

## Ахилл у ложа Патрокла. «Троянская» иконография и погребальный ритуал в рельефах саркофага из Янины

*Александра Меденникова  
Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова  
alexandra.medennikova@gmail.com*

Саркофаги с рельефами известны античному миру с эпохи греческой архаики<sup>1</sup>, они встречаются в период поздней классики и затем в эллинизме<sup>2</sup>, а также, хотя и эпизодически, в республиканском и раннеимперском Риме. Однако только со II века н. э., с периода правления Адриана, начинается повсеместное изготовление таких саркофагов и их широкое распространение, что, возможно, было связано с изменением ритуала и особенностей захоронения<sup>3</sup>.

В отличие от традиционных римских погребальных алтарей и урн, а также недекорированных каменных ящиков и более стандартизированных типов саркофагов, так называемый «фризовый саркофаг»<sup>4</sup> позволяет более индивидуально подойти к оформлению личного погребения через введение нарративного компонента. С распространением данного типа шел процесс выбора подходящих тем и сюжетов, сложения и закрепления определенного набора иконографических схем. Одним из наиболее ясных и удачных художественных высказываний оказались изображения мифологических сюжетов. В каждом случае общий замысел и идейная линия могли меняться в зависимости от составленной сюжетной программы.

Востребованными в этом контексте оказались сюжеты «тroyанского» цикла и образы, к нему восходящие, что не кажется неожиданным.

<sup>1</sup> Один из самых ранних примеров – «Саркофаг Поликсены» (ок. 550–500 гг. до н. э.), найденный в Троаде, на территории современной провинции Чанаккале в 1994 г. См.: Sevinç 1996, 251–264.

<sup>2</sup> Наиболее известные образцы рельефных саркофагов классического и эллинистического периодов происходят из царского некрополя Сидона.

<sup>3</sup> Allen 2014, 5. О захоронениях в саркофагах до времени Адриана – Ibid., n. 21.

<sup>4</sup> Аллен использует термин *frieze sarcophagi*, главной чертой которых является единая, уподобленная архитектурному фризу организация изображения на поверхности саркофага (Ibid., 6).

данным, учитывая их прежнюю распространенность в оформлении погребальных памятников<sup>5</sup>. Вместе с тем собственно батальные «тройские» коллизии, в том числе и тема взятия Трои (Ilipersis), относительно редки во фризовых саркофагах<sup>6</sup>. Как и в случае с другими сюжетами, намного чаще встречаются сцены, связанные общей линией – биографией героя или героев. Одним из центральных протагонистов композиций саркофагов становится Ахилл – фигура знаковая для всей античной культуры. Как подчеркивает П. Занкер, судьба Ахилла воспринималась как пример и метафора человеческой участи (*exemplum mortalitatis*): даже герой, рожденный бессмертной нереей, не избегает судьбы смертного<sup>7</sup>. Вместе с тем добродетели Ахилла – красота, мужественность, доблесть – могли быть перенесены на личность усопшего, визуализировали его качества и заслуги<sup>8</sup>. Сценами такого рода украшен и интересующий нас памятник.

Этот мраморный саркофаг хранится в собрании Археологического музея города Янина. Он был найден близ современного портового города Игуменица, расположенного на северо-западе Греции. Место обнаружения саркофага – археологический комплекс на равнине Ладохори, возникновение которого относят к концу II в. н. э. Этим же временем датируется интересующий нас саркофаг<sup>9</sup>.

Сама структура декора саркофага заслуживает внимания. В основном изобразительном поле, на трех сторонах располагаются сюжетные композиции. Нижняя часть (база) украшена растительными и зооморфными орнаментами, верхняя – поясом ов и растительным фризом (илл. 1.1). Крышка решена в форме ложа, на котором располагались скульптурные изображения возлежащих фигур – супруге-

<sup>5</sup> Один из многочисленных примеров – появление сюжета о доставке оружия Ахиллу, а также сцен борьбы Пелея и Фетиды в декоре саркофагов, гробниц, погребальных ваз и пр. См. Baringer 1995.

<sup>6</sup> В качестве примера приведем фрагмент из Национального Археологического музея в Венеции (200–215 гг., Инв. № 154), на котором предположительно изображена битва на кораблях у берегов Трои. На другом саркофаге, из Палаццо Дукале в Мантуе, вероятно, представлена сцена взятия Трои (ок. 150 г.). На правой боковой грани – контрастирующая с динамичным и жестким батальным действием сцена оплакивания погибших (Zanker 2012, 350–353).

<sup>7</sup> Ibid., 283.

<sup>8</sup> Ibid., 284, 39–44; Allen 2014, 75–76, 93–94. Также о наделении мифологических героев портретными чертами умерших см.: Newby 2011, 189–229.

<sup>9</sup> Giuliani 1989, 29.

ской пары, согласно распространенной иконографии<sup>10</sup>. Примечателен узор матраца на котором возлежат супруги: он отсылает к архитектурной форме – дорическому фризу, в «метопах» которого расположены изображения тритонов и nereид<sup>11</sup> (илл. 1.2).

Сюжетные сцены, представленные на трех сторонах, образуют единый связанный цикл. Центральную часть занимает гомеровский эпизод с Приамом, испрашивающим у Ахилла тело Гектора. Справа – обнаженный Ахилл, перед ним на коленях стоит Приам с покрытой головой; слева на первом плане – тело Гектора, за которым расположены повозки, нагруженные дарами Приама. На левой грани саркофага представлена сцена вооружения и отбытия воина (илл. 2.1). Исходя из общей логики выбора сюжетов, героем, одевающим доспехи, должен быть Ахилл, готовящийся к битве с троянцами, которая закончится поединком и гибелью Гектора<sup>12</sup>. Сцена на правой боковой стороне представляет плач Ахилла над телом Патрокла (илл. 2.2). Таким образом, перед нами предстают ключевые эпизоды заключительной части «Илиады», описанные в песнях 22–24: умерщвление Гектора (с изображением не поединка, но подготовки к нему), выкуп Гектора Приамом и оплакивание Патрокла.

Последнему сюжету хочется уделить особое внимание по ряду причин. Он позволяет затронуть две проблемы, принципиально важные для понимания роли и функции нарративных сцен в контексте римского погребального искусства. Это, во-первых, соотношение греческого текста и визуального образа, созданного в рамках другой изобразительной и культурной традиции. В связи с этим встает вопрос о «гомеровской» иконографии, о репрезентации сюжетов Илиады в римском искусстве и ее возможных истоках в изобразительных памятниках классики и эллинизма. Вторая проблема – нали-

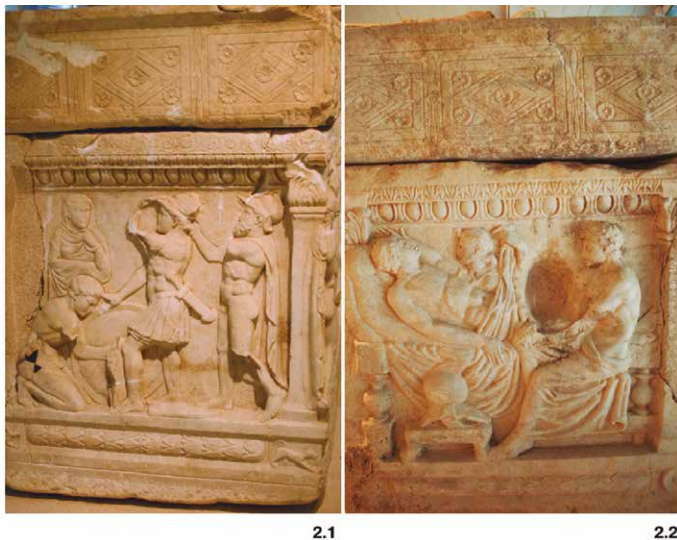
<sup>10</sup> Согласно Б. Эвальду, такой тип появился в конце II в. н. э. и заменил саркофаги, крышки которых имитировали двускатные кровли. Тут, как и в других саркофагах такого типа, оказываются совмещенными два «стандартных» мотива – имитация клине и подобие архитектурного фриза. В качестве аналогий приведем саркофаг из некрополя в Тире (инв. № 330, инв. № 328/329), саркофаг из Капитолийских музеев в Риме (Инв. MC0218). См. также Ewald 2011, 285–293.

<sup>11</sup> В появлении этих персонажей можно усмотреть отсылку к сцене доставки оружия Ахиллу, также входящему в круг «троянских» сюжетов. Однако уже с эпохи Антонинов их изображение не обнаруживает нарративных характеристик и носит сугубо символический характер. См.: Allen 2014, 77; Brandenburg 1967, 209–11.

<sup>12</sup> Nom. П. 19.370–400.



**Илл. 1.** Саркофаг из Янины (кон. II в. н.э.). Фронтальный вид. Деталь крышки-клине. Янина, Археологический музей. Фото: Д. Зупа



2.1

2.2

**Илл. 2.** Саркофаг из Янины. Боковые грани. Янина, Археологический музей. Фото: Д. Зупа



3.1

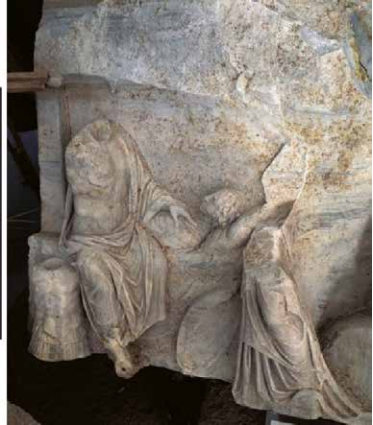


3.2

**Илл. 3.** Лекиф Эретрийского Мастера из собрания Метрополитен (ок. 420 г. до н.э.). Общий вид. Деталь фриза. Источник: Музей Метрополитен, инв. 31.11.13 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253351> (дата обращения 15.10.2017)



4.1



4.2

**Илл. 4.** Рельеф храма Аполлона Сминфея в Троеде. Оплакивание Патрокла Ахиллом (первая половина II в. до н.э.). Гюльпынар, Археологический музей. Фото: Н. Налимова



**Илл. 5.** Саркофаг с изображением троянских сюжетов. Деталь. Оплакивание Патрокла (II в. н.э.). Адана, Археологический музей. Фото: Д. Оссеман



6.1



6.2

**Илл. 6.** Саркофаг из Остии (ок. 160 г. н.э.).  
Остия, Археологический музей.

Источник: Online Database of Ancient Art <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=6514> (дата обращения 15.10.2017)

чие иных, чужеродных тексту визуальных элементов, отсылающих к реалиям римской жизни, в частности к погребальным практикам римлян и связанных с ними представлениям. Обратимся последовательно к этим двум аспектам.

В «Илиаде» подробно описаны плач Ахилла и ритуалы, совершаемые над телом Патрокла:

*Но мирмидонцы*

*Целую ночь провели над Патроком, стена и рыдая.*

*Царь Ахиллес среди сонма их плач свой рыдательный начал;*

*Грозные руки на грудь положив бездыханного друга,*

*Часто и тяжело стенал он <...><sup>13</sup>*

*Так говорил, – и друзьям повелел Ахиллес благородный*

*Медный великий треножник поставить на огонь и скорее*

*Тело Патрокла омыть от запекшейся крови и праха.*

*Мужи сосуд омовений, поставив на светлое пламя,*

*Налили полный водою и дров на огонь подложили;*

*Дно у тренога огонь обхватил, согрелася влага.*

*И когда закипевшая в звонкой меди зашумела. –*

*Тело омыли водой, умастили светлым елеем,*

*Язвы наполнили мастью драгой, девятигодovou;*

*После, на одр положив, полотном его тонким покрыли*

*С ног до главы и сверху одели покровом блестящим.*

*Целую ночь потом вокруг Пелида царя мирмидонцы,*

*Стоя толпой, о Патрокле крушились, стена и рыдая<sup>14</sup>.*

Насколько был распространен и как изображался этот сюжет в до-римском, прежде всего греческом, искусстве? Этот вопрос представляется важным, поскольку изобразительные схемы, разработанные в искусстве классики и эллинизма, активно задействовались в римском рельефе, особенно если речь идет о репрезентации мифологических сцен. В вазописи классического периода (как и более ранних этапов), при всем изобилии сюжетов, относящихся к Троянской саге, лишь немногие могут быть определены как «гомеровские». Тем более редкостью является изображение интересующей нас сцены с плачем Ахилла<sup>15</sup>. Одним из таких редких примеров является роспись красно-

<sup>13</sup> Nom. П. 18.314–318 (здесь и далее – перевод Н.И. Гнедича).

<sup>14</sup> Nom. П. 18.343–355.

<sup>15</sup> Источник некоторых из них, вероятно, является не гомеровский эпос, а трилогия Эсхила, посвященная Ахиллу (Kossatz-Deissmann 1981, 117–118).



фигурного/белофонного лекифа Эретрийского Мастера из собрания музея Метрополитен<sup>16</sup>, где в центральном регистре, на белом фоне изображены сюжеты оплакивания Патрокла Ахиллом и принесения оружия Ахиллу (илл. 3). Сцена плача над умершим заключена в своеобразную архитектурную «раму» из двух колонн. Деталей относительно мало – кроме обрамляющих опор, изображены полог и клине; героев двое, Ахилл и Патрокл, их имена подписаны. Других сопровождающих фигур нет, вместо этого фриз включает сюжет с доставкой оружия, который следует по хронологии за оплакиваем Патрокла. Как отмечает Д. Бордмэн, в аттической вазописи к концу V в. до н. э. интерес к троянским сюжетам в целом падает<sup>17</sup>.

Что касается греческой монументальной пластики и рельефа, в том числе и архитектурного (который, несомненно, влиял на репертуар римских саркофагов), то при относительно широкой распространенности сюжетов троянского цикла здесь мы почти не находим сцен, которые могут быть прямо соотнесены с текстом «Илиады». В скульптуре первая близкая параллель как тексту, так и рельефам янинского саркофага обнаруживается не раньше эллинистического периода. Это рельефы фриза храма Аполлона Сминфея в Троеде, датируемые первой половиной II века до н. э., среди которых, наряду с другими гомеровскими сюжетами, присутствует оплакивание Патрокла<sup>18</sup> (илл. 4.1). Все исследователи обращают внимание на уникальность данного рельефного цикла, где мы имеем дело с особой программой, в которой важно буквальное следование гомеровскому тексту (что, очевидно, связано с местной культовой и мифологической традицией)<sup>19</sup>. Вместе с тем подобное «иллюстрирование» Гомера по-прежнему остается редкостью и в эллинистической скульптуре. Отметим, что в рельефе Сминфейона есть близкое совпадение с текстом «Илиады»: Ахилл возлагает руки на грудь Патрокла (...*Грозные руки на грудь положив бездыханного друга*) (илл. 4.2). Эта особая подробность не встречается в других известных нам изображениях сюжета. Важно, что Ахилл и Патрокл изображены не наедине друг с другом, в отличие от росписи Эретрийского мастера, но в окружении других действующих лиц – трех воинов справа и женщины, стоящей на переднем плане. Это в определенной мере соответствует

<sup>16</sup> Инв. № 31.11.13.

<sup>17</sup> Boardman 1989, 229.

<sup>18</sup> Genovese 2015, 3–22; Özgünel 1983, 207–224; Özgünel 1984, 391–401.

<sup>19</sup> Genovese 2015, 3–22.

атмосфере коллективного плача у Гомера. Тем не менее буквальная точность в данном случае отсутствует, в частности исключен важный мотив омовения, появляющийся позднее в саркофагах. Вместе с тем в рельефе Сминфейона привлекает внимание красноречивая деталь, не поддержанная текстом – это стоящие у ложа доспехи, которые мыслятся принадлежащими убитому Патроклу. По «Илиаде» они остались в руках Гектора после битвы. Изображенные здесь, они, вероятно, являют зримый знак доблести и военного героизма, претворенного в погребальном ритуале<sup>20</sup>.

Ту же деталь, вопреки тексту Гомера, находим в изображении на саркофаге из Янины. Однако вместо кирасы и щита здесь показан только шлем, что будет встречаться и в других саркофагах. В отличие от эллинистического рельефа, в римском памятнике представлен мотив омовения, сокращенный, однако, до одной фигуры. Нарративных подробностей нет, конкретность деталей литературного описания не отражена в рельефе: изображение предстает максимально сжатым, формульным, достигая при этом архетипичности. Помимо усопшего и скорбящего Ахилла перед зрителем предстают еще только два персонажа, воплощающие собой два ритуальных действия – омовение (фигура юноши с сосудом) и оплакивание (женская фигура с экспрессивным жестом).

Обращаясь к погребальному искусству Рима, наиболее близкие иконографические параллели мы находим в двух саркофагах, которые можно объединить в одну группу с янинским. Это саркофаги, найденные, как и наш памятник, на побережье, в восточной части Средиземноморья: один хранится в Археологическом музее Аданы (Турция, илл. 5)<sup>21</sup>, другой – в собрании Национального музея Бейрута (Ливан)<sup>22</sup>. Стилистически оба произведения схожи с саркофагом из Янины. С точки зрения иконографии их передние стороны почти идентичны – в обоих случаях изображен Приам, испрашивающий тело Гектора. Разница наблюдается в рельефах боковых сторон:

<sup>20</sup> В связи с этим можно вспомнить о важности подобных мотивов в эллинистическом придворном искусстве, особенно в декоре построек, возводившихся пергамскими Атталидами. Так, в Малом фризе Пергамского алтаря (история Телефа), мы находим и сцену протесиса, и многочисленные изображения воинов в доспехах, вообще оружия (Ridgway, 2002). О возможной причастности Атталидов к строительству и декорации храма Аполлона Сминфея см.: Genovese 2015, 3–22.

<sup>21</sup> Инв. № 3843, происходит из Тарса.

<sup>22</sup> Инв. № 954, происходит из Тира. Giuliani 1989, n. 15–16.

на турецком саркофаге слева изображена сидящая сфинга, а справа – Ахилл у ложа Патрокла; в ливанском все три стороны объединены одной сюжетной линией – «протесис» расположен слева, справа – убийство троянцев. Стилистическая и иконографическая схожесть трех саркофагов, характерный набор элементов, а также удобство в транспортировке по морю дало исследователям основание считать, что все три произведения вышли из аттической мастерской и были переправлены в разные части Империи<sup>23</sup>.

К этой группе, несомненно, следует привлечь и еще одну интересную параллель – саркофаг из Остии римского производства (илл. 6.1).<sup>24</sup> На нем также представлены сюжеты из Троянского цикла, посвященные истории Ахилла и Гектора, однако с несколько иными акцентами. Сцены на саркофаге нужно читать следующим образом: нижний ряд, справа налево – оплакивание Патрокла, отбытие Героя на сражение; верхний ряд, слева направо – Ахилл в колеснице с привязанным к ней телом Гектора, омовение тела Гектора. Здесь мы видим более сложный и оригинальный подход к нарративу, к выбору и комбинации сюжетов. Хронологический порядок повествования нарушен ради большей наглядности изображения и более ясных и доходчивых визуальных параллелей, за счет свободного обращения с литературным источником мастер создает симметричную, пластически уравновешенную композицию<sup>25</sup>.

Особую разработку в саркофаге из Остии получает сюжет оплакивания Патрокла (илл. 6.2). Сцена «протесиса» здесь занимает большую часть изобразительного поля, вместо трех или четырех фигур она насчитывает восемь. Патрокл – в центре, на ложе, подле сидит Ахилл в скорбной позе, за ним юноша готовит воду для омовения тела. Рядом с ложем лежит шлем, слева – остальные доспехи. На втором плане изображены две плакальщицы с распущенными волосами: одна старая, с обнаженной грудью, другая молодая, вытягивающая руку в экспрессивном жесте. По сути здесь мы видим то же иконографическое ядро, что в саркофаге из Янины, но расширенное за счет дополнительных фигур. Особое звучание всей сцене придает более

<sup>23</sup> Koch 1983; Giuliani 1989, 29, n. 15, 30, n. 19.

<sup>24</sup> Koch 1983; Giuliani 1989; Zanker 2012.

<sup>25</sup> Так в верхнем регистре, в левой части фриза тело Гектора вопреки письменной и изобразительной традиции представлено привязанным к колеснице не за ноги, а за руки. Его положение является зеркальным отражением фигуры Гектора в сцене омовения, представленной в правой части фриза.

индивидуальная трактовка фигур и лиц, особенно фигуры умершего, изображенного с явным отступлением от традиции: Патрокл представлен зрелым бородатым мужем, который выглядит много старше Ахилла. Возможно, мы сталкиваемся с введением условно портретных или биографических черт, связанных с личностью умершего, – сквозь эпический сюжет как бы просвечивает образ заказчика.

Сходным образом можно заметить, что репрезентация ряда мотивов в этом и других саркофагах отсылает не столько к гомеровскому тексту, сколько к ритуальному репертуару, распространенному в римских саркофагах и кочующему между разными мифологическими сюжетами. Эти жесты и позы часто комбинируются по принципу контраста: динамичные и экспрессивные соседствуют со статичными позами меланхолии и печали<sup>26</sup>, подобно тому как здесь бездвижная фигура Ахилла выражает личную скорбь о близком умершем, а экспрессивная фигура плакальщицы – экзальтацию ритуальной скорби.

Эта фигура плакальщицы, повторяющаяся во всех саркофагах выделенной группы, представляет особую проблему. Поиски истоков ее иконографии приводят нас к так называемым илионским таблицам (*tabulae iliacaе*). На одной из наиболее сохранных (*Tabula Iliaca Capitolina*, I век н. э.)<sup>27</sup> среди прочих сюжетов «Илиады», маркированных подписями, есть сцена с оплакиванием Патрокла. Здесь справа от ложа изображены плакальщики, а позади – женская фигура с широко раскинутыми руками. Эта фигура демонстрирует иконографию, схожую, но не идентичную тому, что мы видим на саркофаге из Янины. В последнем женщина изображена несколько иначе, и смысл этой фигуры может быть иным – одной рукой она держит покрывало, резко протягивая вперед другую. В греческих памятниках, в изображениях гомеровских сюжетов на илионских таблицах, а также в самом гомеровском тексте мы не находим этому жесту ясных параллелей и объяснений. Возможно, он вовсе не связан с греческой традиций, но отражает римский ритуал *conclamatio* – воззвание к умершему, называние его по имени, чтобы убедиться, что он ушел из жизни. Это воззвание мог совершить каждый в течение семи дней, поскольку двери дома были открыты в этот период<sup>28</sup>.

Отметим, что параллели почти всем основным мотивам саркофага из Янины обнаруживаются в целом ряде римских саркофагов, которые предшествуют времени его создания. Эта группа памятни-

<sup>26</sup> Bernard 2016.

<sup>27</sup> Хранится в Капитолийских музеях в Риме, Инв. № Scu 316.

<sup>28</sup> Zanker 2012, 57–59.

ков, объединенная изображением оплакивания<sup>29</sup>, являет устойчивый набор иконографически сходных персонажей, за некоторыми из которых закреплён определенный жест. Так, сидящий возле тела Патрокла Ахилл повторяет иконографию возлюбленной Мелеагра Аталанты в сцене оплакивания Мелеагра или, уже вне мифологического контекста, – родителя в группе так называемых детских саркофагов у ложа усопшего.<sup>30</sup> Последние особенно важны в связи с нашей темой, так как они могли послужить изначальным иконографическим источником и прототипом для мифологических фриз. В изображении членов семьи вокруг младенца на ложе угадываются схемы, которые найдут свое применение в более поздних саркофагах с мифологическими фризами, в частности в изображении гибели Мелеагра<sup>31</sup>. Примечательно, что данный миф связан с текстом «Илиады», поскольку он пересказывается в девятой главе поэмы<sup>32</sup>. В сценах с Мелеагром мы обнаруживаем экспрессивные «жесты *conclamatio*» плакальщиц с разметавшимися волосами и полуспущенными одеждами<sup>33</sup>. Тут также появляется мотив, связанный с другим ритуалом, – умершему клали на губы так называемый «обол Харона» или гранат, как на примере саркофага со сценой гибели Мелеагра из Лувра<sup>34</sup>.

Таким образом, в изображении гомеровских сцен на саркофаге из Янины и других аналогичных памятниках мы находим визуальные отсылки к существовавшей ритуальной практике римлян, вплетенные в эпический сюжет. Эта «римская» составляющая играет не меньшую роль, чем текстовой источник или предшествующая греческая изобразительная традиция. В этой связи важно отметить,

<sup>29</sup> Выделяют две большие группы, хронологически следовавшие одна за другой: детские саркофаги (из Археологического музея в Агридженто, из Галереи Уффици, из музея Клуни, из Британского музея и др.) и мифологические саркофаги (из Лувра, из Остии, из Капитолийских музеев и др.). Подробнее об этом см.: Bernard 2016.

<sup>30</sup> Подробнее см.: Bernard 2016.

<sup>31</sup> Например, среди них упомянем следующие произведения: саркофаги из Остии (Археологический музей, инв. № 101), Милана (собрание Дж. Торно), Рима (Капитолийские музеи, инв. № 623), Парижа (Лувр, Инв. № Ма 539.1807). См.: Zanker 2012, 359–369; Woodford, Krauskopf 1992, 414–435.

<sup>32</sup> *Nom. II*. 9.528–599.

<sup>33</sup> Koch 1975, 119–121, nn. 112, 116.

<sup>34</sup> Париж, Лувр, инв. № Ма 539.1807.

что иконография, которую мы находим в саркофаге из Янины, а также саркофагах из Бейрута и Аданы, возможно, была разработана не в Аттике (где они непосредственно изготовлялись), но в Римской метрополии. В саркофаге из Остии есть одна композиционная особенность: сама сцена оплакивания смещена к правому краю, а тело усопшего Патрокла развернуто головой влево, спинка клине фактически замыкает композицию. Такое расположение ложа ломает традиционную структуру изображения, известную по предшествующим саркофагам со сценами оплакиваний, где тело умершего располагалось на передней фронтальной грани головой вправо. При этом новая схема, появляющаяся на саркофаге из Остии, получила применение в трех других саркофагах: из Янины, Аданы и Бейрута. Помещенная на боковых гранях, композиция представлена здесь в более сжатом, аббревиатурном и универсальном виде: из нее исключены второстепенные фигуры, оставлены только ключевые, знаковые. Можно предположить, что иконография, разработанная в римских мастерских, послужила источником для аттических памятников, которые адаптировали ее с некоторыми упрощениями.

### Библиография

- Agnoli, N. 2002: *Officine ostiensi di scultura funeraria*. In: C. Bruun, A. Gallina Zevi (a cura di), *Ostia e Portus nelle loro relazioni con Roma*. Rome, 193–212.
- Allen, M. 2014: *The Death of Myth on Roman Sarcophagi*. PhD Thesis, University of California, Berkeley.
- Ambrogi, A. 2010–11: Recensione a [Oakley, J. H. Die attischen Sarkophage. Andere Mythen. In: Die antiken Sarkophagreliefs IX 1, 3. Berlin, 2011]. *Bonner Jahrbücher*, 210/211, 641–646.
- Barringer, J. M. 1995: *Divine Escorts. Nereids in Archaic and Classical Greek Art*. Ann Arbor.
- Bernard, E. 2016: La gestualità del dolore rituale tra parole e immagini. In: *La Rivista di Engramma*, 139. URL: [http://www.egramma.it/eOS2/index.php?id\\_articolo=3024](http://www.egramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=3024) (Дата обращения 02.10.2017)
- Boardman, J. 1989: *Athenian red figure vases: the classical period*. London.
- Brandenburg, H. 1967: Meerwesensarkophage und Clipeusmotiv. Beiträge zur Interpretation römischer Sarkophagreliefs. *Jdl* 82, 195–245.
- Burkert, W. 1983: *Homo Necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. Berkeley.

- Burkert, W. 1979: *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*. Berkeley.
- Cavallini, E. 2009: Patroclo ‘capro espiatorio’: osservazioni sul libro XVI dell’ Iliade. *Mythos. Rivista di Storia delle Religioni*, 3, 117–129.
- De Martino, E. 2008: *Morto e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*. Torino.
- Elsner, J., Huskinson, J. (ed.) 2011: *Life, Death and Representation: Some New Work on Roman Sarcophagi*. Berlin.
- Ewald, B.C. 2011: Myth and Visual Narrative in the Second Sophistic – a Comparative Approach: Notes on an Attic Hippolytos Sarcophagus in Agrigento. In: *Life, Death and Representation: Some New Work on Roman Sarcophagi*. Berlin, 261–307.
- Genovese, C. 2015: Il ciclo troiano dello Smintheion di Chryse. *Thiasos* 4, 3–22.
- Ghedini, F. 1994: La fortuna del mito di Achille nella propaganda tardo repubblicana ed imperiale. *Latomus*, T. 53, Fasc. 2, 297–316.
- Giuliani, L. 1989: Achill-Sarkophage in Ost und West: Genese einer Ikonographie. *Jahrbuch der Berliner Museen*, 31, 25–39.
- Grassinger, D. 1999: Die mythologischen Sarkophage. Achill, Adonis, Aeneas, Aktaion, Alkestis, Amazonen. In: *ASR*, XII, 1.
- Guasco, F.E. 1758: *I Riti funebri di Roma pagana*. Lucca.
- Junker, K. 2012: *Interpreting the Images of Greek Myths*. Cambridge.
- Koch, G., Sichtermann, H. 1982: *Römische Sarkophage. Handbuch der Archäologie*. München.
- Koch, G. 1983: Der Achillsarkophag in Berlin. *Jahrbuch der Berliner Museen*, 25, 5–25.
- Koch, G. 1975: Die mythologischen Sarkophage. Meleager. In: *ASR* XII, 6, Berlin.
- Kossatz-Deissmann, A. 1981: Achilleus. In: LIMC, I, Zürich-München, 37–200.
- Madole, S.E. 2012: *Innovation and Identity on Mythological Frieze Sarcophagi from Roman Asia Minor*. PhD Thesis, New York University. New York.
- Morandi, A. 1993: Il sarcofago di Pianabella. *Archeologia Laziale* XI. 149–154.
- Newby, Z. 2011: In the Guise of Gods and Heroes: Portrait Heads on Roman Mythological Sarcophagi. In: *Life, Death and Representation: Some New Work on Roman Sarcophagi*. Berlin, 189–227.
- Oakley, J. H. 2011: Die attischen Sarkophage. Andere Mythen. In: *ASR* IX 1, 3. Berlin.
- Özgül, C. 1983: Chryse – Apollo Smintheus Tapınağı Kazıları 1980–81. IV. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 207–224.
- Özgül, C. 1984: Gölpinar Apollo Smintheus Tapınağı Kazıları 1982–83. VI. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 391–401.

- Paroli, L. (a cura di) 1999: La basilica cristiana di Pianabella. In: *Scavi di Ostia*, XII.
- Ridgway, B.S. 2002: *Hellenistic Sculpture: The styles of ca. 200–100 B.C.* Madison.
- Rogge, S. 1995: Die Sarkophage Griechenlands und der Donauprovinzen. Die attischen Sarkophage. Achill und Hippolytos. In: *ASR X* 1, 1.
- Sevinç, N. 1996: A New Sarcophagus of Polyxena from the Salvage Excavations at Gümüşçay. *Studia Troica* 6, 251–264.
- Torres M.L. 2008: Christian Burial Practices at Ostia Antica: Backgrounds and Contexts with a Case Study of the Pianabella Basilica. PhD Thesis, University of Texas.
- Vermeule, E. 1981: *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*. Berkeley.
- Woodford, S., Krauskopf, I. 1992: Meleagros. In: LIMC, VI, Zürich-München, 414–435.
- Zanker, P., Ewald, B. C. 2012: *Living with myths: the imagery of Roman Sarcophagi*. Oxford.
- Zanker, P. 2008: *Vivere con i miti. L'iconografia dei sarcofagi romani*. Torino.
- Zanker, P. 2002: *Un'arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*. Milano.