р. 33]. Сатрапы в Сардах и в Даскилеоне посылали в дар представителям элиты во Фракии и Восточной Греции предметы роскоши, в том числе драгоценные фиалы [10, р. 875]. На фрагменте гидрии из Клазомен изображена ахеменидская курильница, возможно, приносимая в дар<sup>23</sup>. В сцене банкета на фризе греческого храма Афины в Ассосе<sup>24</sup> один из участников держит сосуд, напоминающий глубокие драгоценные персидские чаши [10, р. 867].

Мотив охоты на оленя, по нашему мнению, тоже оказывается одним из маркеров элитарности. В идеологии Ахеменидов преследованию животных отводилась важная роль обучения «золотой молодежи», принадлежащей к разным национальностям. Неслучайно Ксенофонт называет охоту «государственным делом, во главе которого, так же, как и на войне, стоит с сам царь» (Хен. Сур. I.2.10).

Царские охоты устраивались в специально созданных парках, восходящих к ассирийской традиции «ambassu» [2, с. 92]. Они были частью больших архитектурно-парковых комплексов, включавших дворец и сад (paradeisos). У нас нет свидетельств о существовании в Анатолии парадизов до прихода персов, эта традиция была ими привнесена и стала одним из важных маркеров идентификации имперской власти [7, р. 55]. Незащищённые, открытые пространства парадизов с идеальной внутренней организацией служили отражением мира Ахеменидской империи, высокоорганизованного и не боящегося внешних вторжений [7, с. 56]. Парки предназначались для охоты верхом и занимали внушительные пространства, здесь также практиковали искусственные насаждения [2, с. 104–105], сюда дополнительно завозили разнообразных животных (Хен. Сур. I.3.14).

К сожалению, археологических свидетельств о персидских садово-парковых комплексах было найдено немного. Одно из самых важных — это комплекс в Пасаргадах [13, р. 80]. Однако в начале 2000-х гг. были обнаружены остатки дворца сатрапа с садом V в. до н. э. в Гараджамирли (или Караджамирли) в Азербайджане [13, р. 80]. Предполагается, что сады того же периода существовали в Рамат-Рахель и в Самарии на

<sup>23</sup> Фрагмент гидрии, Клазомены, ок. 540 г. до н.э., Национальный археологический музей, Афины, 5610.

<sup>24</sup> Фрагмент мраморного фриза храма Афины, Ассос, ок. 540 г. до н.э., Лувр, Париж, Ма 2829.

территории современного Израиля [13, р. 81]. Это подтверждает свидетельства письменных источников о том, что подобных комплексов было много по всей империи.

По свидетельству Ксенофонта, Ксеркс, после неудач в войне с греками в 480 г. до н. э., основал в Келенах (Южная Фригия) дворец как подтверждение своей власти в этом регионе (Xen. Anab. I.2.7). Рядом был разбит охотничий парк, органично вписанный в ландшафт и разделённый на равные части рекой Меандр. Возможно, именно в этом парке охотился и Кир Младший в конце V в. до н. э. [2, с. 93]. Более того, согласно Ксенофону, Кир повелел своим сатрапам (а ими могли становятся не только этнические персы [6, р. 34, 77]) «подражать ему во всем», и помимо всего прочего «вести своих придворных на охоту и заниматься с ними военными учениями» (Xen. Cug. I.2.9–13, пер. В. Д. Боруховича). Сатрапский двор подражал царскому двору, а элита ниже рангом — сатрапскому [11, р. 338; 6, р. 34], в том числе в отношении обустройства парадизов (Xen. Cug. VIII.6.12, пер. Э. Д. Фролова). В территориально близких ионийским полисам Сардах несколько сатрапов организовали парадизы и парки [7, р. 55]. Можно допустить, что знатные ионийцы были хорошо осведомлены об этой ахеменидской традиции и могли даже принимать участие в совместных охотах, хотя прямых свидетельств у нас нет.

Ещё одним доказательством того, как глубоко персидские идеи проникали и в греческую культуру, может служить рассказ Ксенофонта о создании им священного участка Артемиды в Скиллунте, где устраивались ритуальные охоты «на кабанов, ланей и оленей» (Xen. Anab. V.3.7–13). Р. Р. Вергазов считает, что парк Ксенофонта повторял ахеменидский тип охотничьего парка, но был посвящен греческой богине-охотнице [2, с. 105]. Культ Артемиды в Скиллунте отсылает к знаменитому культу Артемиды Эфесской, во времена персов сохранявшему свое значение в регионе.

Клазоменский саркофаг из венского музея датируется периодом между завоеванием греческих полисов в середине VI в. до н. э. и восстанием ионийцев в 499 г. до н. э. В это время ионийцами была предпринята попытка обозначить свою этническую идентичность и создать панионийский союз — Панионий. Однако, несмотря на стремление противопоставить себя новой власти, знатные клазоменцы, возможно, продолжали ощущать свою принадлежность к одному социальному слою с персидской элитой. Как в культуре многих элит древности, охота (в том числе охота на оленей) помимо героических, аристократических и сакральных могла иметь устойчивые погребальные коннотации в персидском мире. Возведённые сады и парки, раскинувшиеся на большие расстояния, подтверждали могущество персидского царя-созидателя, и тем самым становились аналогами «элизия». Арриан в «Анабасисе» описывает гробницу Кира, которая располагалась в священной роще. Р. Р. Вергазов предполагает, что это мог быть все тот же царский парк [2, с. 99]. Связь прекрасной, цветущей природы с местом последнего успокоения героев была также хорошо известна грекам (Hesiod. Opp, 117–119).

Ко всему сказанному добавим, что сюжет охоты встречается и в искусстве II тысячелетия до н. э. Мотив колесничей охоты на оленей изображён на золотом кольце из Микен, вероятно, критской работы XVI в. до н. э.<sup>25</sup> и на шкатулке из слоновой кости с Кипра (1250–1050 гг. до н. э.)<sup>26</sup>. Джеймс Райт отмечает особую важность оленьей охоты как подготовительной части ритуального пира микенской элиты [17, р. 160–161]. И хотя

<sup>25</sup> Золотое кольцо, XVI в. до н. э., Крит. Найдено в Микенах. Археологический музей, Афины, 240.

<sup>26</sup> Шкатулка из слоновой кости, 1250–1050 гг. до н. э., Кипр. Британский музей, Лондон, 1897,0401.996.

в это время для пиров уже использовалось мясо домашних животных, мясо оленя варились в отдельных котлах, что указывало на особый статус участников трапезы. Однако эти редкие и далеко отстоящие в географическом и временном отношении свидетельства и памятники вряд ли можно поставить в прямую связь с погребальным искусством ионийцев середины I тысячелетия до н. э. Возможно отголоски этой микенской традиции оказались созвучны образам восточной охоты, которые стали актуальны в период персидского господства и нашли на короткий период отклик в клазоменском искусстве.

\* \* \*

Причину использования мотива охоты в ориентализирующей иконографии мы видим во влиянии ахеменидской аристократической идеологии. В отсутствие этнического, языкового, религиозного единства персидская концепция аристократического поведения служила объединяющей основой для элит анатолийских территорий, тесно взаимодействующих с ионийскими знатными родами. Персидская охота стала одним из символов этой элитарной самоидентификации. Её изображение на клазоменском саркофаге не обязательно свидетельствовало о лояльности ахеменидскому царю, но служило универсальным визуальным знаком, понятным в среде греческой и анатолийской элиты времен персидского господства.

Мотив охоты на оленей мог содержать в себе сразу несколько важных посланий: принадлежность к аристократическому сословию, героические коннотации и надежду на подобающее статусу умершего загробное существование. Выбор не батальной, а охотничьей сцены в саркофаге из музея Вены, возможно, был обусловлен молодостью погребённого. Динамическая композиция преследования созвучна агональным сюжетам, таким как скачки или гонки колесниц, характерным для декорации клазоменских саркофагов рубежа VI–V вв. до н. э.

Единичный случай изображения мотива преследования оленей на саркофаге может быть обусловлен сохранностью памятников. Однако более вероятно, что в силу поражения в Ионийском восстании и ухудшения положения Клазомен подобные ассоциации уже не находили должного отклика в клазоменском обществе.

## Литература

1. *Вергазов Р. Р.* Типология дворца-ападаны в классической архитектуре ахеменидского Ирана: проблема происхождения и развития // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 6 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: НП-Принт, 2016. — С. 23–30. DOI: 10.18688/aa166-1-2
2. *Вергазов Р. Р.* Садово-парковое искусство ахеменидского Ирана. К проблеме реконструкции и типологии древнеперсидских парадизов // Вестник Московского университета. Сер. 8: История. — 2019. — № 5. — С. 89–107.
3. *Åkerström Å.* Die architektonischen Terrakotten Kleinasiens. — Lund: Gleerup, 1966. — 287 p.
4. *Anderson J. K.* A Caeretan Hydria in Dunedin // The Journal of Hellenic Studies. — 1955. — Vol. 75. — P. 1–6.
5. *Barringer J. M.* The Hunt in Ancient Greece. — Baltimore; London: The John Hopkins University Press, 2001. — 529 p.
6. *Cook R. M., Hemelrijk J. M.* A Hydria of the Campana Group in Bonn // Jahrbuch der Berliner Museen. — 1963 — Bd 5. — S. 107–120.
7. *Dusinberre E. R. M.* Empire, Authority, and Autonomy in Achaemenid Anatolia. — Cambridge: Cambridge University Press, 2013. — 402 p.

8. *Endt J.* Beiträge zur jonischen Vasenmalerei — Prag: J. G. Calve, 1899. — 82 S.
9. *Miller M. C.* Orientalism and Ornamentalism: Athenian Reactions to Achaemenid Persia // Arts: The Proceedings of the Sydney University Arts Association — 2006. — Vol. 28. — P. 117–146.
10. *Miller M. C.* Luxury Toreutic in the Western Satrapies: Court-Inspired Gift-Exchange Diffusion // The Achaemenid Court / Eds. *B. Jacobs, R. Rollinger.* — Wiesbaden: Harrasowitz Verlag, 2010. — P. 854–897.
11. *Miller M. C.* Town and City in Satrapies of Western Anatolia: The Archeology of Empire // *Kelainai–Apameia Kibotos: Développement urbain dans le contexte anatolien* / Eds. *L. Summerer, A. Ivantchik, A. von Kienlin.* — Bordeaux: Ausonius, 2011. — P. 319–344.
12. *Miller M. C.* Quoting “Persia” in Athens // *Persianism in Antiquity* / Eds. *R. Strootman, M. J. Versluys.* — Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2017 — P. 49–69.
13. *Mitchell C.* A Paradeisos at Ramat Rahel and the Setting of Zechariah // *Transeuphratène.* — 2016. — Vol. 48. — P. 79–91.
14. *Šmotláková K.* Iconographical Themes on Funerary Monuments in Achaemenid Anatolia // *Turkey through the Eyes of Classical Archaeologists* / Ed. *E. Hrnčiarik.* — Trnava: Trnavská univerzita, 2014 — P. 38–49.
15. *Shaw G.* The Hittites Lived in Interesting Times – Art after the End of Civilization // *Apollo.* URL: <https://www.apollo-magazine.com/hittite-empire-aramaens-louvre/> (дата обращения: 25.12.2022).
16. *Webster T. B. L.* A Rediscovered Caeretan Hydria // *The Journal of Hellenic Studies.* — 1928. — Vol. 48, Part 2. — P. 196–205.
17. *Wright J. C.* A Survey of Evidence for Feasting in Mycenaean Society // *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens.* — 2004. — Vol. 73, No. 2. — P. 133–178.

**Название статьи.** Охота на оленя в декоративной программе клазоменского саркофага из Музея истории искусства в Вене

**Сведения об авторе.** Ненахова, Мария Николаевна — соискатель. Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, 1, Москва, Российская Федерация, 119991; [Mariya\\_nenahova@mail.ru](mailto:Mariya_nenahova@mail.ru); SPIN-код: 1778-1134; ORCID: 0000-0002-4178-6324

**Аннотация.** Терракотовый, богато декорированный саркофаг (510 г. до н. э.), ныне хранящийся в Музее истории искусства в Вене, был найден на территории Малой Азии, предположительно в некрополях города Клазомены. Декоративная схема клазоменских саркофагов, которых на сегодняшний день известно около 200, строго регламентирована и представляет за редким исключением повторяющийся набор композиционных приемов (геральдическая, симметричная схема) и образов (гоплиты, всадники, колесницы, миксоморфные существа, фризы с животными и т. д.), которые, однако, могут варьироваться по-разному.

Однако на верхней панели венского саркофага представлена принципиально другая изобразительная схема и уникальный для данного корпуса памятников сюжет — конная и колесничая охота на оленей, представленная в динамичной, открытой композиции. По нашему мнению, причины появления этого мотива и истоки необычной иконографии в декорации ионийского саркофага следует искать во влиянии искусства Ахеменидской империи, отражающем общую для элит анатолийского региона рубежа VI–V вв. до н. э. идеологию.

**Ключевые слова:** Клазоменские терракотовые саркофаги, архаический период, погребальный культ, чернофигурные росписи, охота на оленей, искусство Ахеменидской империи, парадизы, греческая аристократия

**Title.** Deer Hunting Scene in the Decoration of the Clazomenian Sarcophagus from the Kunsthistorisches Museum in Vienna

**Author.** Nenakhova, Maria N. — Ph. D. student. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1 119991 Moscow, Russian Federation; Mariya\_nenakhova@mail.ru; SPIN-code: 1778-1134; ORCID: 0000-0002-4178-6324

**Abstract.** The richly decorated terracotta sarcophagus (510 B. C.) from the Kunsthistorisches Museum in Vienna was found in Asia Minor, presumably in one of the Clazomenian necropolises. To date we are aware of about 200 Clazomenian sarcophagi. Their strictly regulated decorative system represents the same (with very few exceptions) compositional schemes (heraldic, symmetrical) and recurring images (hoplites, riders, chariots, mythical creature, animal friezes, etc.).

However, one of the panels of the Clazomenian sarcophagus from Vienna presents an essentially different compositional scheme (open and dynamic) and the unique motive of a deer hunt with horses and chariots. In our opinion, the reason for this exclusive choice can be attributed to the artistic influence of the Achaemenid empire, which reflected common ideology of the regional elites.

**Keywords:** Clazomenian terracotta sarcophagus, Archaic period, funeral cult, black-figure painting, ancient hunt, deer hunt, Achaemenid imperial art, paradeisos, Greek aristocracy

## References

- Anderson J. K. A Caeretan Hydria in Dunedin. *The Journal of Hellenic Studies*, 1955, vol. 75, pp. 1–6.
- Åkerström Å. *Die architektonischen Terrakotten Kleinasiens*. Lund, Gleerup Publ., 1966. 287 p. (in German).
- Barringer J. M. *The Hunt in Ancient Greece*. Baltimore; London, The John Hopkins University Press Publ., 2001. 529 p.
- Cook R. M.; Hemelrijk J. M. A Hydria of the Campana Group in Bonn. *Jahrbuch der Berliner Museen. Staatliche Museen zu Berlin*, 1963, vol. 5, pp. 107–120.
- Dusinberre E. R. M. *Empire, Authority, and Autonomy in Achaemenid Anatolia*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2013. 402 p.
- Endt J. *Beiträge zur jonischen Vasenmalerei*. Prag, J. G. Calve Publ., 1899. 82 p. (in German).
- Miller M. C. Orientalism and Ornamentalism: Athenian Reactions to Achaemenid Persia. *Arts: The Proceedings of the Sydney University Arts Association*, vol. 28, 2006, pp. 117–146.
- Miller M. C. Luxury Toreutic in the Western Satrapies: Court-Inspired Gift-Exchange Diffusion. *The Achaemenid Court*. Wiesbaden, Harrasowitz Verlag Publ., 2010, pp. 854–897.
- Miller M. C. Town and City in Satrapies of Western Anatolia: The Archeology of Empire. *Kelainai–Apameia Kibotos: Développement urbain dans le contexte anatolien*. Bordeaux, Ausonius Publ., 2011, pp. 319–344.
- Miller M. C. Quoting “Persia” in Athens. *Persianism in Antiquity*. Stuttgart, Franz Steiner Verlag Publ., 2017, pp. 49–69.
- Mitchell C. A Paradeisos at Ramat Rahel and the Setting of Zechariah. *Transeuphratène*, 2016, vol. 48, pp. 79–91.
- Šmotláková K. Iconographical Themes on Funerary Monuments in Achaemenid Anatolia. Hrnčiarik E. (ed.). *Turkey through the Eyes of Classical Archeologists*. Trnava, Trnavská univerzita Publ., 2014, pp. 38–49.
- Shaw G. The Hittites Lived in Interesting Times – Art after the End of Civilization. *Apollo: The International Art Magazine*, 17 June 2019. Available at: <https://www.apollo-magazine.com/hittite-empire-arameans-louvre/> (accessed 20 April 2023).
- Vergazov R. R. Apadana Type Palaces in Classic Architecture of Achaemenid Iran: The Problem of Origins and Evolution. Zakharova A.; Maltseva S.; Stanyukovich-Denisova E. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, vol. 6. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp. 23–30. DOI: 10.18688/aa166-1-2 (in Russian).
- Vergazov R. R. The Landscape-Gardening Art of Achaemenid Iran. On Reconstruction and Typology of Ancient Persian Paradises. *Moscow University Bulletin, Series 8: History*, 2019, no. 5, pp. 89–107 (in Russian).
- Webster T. B. L. A Rediscovered Caeretan Hydria. *The Journal of Hellenic Studies*, 1928, vol. 48, pt. 2, pp. 196–205.
- Wright J. C. A Survey of Evidence for Feasting in Mycenaean Society. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 2004, vol. 73, no. 2, pp. 133–178.



Илл. 6. Клазоменский саркофаг, фрагмент (прорисовка: Д. Ненахова). 510 г. до н.э.  
Инв. IV 1865, Музей истории искусства, Вена



Илл. 7. Фрагмент клазоменского саркофага, керамика, VI в до н.э.,  
Инв. 1886,0326.2. Британский музей, Лондон @ The Trustees of the British Museum



Илл. 8. Финикийская чаша, бронза. VII в. до н.э., 134903. Британский музей, Лондон @ The Trustees of the British Museum