Калидонская охота между Римской, ранневизантийской и Сасанидской империями: серебряное блюдо “Мелеагр и Аталанта” из Эрмитажа

Anca Dan

▶ **To cite this version:**

Anca Dan. Калидонская охота между Римской, ранневизантийской и Сасанидской империями: серебряное блюдо “Мелеагр и Аталанта” из Эрмитажа. Shagi / Steps, 2020, 6 (2), pp.144-199. ⟨10.22394/2412-9410-2020-6-2-144-199⟩. ⟨hal-02956605⟩

HAL Id: hal-02956605

https://hal.science/hal-02956605

Submitted on 14 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

А. Дан

ORCID: 0000-0001-6468-9327
✉ *anca-cristina.dan@ens.fr*
Национальный Центр научных исследований (Франция, Париж)

Калидонская охота между Римской, ранневизантийской и Сасанидской империями: серебряное блюдо «Мелеагр и Аталанта» из Эрмитажа

Аннотация. На серебряном блюде из Эрмитажа (№ W-1) изображены Мелеагр и Аталанта в сопровождении двух слуг; изображение совмещает сцены перед началом удачной Калидонской охоты и после нее. По пяти печатям на оборотной стороне блюдо датируется первой половиной правления византийского императора Ираклия (до 630 г.). Время создания блюда, его декоративные элементы и функции в рамках политической коммуникации, или пропаганды, позволяют сопоставить его со знаменитыми блюдами с изображением царя Давида, найденными на Кипре. Как представляется, Ираклий (первый римско-византийский император, принявший титул «басилевс») обратился к гомеровскому мифу об эпическом герое Мелеагре с целью выразить собственные амбиции или гордость за победу над сасанидским «Государевым кабаном» Фарруханом Шахрвarазом, полководцем Хосрова II. Кроме того, трагический миф о Мелеагре (который из любви и верности к Аталанте пожертвовал сначала своей победой над калидонским вепрем, а затем, в ходе последовавшего за охотой семейного конфликта, и самим собой) мог послужить ответом на негативную реакцию римского христианского общества, вызванную женитьбой Ираклия на своей племяннице Мартине. Обе ипостаси Мелеагра, эпическая и трагическая, были хорошо представлены в римской литературе и иконографии на протяжении долгого времени, особенно со II по V в. Даже при недостатке подтверждающих это письменных источников следует полагать, что такие репрезентации были известны и в начале VII в. Предполагаемые внешние и внутренние политические мотивировки позволяют датировать наше блюдо более точно, а именно 622–624 гг., когда Ираклий и Мартина (подобно Мелеагру и Аталанте) стяжали первые важные победы над Сасанидами в Малой Азии.

Ключевые слова: император Ираклий, Мартина, Шахрвараз, «Государев кабан», византийско-сасанидские войны, 622 г. н. э., византийские серебряные блюда, политический дискурс, пропаганда

© А. ДАН
© Е. В. ИЛЮШЕЧКИНА, пер. с англ.

Благодарности. Я признательна профессору Николаю Павловичу Гринцеру за приглашение выступить с докладом на Гаспаровских чтениях — 2019, профессорам Самра Азарнуш, Францу Гринту, Тонио и Фернанде Хёльшер за их замечания в ходе дискуссии, и Екатерине Илюшечкиной за приглашение в Москву, постоянную поддержку и перевод этой статьи.

Для цитирования: *Дан А.* Калидонская охота между Римской, ранневизантийской и Сасанидской империями: серебряное блюдо «Мелеагр и Аталанта» из Эрмитажа // Шаги/Steps. Т. 6. № 2. 2020. С. 144–199. DOI: 10.22394/2412-9410-2020-6-2-144-199.

Статья поступила в редакцию 15 октября 2019 г.
Принято к печати 8 декабря 2019 г.

A. Dan

ORCID: 0000-0001-6468-9327
✉ *anca-cristina.dan@ens.fr*
French National Centre for Scientific Research
(France, Paris)

The Calydonian hunt between the Roman, Early Byzantine and the Sassanian empires: The Hermitage Meleager and Atalanta silver plate

Abstract. The Hermitage silver plate no. W-1 represents Meleager and Atalanta, accompanied by two servants, at the beginning and at the successful end of the Calydonian hunt. Five stamps applied on the back of the vase allow us to date it in the first part of the reign of Heraclius (before 630).The plate can be compared with the famous David plates discovered in Cyprus, for some decoration details but also for their aim in political communication or propaganda. Heraclius — the first Roman/Byzantine *basileus* — probably used the Homeric myth of Meleager in order to express his ambition or pride at defeating the most terrible boar ravaging his empire — the Sassanian "Boar of the Empire", Šahrbarāz/Šahrwarāz, military chief of Chosroes II. Moreover, the conflicts determined by the marriage of Heraclius with Martina, the daughter of his sister, in the Roman Christian society, could have been compared with the tragic myth of Meleager, who sacrificed his victory over the Calydonian boar and finally his own life in the family conflict

© A. DAN
© E. ILYUSHECHKINA, trans. into Russian

which followed the hunt, for his love and faith towards Atalanta. Both the epic and the tragic hypostases of Meleager are well illustrated in the long Roman tradition of literary and iconographic representations, especially from the 2nd to the 5th century AD. Even if we lack literary sources confirming it, we must assume that these representations were still well known at the beginning of the 7th century. The external and internal political motivations we assume for the Hermitage plate lead us to date it around 622–624, when Heraclius and Martina (alias Meleager and Atalanta) obtained their first important victories against the Sassanians in Asia Minor.

Keywords: Emperor Heraclius, Martina, Šahrbarāz/Šahrwarāz, "Boar of the Empire", Byzantine-Sassanian Wars, the year of 622, Byzantine silver-plates, political communication, propaganda

Acknowledgements. I am very grateful to Prof. Nikolai Grintser for the invitation to the Gasparov readings 2019, to Profs. Frantz Greent, Tonio and Fernanda Hölscher for their critical feedback and to Dr. Ekaterina Ilyushechkina for the Moscow invitations, her continuous support and translation of this paper.

To cite this article: Dan, A. (2020). The Calydonian hunt between the Roman, Early Byzantine and the Sassanian empires: Notes on the Hermitage Meleager and Atalanta silver plate. *Shagi / Steps, 6*(2), 144–199. (In Russian). DOI: 10.22394/2412-9410-2020-6-2-144-199.

Received October 15, 2019
Accepted December 8, 2019

Οὗτοι δ' ἂν εἶεν καὶ τοκεῦσιν ἀγαθοὶ καὶ πάσῃ τῇ ἑαυτῶν πόλει καὶ ἑνὶ ἑκάστῳ τῶν φίλων καὶ πολιτῶν. Οὐ μόνον δὲ ὅσοι ἄνδρες κυνηγεσίων ἠράσθησαν ἐγένοντο ἀγαθοί, ἀλλὰ καὶ αἱ γυναῖκες αἷς ἔδωκεν ἡ θεὸς ταῦτα [Ἄρτεμις], Ἀταλάντη καὶ Πρόκρις καὶ ἄλλη.

Вообще же были хороши не только полюбившие охоту мужчины, но и те женщины, которых благословила богиня [Артемида], Аталанта, Прокрида и другие…

(Xenophon, *Cyn.* XIII.18, пер. Г. А. Янчевецкого)

Серебряное блюдо с изображением Мелеагра и Аталанты

Описание

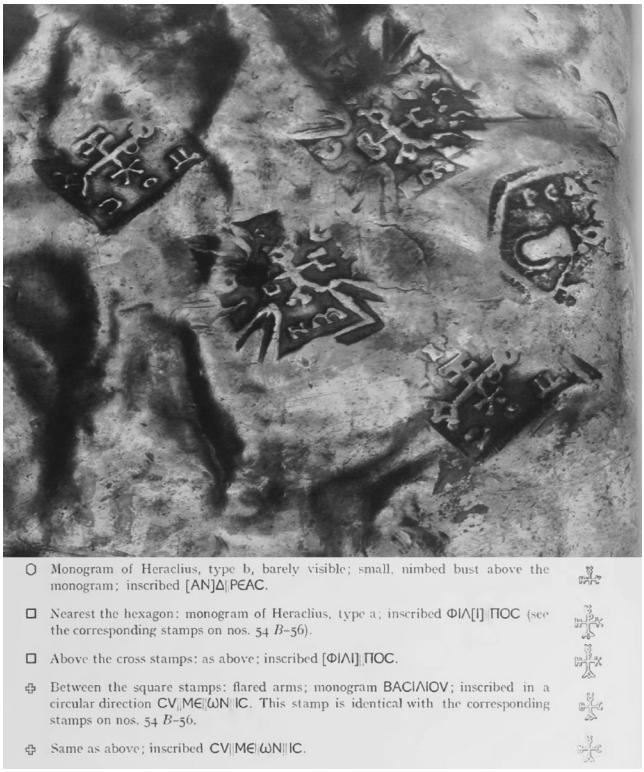
Среди экспонатов Государственного Эрмитажа хранится круглое серебряное блюдо начала VII в. (илл. 1), обычно воспринимаемое как один из поздних образцов языческой мифологии в условиях христианизированного Средиземноморья. Это блюдо ранневизантийского периода стало ча-

стью русской императорской коллекции в 1840 г.; место его обнаружения неясно. В диаметре 27,8 см, весом в 1523 г., оно обрамлено окантовкой шириной в 1,2 см, диаметр круга — 12,5 см. Блюдо имеет хорошую сохранность, несмотря на сквозное отверстие у верхнего края (вероятно, за него блюдо когда-то подвешивали) и несколько царапин на тыльной стороне[1]. Такое декоративное блюдо требовало большой искусности при изготовлении многочисленных деталей, с помощью которых, например, создавалась перспектива; растения, стены и одеяния высечены штрихами; выражения лиц и мускулы вытиснены объемно, что на современных фотографиях блюда выглядит необычным, однако изначально они могли бы быть отполированы или даже покрыты позолотой. Создание блюда в период между 613 и 629/630 гг. в византийской императорской мастерской, имевшей монополию на изготовление серебряных изделий, подтверждается наличием на обратной стороне пяти печатей. Кроме имен императорских чиновников, следящих за качеством серебра (Андреас, Филиппос, Василиос, Симеон), три печати содержат монограммы императора Флавия Ираклия I Августа, который правил Византией с 610 по 641 г. [Dodd 1961: 176–177, no. 57] (илл. 2).

Илл. 1. *Блюдо с изображением Мелеагра и Аталанты Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург). № W-1*

Ill. 1. *Silver plate with the figures of Meleager and Atalanta State Hermitage (St. Petersburg). No. W-1*

[1] Само блюдо нам не удалось исследовать непосредственно в музее. См. подборку библиографии по теме: [Rosenberg 1928: 662–663; Matzulewitsch 1929: 9–17, 23; Kent, Painter 1977: 96–97, no. 160; Volbach 1962: 31–32; Effenberger et al. 1978: 155–157; Weitzmann 1979: 163–164, no. 141; Bank 1985: 284, pl. 83 (non uidi); Toynbee, Painter 1986: 18; Zalesskaya 1988; 1994a; 1994b: 32, no. 7; 2004: 290–293; Kitzinger 1995: 107, pl. 191; Leader-Newby 2004: 139–140, fig. 3.9; Althaus, Sutcliffe 2006: 58, 72–73, 159]. Основные ссылки: [Boardman 1984, no. 34; Woodford, Krauskopf 1992, no. 100] (далее LIMC, s. v. Atalante, Meleagros).



○ Monogram of Heraclius, type b, barely visible; small, nimbed bust above the monogram; inscribed [AN]Δ|PEAC.

□ Nearest the hexagon: monogram of Heraclius, type a; inscribed ΦΙΛ[Ι]|ΠΟC (see the corresponding stamps on nos. 54 *B*–56).

□ Above the cross stamps: as above; inscribed [ΦΙΛΙ]|ΠΟC.

✠ Between the square stamps: flared arms; monogram BACIΛIOV; inscribed in a circular direction CV|ME|ωN|IC. This stamp is identical with the corresponding stamps on nos. 54 *B*–56.

✠ Same as above; inscribed CV|ME|ωN|IC.

Илл. 2. *Печати на блюде (Государственный Эрмитаж, № W-1)*

Ill. 2. *Seals on the back of the plate (State Hermitage, No. W-1)*

Рисунок занимает всю поверхность блюда и включает три симметричных уровня. В верхней части изображено дерево, ветви которого простираются до самого левого края блюда, а чуть правее помещено изображение укрепленного поселения, границы которого закругляются вдоль края блюда. И дерево, и крепость даны схематично. От ствола отходят четыре основные ветви, три из них раздвоены. Листья дерева напоминают листву оливы или лавра, однако художник явно не стремился изобразить определенный вид дерева или определенное место. Скорее он заполнял пространство с целью обозначить действие в пустынном месте (ἐσχατιά), между цивилизованным миром людей и местом обитания диких животных. Сходным образом укрепленное поселение из крупных прямоугольных блоков, обозначенных двойной линией густо расположенных точек, представлено круглой башней на высоком основании с двумя (зарешеченными?) окнами и крышей из дранки, а также более низкой постройкой позади, как и башня, сложенной из крупного камня, с двумя схожими окнами. Изображение дерева и крепости обнаруживает явные параллели с другими ранневизантийскими декоративными блюдами; наше дерево можно сопоставить с кустарником на блюде с изображением пастуха из Эрмитажа, датируемым приблизительно 530 г. (илл. 3), или с деревом на блюде с изо-

бражением библейского царя Давида, поражающего льва (илл. 4). Крепость напоминает укрепления городов Сохо и Азека на самом крупном блюде из той же серии о победах царя Давида, которое также носит печати императора Ираклия I и датируется 629–630 гг. (илл. 5). Таким образом, изображение в верхней части нашего блюда имеет двойную задачу. Оно помещает действие на окраину полиса и ойкумены и, следовательно, в пространство между цивилизованным и диким мирами. Время создания и детали исполнения сближают наше блюдо с другими ранневизантийским серебряными блюдами, возможно, созданными в том же окружении.

Илл 3. *Блюдо с изображением пастуха*
Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург). № W-277

Ill. 3. *Plate with depiction of a shepherd*
State Hermitage (St. Petersburg). No. W-277

Нижнюю часть блюда занимает сцена из охотничьей жизни: два разгоряченных охотничьих пса (подобных псов мы можем наблюдать на мифологических и охотничьих сценах классического периода) и развернутая охотничья сеть. Взгляд одного из псов устремлен вниз, он готов броситься по следам добычи; другой лает, задрав голову в сторону хозяина, словно зовет его. Оба пса изображены так детально, что можно смело определить их как относящихся к двум основным породам собак, использовавшимся в Древней Греции для охоты. Первый пес, слева от зрителя, — прекрасная гончая, длинноносая и вислоухая, вероятно, лаконской породы (Xenophon, *Cyn*. IV; Aristotle, *Hist. Anim.* VIII.28, IX.1-4 608a-b). Второй пес выглядит мощнее, он способен нагнать добычу и удерживать ее до прихода хозяина; его короткие уши, сильная пасть и длинный загривок наталкивают на мысль о молосской породе, представите-

Илл. 4. *Блюдо с изображением царя Давида, убивающего льва Метрополитен-музей (Нью-Йорк). № 17.190.394*

Ill. 4. *Plate with depiction of King David slaying a lion Metropolitan Museum (New York). No. 17.190.394*

Илл. 5. *Блюдо с изображением царя Давида, сражающегося с Голиафом Метрополитен-музей (Нью-Йорк). № 17.190.396*

Илл. 5. *Plate with depiction of King David fighting with Goliath Metropolitan Museum (New York). № 17.190.396*

ли которой известны особой привязанностью к хозяину (Lucretius, *De Rer. Nat.* V.1063–1072)[2]. Древние скульпторы и художники обычно обращали внимание на подобные детали. Более того, наличие этих псов на нашем блюде говорит о том, что публика, для которой оно было создано, не только знакома с иконографическим кодом и представлениями об этих породах, но и относилась к разряду public de connaisseurs (знатоков), способных оценить достоинства псов в охоте.

Особые функции третьей, нижней части изображения можно отметить уже для начала I в. до н. э., когда в Риме стали изготавливать декоративные блюда. Так называемое блюдо «Авлида», обнаруженное немногим более десятилетия назад, уже имеет подобную композицию: в то время как верхнюю часть изображения занимает декор, а среднюю — основная сцена, нижняя часть включает атрибуты жертвоприношения (бык, ягненок, жертвенник и канфар), соотносящиеся с центральной сценой совета в Авлиде по поводу жертвоприношения Ифигении ее отцом Агамемноном (илл. 6; см.: [Dan et al. 2014] с библиографией). При этом данными элементами не исчерпывается набор предметов, которые задействованы в жертвоприношении. Сходным образом на нашем блюде из Эрмитажа собаки и сети, обычно использовавшиеся при охоте на кабана (ср. Xenophon, *Cyn*. X.1), — это не основные атрибуты охоты. Главные действующие лица в самой большой, центральной части блюда держат копья (или дротики), а рядом с ними стоят кони — что соответствует принципу героической охоты, основанной на доблести, а не на хитрости (обмане), как учат Платон (*Leg*. VII.822d–824a) и Ксенофонт (*Cyn*. X.1).

Илл. 6. *Блюдо со сценой совета в Авлиде*
Частная коллекция [Dan et al. 2014]

Ill. 6. *Plate illustrating the judgement at Aulis*
Private collection [Dan et al. 2014]

[2] См.: [Keller 1909; Hull 1964; Brewer et al. 2001]. Я благодарна Самре Азарнуш (Samra Azarnouche) за ее предположения по данному вопросу.

Структурные параллели между нашим блюдом и «Авлидой» этим не ограничиваются. Расположение трех уровней на нашем блюде, а также расположение дерева и слуги настолько напоминают рисунок «Авлиды», что напрашивается предположение, будто их прототипы могли следовать одному раннеримскому образцу. «Авлида» представляет начало римской традиции изготовления серебряных блюд (вдохновленной эллинистическими образцами), которая продолжалась вплоть до начала VII в., т. е. до времени, когда было создано блюдо из Эрмитажа. В этой традиции декоративные блюда имеют сходный вид, они украшены сопоставимыми мифологическими фигурами и, вероятно, могут выполнять схожие функции — отражать близкие культурные, связанные с воспитанием (paideia), а также социальные и политические ценности.

Мы можем проследить традицию изготовления декоративных блюд со знаковыми изображениями на протяжении нескольких столетий римской, сасанидской и византийской истории. Ту же трехчастную композицию мы обнаруживаем на мраморных тондо Адриана, размещенных на триумфальной арке Константина в Риме: медальон с изображением охоты на льва включает изображение животного, лежащего у ног Адриана и его товарищей (илл. 7; ср. илл. 4). Параллель со сценой охоты Адриана важна по двум причинам: во-первых, она напоминает о той важности, которую приобретает охота в правление Адриана и в целом со времен правления Флавиев и особенно Антонинов, когда изображения, сходные с нашим блюдом (если не сам прототип нашего блюда), могли широко распространяться (см. особенно: [Martini 2000]). Кроме того, Константин Великий, использовавший тондо Адриана на своей триумфальной арке, был в политическом смысле важнейшей фигурой для Ираклия I, отвоевавшего Святой Крест у персов и христианизировавшего империю. Таким образом, подобно тому как Константин ориентировался на Адриана, так и Ираклий и его окружение определенно пытались подражать Константину, его эстетическим и политическим предпочтениям (ср. [Mango 1994]).

В период после Адриана серебряные блюда с трехчастной композицией успешно продолжали создаваться. От римлян традицию переняли иранцы: на сасанидских серебряных блюдах со сценами царской охоты (пусть даже наследовавших очень старой восточной традиции изображений в круге) под изображением охотящегося царя иногда помещали фигуру убитого животного [Harper, Meyers 1981: x, xii, xiii, 210–211, 214–216, 218, 221–222]. Если говорить о греко-римской традиции, трехчастная композиция хорошо просматривается на блюдах IV / V–VII вв. н. э., например, еще на одном серебряном блюде из Эрмитажа, выгравированном в период правления того же Ираклия I и относящемся к дионисийской серии: речь идет о знаменитом серебряном блюде с изображением пляски Менады и Силена с бурдюком на плечах (инв. № W-282; см.: [Dodd 1961: 202–203, no. 70; Althaus, Sutcliffe 2006: 158, no. 85]).

Длительность периода, на протяжении которого создавались декоративные блюда с трехчастной композицией, не позволяет с определенностью датировать прототип нашего блюда, однако она намечает отрезок времени, когда мог быть разработан прототип этого изображения, — а именно задолго до ранневизантийского периода, в позднеэллинистический или раннеримский период (I в. до н. э. или скорее I–II вв. н. э.). Кроме того, можно говорить о посредстве позднеантичных образцов, которые поддерживали продолжение этой традиции вплоть до раннего византийского периода.

Илл. 7. *Два тондо с изображением Адриана, убивающего льва (слева), и Адриана, охотящегося на кабана; голова Адриана заменена на Константина (справа) Триумфальная арка Константина (Рим)*

Ill. 7. *Tondos with Hadrian killing the lion (left) and Hadrian (recarved as Constantine) hunting the boar (right) Triumphal Arch of Constantine (Rome)*

В средней части, занимающей более половины поверхности блюда, изображены четыре стоящие фигуры: во-первых, три персонажа, расположенные лицом к зрителю, во-вторых, склоненный человек, подходящий к ним слева. Главными персонажами в группе из трех человек являются стоящий в центре обнаженный герой-охотник и повернувшаяся к нему женская фигура в дикарском одеянии. В них мы узнаём самую известную пару охотников из греческой и римской мифологии — Мелеагра и Аталанту. Мелеагр (справа по центру) и Аталанта (слева по центру) изображены между двух слуг — слугой Мелеагра справа и согбенным слугой-чужеземцем, подходящим слева. Мелеагр, находящийся между Аталантой и своим слугой, опирается левой рукой на копье, а правую положил на бедро — героическая поза, хорошо известная по скульптурам и геммам, восходящим к IV в. до н. э. (вероятно, к образцу Скопаса, что предполагается на основании свидетельства Павсания о храме Афины Алеи в Тегее, фронтон которого был украшен сценой Калидонской охоты, см.: Paus. *Per*. VIII.45.6). На блюде из Эрмитажа Мелеагр стоит фронтально; он обнажен, его левое плечо и правую руку сзади обвивает хитон. Без сомнения, на этом изображении он является наиболее значительной фигурой, представляя идеал молодой мужской красоты и доблести. Слуга Мелеагра, одетый в короткую тунику поверх узких штанов, также опирается на копье и придерживает за уздцы коня; он изображен как человек более низкого сословия, в позе, предполагающей почтение к хозяину. Аталанта одета в короткую грубую тунику, оставляющую обнаженной ее правую грудь, стоит в позе амазонки. Она обута в римские полусапоги (калиги), правой рукой держит копье, слева от нее конь; без сопровождения личного слуги она выглядит независимой, но одно-

временно отдает дань уважения Мелеагру, к которому она слегка повернулась. Эта репрезентация девственной охотницы также может восходить к классическому образцу, хотя здесь Аталанта не представлена в образе лучницы[3], она вооружена лишь копьем. Симметричное расположение Мелеагра и Аталанты находит параллели в римских изображениях императорского периода, на которых Аталанта-спортсменка представлена наравне с мужчиной — участником состязаний[4].

Черты лиц трех персонажей, фронтально обращенных к зрителю, и их прически выполнены не самым тщательным образом; это заставляет думать, что художник, выполнявший первоначальный рисунок, был более амбициозен, нежели гравер, или же перед гравером не было хорошей модели (при условии, что художник и гравер были разными людьми). Ясно, однако, что художник изобразил разные прически и, возможно, два вида диадем у двух героев. Конь Аталанты поднял переднее правое копыто в движении, симметричном движению коня, которого держит слуга Мелеагра (левое копыто приподнято, морда повернута вправо). Головы и выгнутые шеи коней, повернутые друг к другу, подчеркивают симметрию и единство композиции, несмотря на их разное положение.

Слуга позади Аталанты выглядит не вполне цивилизованным, он одет в звериные шкуры и представляет собой полную противоположность слуге Мелеагра. Склонившись, он подходит к главным героям и подносит тушу животного, лапы которого задраны кверху, а из шеи течет кровь. Вид животного определить трудно, уши напоминают заячьи, а шерсть и хвост скорее как у ягненка или козленка. В любом случае это, вероятно, не дикое животное, что не соответствует традиции, согласно которой Мелеагр и Аталанта после удачной охоты обычно изображаются с калидонским вепрем или его головой, как, например, на серебряном блюде VI в. (диаметр 27,5 см, вес 1145 г; илл. 8)[5]. По мнению некоторых исследователей, это ягненок — жертвенное животное или приманка для охотничьей сети (LIMC, s. v. Atalante, no. 54). Однако на блюде нет изображения жертвенного алтаря или ритуальных сосудов, требующихся для жертвоприношения (в отличие от упоминавшегося выше блюда «Авлида», илл. 6). Свежая кровоточащая туша животного действительно могла служить приманкой для дикого зверя и маркировать, таким образом, начало охоты (впрочем, использование подобной приманки для вепря вызывает вопросы: в наши дни ею чаще всего служат соль и овощи). Однако использование приманки и, следовательно, хитрости (ἀπάτη) умаляло бы героизм охотников, который является основным сюжетом изображения[6].

---

[3] Данная иконографическая традиция не является доминирующей, Аталанта держит копье уже на некоторых греческих и этрусских изображениях; в римской традиции ее копье аналогично тому, что держит Мелеагр на помпейских фресках (LIMC, s. v. Atalante, no. 34–36, 44; s. v. Meleagros, no. 91–94].

[4] Ср. LIMC, s. v. Atalante, no. 82–84.

[5] См.: [Kahsnitz 1998; Zalesskaja 1982: 108–109]; более общий обзор: [Weitzmann 1984: 24–26, 177–179; Ettinghausen 1972: 11–12; Yalouris 1987].

[6] Подобные представления отмечены по крайней мере уже в эпоху македонских царей: согласно историку Гегесандру Дельфийскому (*FHG* IV.419, цит. по: Athenaeus, *Deipnosophistae* I.31.18a), македонец не имел права присутствовать на обеде до тех пор, пока он не убил вепря без использования сетей.

Илл. 8. *Блюдо с изображением Мелеагра*
Баварский национальный музей (Мюнхен). № L 56/113

Ill. 8. *Plate with the figure of Meleager*
Bavarian National Museum (München). No. L 56/113

Мы предлагаем иное объяснение, исходя из сопоставления нашего блюда с упомянутым выше блюдом VII в., на котором изображена победа царя Давида над львом (илл. 4). Убитое животное, размещенное в его нижней части, можно соотнести с овцой, которую, согласно библейскому тексту, унес из стада свирепый лев (1 Цар. 17: 34–37). Таким образом, художник совместил два события: лев убивает овцу, Давид убивает льва. По схожей логике автор финального варианта рисунка для блюда с Мелеагром и Аталантой мог представить здесь одну из жертв калидонского вепря, обозначив причину, которая побудила героев начать охоту с целью избавиться от зла, восстановив мир и процветание Калидона. Действительно, если у Гомера вепрь вредит всего лишь деревьям и цветам в саду Инея (*Il.* IX.541–542), то у Псевдо-Аполлодора (*Bibl.* I.66) он более опасен и приносит вред уже животным и людям (τὰ βοσκήματα καὶ τοὺς ἐντυγχάνοντας διέφθειρεν). В то же время поза Мелеагра (который после охоты обычно изображается с головой или шкурой вепря) отсылает к финальной победе. Если это так, то на блюде из Эрмитажа изображены одновременно и предыстория охоты, и предвосхищение будущей удачи; подчеркиваются благородные намерения героев, их юность и красота в момент, предшествующий их подвигу. Мы словно присутствуем при начале охоты и заранее знаем о ее конечном успехе[7].

[7] О римских представлениях об охоте см.: [Aymard 1951; Anderson 1985; Green 1996; Tuck 2005; Trinquier, Vendries 2009]. Об этрусском контексте см.: [Camporeale 1984]. О ран-

Посредством охоты добропорядочный римский гражданин, следуя своему долгу, восстанавливает порядок и очищает окраины своих владений. Действуя так, он проявляет смелость и справедливость, в соответствии с греческой, македонской и иранской аристократическими традициями. По словам Ксенофонта, охота «способствует укреплению тела, тренирует зрение и слух, не дает человеку стареть; она также — лучшая военная подготовка» (ὑγίειάν τε γὰρ τοῖς σώμασι παρασκευάζει καὶ ὁρᾶν καὶ ἀκούειν μᾶλλον, γηράσκειν δὲ ἧττον, τὰ δὲ πρὸς τὸν πόλεμον μάλιστα παιδεύει. Πρῶτον μὲν γὰρ τὰ ὅπλα ὅταν ἔχοντες — Xenophon, *Cyn*. XII.1). Калидонская охота, будучи действом коллективным, в особенности символизировала успех группы героев, созвучие тела и духа, каким и должно быть любое успешное военное предприятие. Более того, охота также является метафорой эротического обольщения; таким образом, глядя на блюдо, мы словно присутствуем при начале любовной истории, взросления героев, что отсылает к героическому и воспитательному содержанию мифа о Мелеагре и Аталанте.

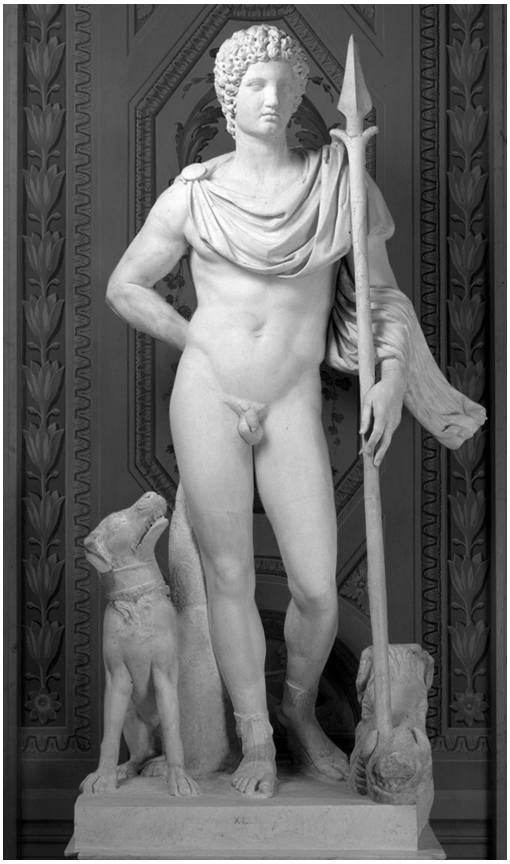
Образцы и смыслы

В греческом и римском изобразительном искусстве иконография Мелеагра была однотипной с IV в. до н. э. (если считать прототипом скульптуру Скопаса из Тегеи, которая многократно воспроизводилась в статуях, в живописи, мозаике, на геммах, тканых изображениях) вплоть до римского и византийского периодов (илл. 9)[8]. Последняя фаза бытования иконографии Мелеагра, помимо нашего блюда, представлена упомянутым выше византийским серебряным блюдом из Мюнхена, на которой герой изображен один, обнаженным, с накидкой на правой руке, опирающимся на копье, рядом с ним голова вепря (илл. 8). Блюдо не имеет печатей, следовательно, точно датировать его не представляется возможным, однако по деталям исполнения видно, что единственной подходящей датировкой может быть только период VI–VII вв., между правлением Юстиниана и Ираклия.

Сюжет со стоящими Мелеагром и Аталантой, готовыми к охоте (или сразу после нее), представляется нехарактерным для периода до поздней Римской империи. В любом случае он отличается от привычного изображения стоящего Мелеагра и сидящей Аталанты (например, как на аттических вазах) или сидящего Мелеагра и стоящей Аталанты, торжествующих после окончания охоты и влюбленных, как на помпейских фресках четвертого стиля — в Доме кентавра, датируемых 40–50 гг., где обе фигуры повернуты лицом к зрителю, в то время как их головы обращены друг к другу; полностью обнаженный Мелеагр сидит слева, полностью одетая Аталанта стоит справа (илл. 10). Такое расположение фигур было типичным по меньшей мере вплоть до IV в., когда оно появляется на центральном медальоне одного из «сокровищ Севсо» (илл. 11) [Mango 1990b: 249–250; Mango 1990a; Gesztelyi 2016].

них греческих обычаях, более благоприятных для охотничьих практик, см.: [Manns 1889–1890; Chantraine 1956; Hull 1964; Schauenburg 1969; Schnapp 1979a; 1979b; 1997; Vidal-Naquet 1981; Anderson 1985; Mauduit 1994; Poplin 1995; Lane Fox 1996]. О ближневосточных и микенских традициях см.: [Helck 1968; Morris 1990].

[8] См.: [Daltrop 1970]; LIMC, s. v. Meleagros.

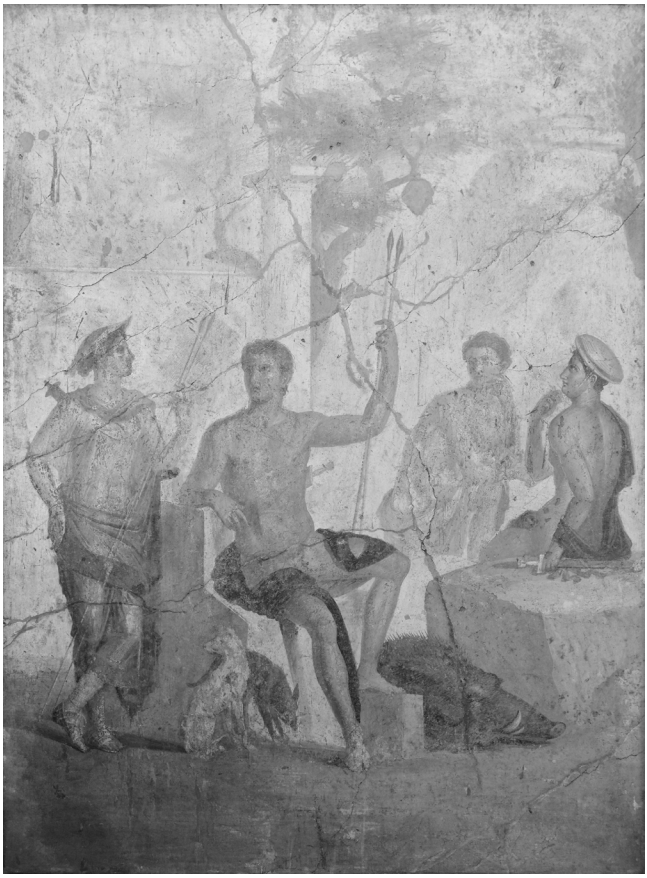


Илл. 9. *Статуя Мелеагра. Римская мраморная копия (голова восстановлена позднее). II в. Галерея Боргезе (Рим) Arachne Foto Oehler 53/1953/5-6 EA 2714 Anderson 4558*

Ill. 9. *Statue of Meleager. Roman marble copy (the head is a modern restauration). 2nd century Borgheze Gallery (Rome) Arachne Foto Oehler 53/1953/5-6 EA 2714 Anderson 4558*

Как можно датировать и чем объяснять новое расположение фигур на нашем блюде, столь отличное от римской традиции? Если не принимать во внимание этрусские бронзовые зеркала, на которых изображена частично обнаженная пара в сопровождении других мифологических персонажей[9], ближайшая параллель к нашему изображению обнаруживается на мраморных рельефах и саркофагах II–III вв. (илл. 12), на мозаиках (илл. 13) и на тканях

[9] См.: [Beazley 1949: 12–13], LIMC, s. v. Atalante, no. 29–33, s. v. Meleagros, no. 62–70.



Илл. 10. *Фреска из Дома кентавра*
Национальный археологический музей Неаполя. № 8980

Ill. 10. *Fresco from the House of the Centaur*
National Archaeological Museum, Naples. No. 8980

(илл. 14)[10]. Конечно, персонажи между двух стоящих фигур могли изображаться и раньше — в позднеклассический и эллинистический периоды, однако у нас нет подтверждений этому за пределами этрусского мира. Тем не менее кони возникают в сюжете гораздо позже: одно из самых ранних изображений пары охотников с копьями между двумя лошадьми и в сопровождении всадников (Диоскуров? рабов?) появляется в IV–V вв. на «блюде Мелеагра» из «сокровищ Севсо» (илл. 11). Пара остается неидентифицированной, однако ее можно сопоставить с другими парами охотников, преследующих льва, как на

[10] См.: LIMC, s. v. Atalante, no. 37–39, 51, 55; s. v. Meleagros, no. 98, 102]. О мозаиках в целом см.: [Lavin 1963; Blázquez, Cabrero 2012]; о текстиле: [Baratte 1985]; о более ранней греческой традиции: [Schnapp 1997]. Итоговой до сих пор считается работа [Simon 1970].

Илл. 11. *Блюдо с изображением Мелеагра из «сокровищ Севсо» Венгерский национальный музей (Будапешт)*

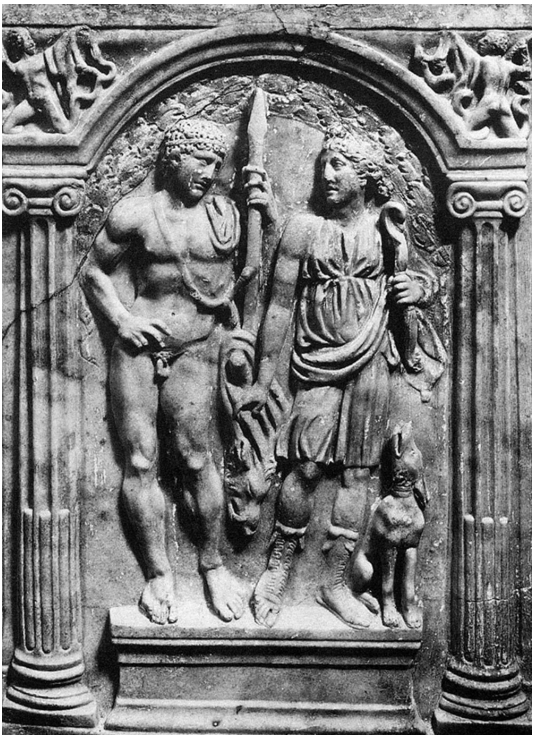
Ill. 11. *The Meleager plate in the Sevso treasure Hungarian National Museum (Budapest)*

блюде из собрания Дамбартон-Оукс, которое также датируется началом VII в. что подтверждает значимость для соответствующего периода охотничьего сюжета в целом и образа пары охотника с охотницей в частности (илл. 15) [Toynbee, Painter 1986: 20]. Уникальность нашего блюда в том, что рядом с Мелеагром и Аталантой изображены их кони (ср. мозаику IV–V вв. из Галикарнасса, где они изображены верхом на конях: илл. 16)[11].

Трудно сказать, насколько иконография отражает изменения, произошедшие в реальной охотничьей практике поздней античности. Однако возможно, что эти новшества свидетельствуют о позднеантичной эволюции во вкусах элит. Действительно, лошади — известный атрибут аристократической жизни в греко-римском и иранском мире (см.: [Vigneron 1968]). Платон рекомендовал конную охоту, свидетельствующую об отваге охотника, противопоставляя ее ночной охоте с сетями (которые изображены в нижней части нашего блюда):

> О, если бы, друзья, вас никогда не охватывала страстная жажда морской охоты, ужения рыбы, вообще охоты на водных животных, совершается ли это безделье днем или ночью, с помощью верши! И пусть не охватывает вас стремление к ловле людей и морскому разбою, которое сделало бы из вас жестоких и беззаконных охотников! Пусть вам в голову не приходит даже отдаленная мысль заняться воровством в своей стране и в своем государстве. Пусть никого из молодых людей не охватит лукавая страсть к охоте на птиц, совсем не подходящая свободнорожденному человеку. Нашим любителям состязаний остается только охота и ловля наземных животных; однако и здесь недостойна похвалы так называемая ночная охота, во время

[11] См.: LIMC, s. v. Atalante, no. 49; s. v. Meleagros, no. 109.

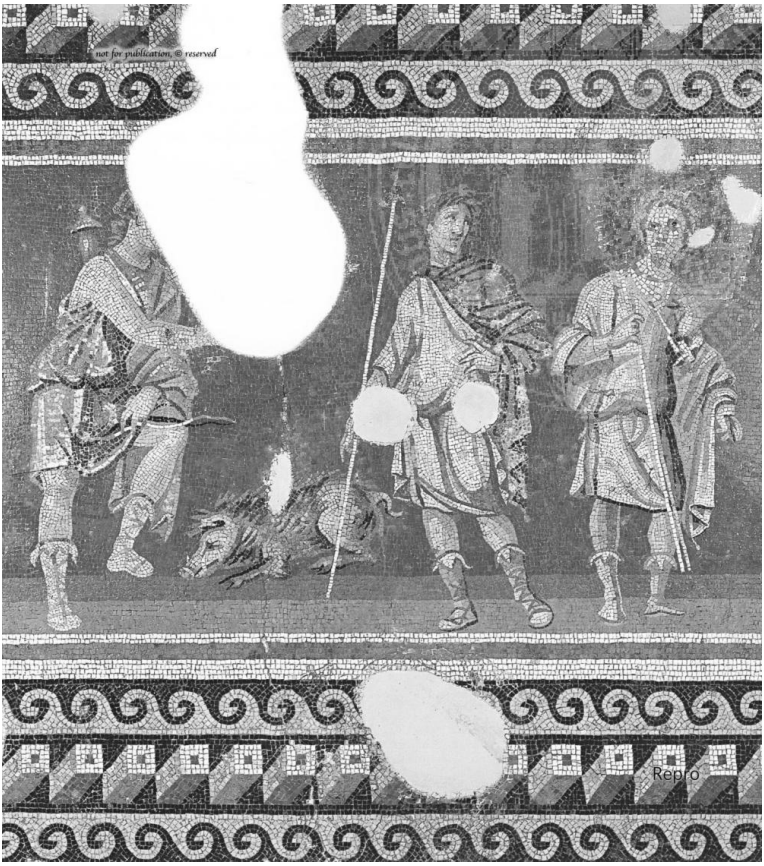


Илл. 12. *Деталь рельефа мраморного римского саркофага из базилики Св. Петра (Рим)*

Ill. 12. *Marble relief from a Roman sarcophagus in Saint Peter's basilica (Rome)*

которой лентяи поочередно спят, а также и та охота, где допускаются передышки и где побеждает не сила трудолюбивого духа, а тенёта и силки, с помощью которых побеждают силу диких животных. Стало быть, остается лишь один наилучший для всех вид охоты — конная и псовая охота на четвероногих животных; в ней люди применяют силу своего тела; те, кто печется о божественном мужестве, одерживают там верх; они несутся вскачь, наносят удары, стреляют из лука и собственными руками ловят добычу (Plato. *Leg.* VII. 823d–824a, пер. А. Н. Егунова).

Ὦ φίλοι, εἴθ' ὑμᾶς μήτε τις ἐπιθυμία μήτ' ἔρως τῆς περὶ θάλατταν θήρας ποτὲ λάβοι μηδὲ ἀγκιστρείας μηδ' ὅλως τῆς τῶν ἐνύδρων ζῴων, μήτε ἐγρηγορόσιν μήτε εὕδουσιν κύρτοις ἀργὸν θήραν διαπονουμένους. Μηδ' αὖ ἄγρας ἀνθρώπων κατὰ θάλατταν λῃστείας τε ἵμερος ἐπελθὼν ὑμῖν θηρευτὰς ὠμοὺς καὶ ἀνόμους ἀποτελοῖ· κλωπείας δ' ἐν χώρᾳ καὶ πόλει μηδὲ εἰς τὸν ἔσχατον ἐπέλθοι νοῦν ἅψασθαι. Μηδ' αὖ πτηνῶν θήρας αἱμύλος ἔρως οὐ σφόδρα ἐλευθέριος ἐπέλθοι τινὶ νέων. Πεζῶν δὴ

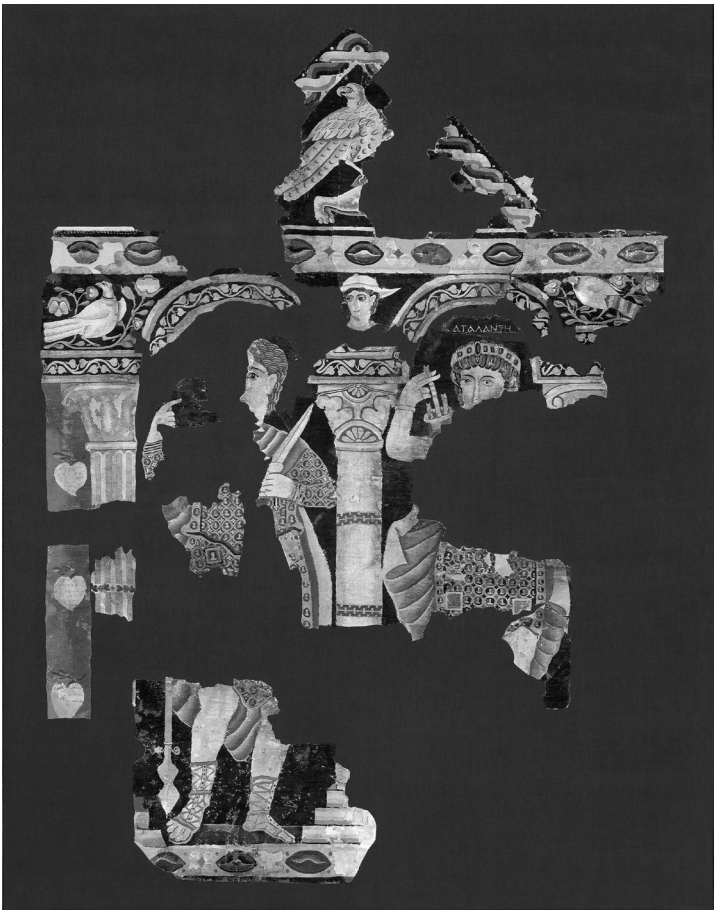


Илл. 13. *Мозаика из «Дома красного пола» (Антиохия)*

Ill. 13. *Mosaic from the House of the Red Pavement (Antioch)*

μόνον θήρευσίς τε καὶ ἄγρα λοιπὴ τοῖς παρ’ ἡμῖν ἀθληταῖς, ὧν ἡ μὲν τῶν εὐδόντων αὖ κατὰ μέρη, νυκτερεία κληθεῖσα, ἀργῶν ἀνδρῶν, οὐκ ἀξία ἐπαίνου, οὐδ’ ἧττον διαπαύματα πόνων ἔχουσα, ἄρκυσίν τε καὶ πάγαις ἀλλ’ οὐ φιλοπόνου ψυχῆς νίκῃ χειρουμένων τὴν ἄγριον τῶν θηρίων ῥώμην· μόνη δὴ πᾶσιν λοιπὴ καὶ ἀρίστη ἡ τῶν τετραπόδων ἵπποις καὶ κυσὶν καὶ τοῖς ἑαυτῶν θήρα σώμασιν, ὧν ἁπάντων κρατοῦσιν δρόμοις καὶ πληγαῖς καὶ βολαῖς αὐτόχειρες θηρεύοντες, ὅσοις ἀνδρείας τῆς θείας ἐπιμελές.

Сложный вопрос датировки и интенций создателя нашего блюда мы можем подытожить следующим образом. Если рассматривать детали дерева, укрепленного поселения и убитого животного в соотношении с ранневизантийскими параллелями, можно предположить, что прототип изображения на нашем блюде окончательно сложился лишь в конце античности — в начале



Илл. 14. *Фрагмент шерстяной шпалеры Фонд Абегг (Риггисберг, Швейцария)*

Ill. 14. *Textile woollen wall hanging Abegg-Stiftung (Riggisberg, Switzerland)*

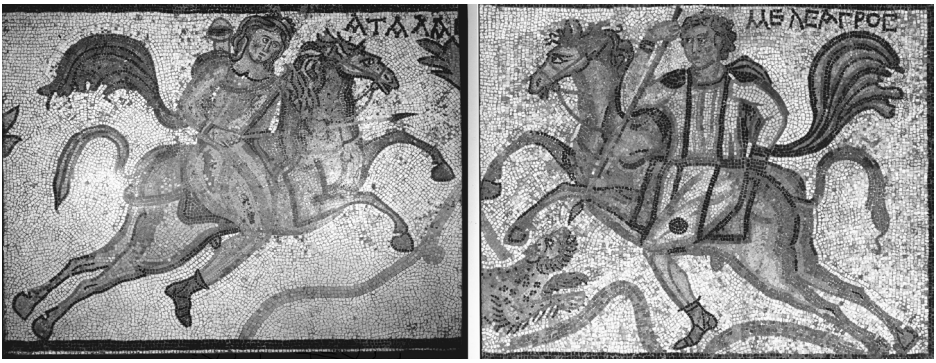
византийского периода (VI–VII вв.). Разумеется, изображение создавалось с учетом предшествующих образцов, которые могли восходить к I в. до н. э. — II в. н. э. Период правления Адриана и, шире, Антонинов представляется наиболее вероятным временем возникновения этого прототипа. Однако образ Мелеагра никогда не выходил из моды в частной сфере; в IV в. изображения его эпической и трагической истории украшали стены пиршественных залов и серебряные блюда (о чем свидетельствуют прежде всего упомянутые выше «сокровища Севсо», илл. 11). Существующие параллели к нашему блюду позволяют предположить, что оно предназначалось в качестве дара представителям элиты от императора — для украшения дома, в частности пиршественного зала. Элита, воспитанная в духе эллинистического и римского

Илл. 15. *Блюдо со сценой охоты из собрания Дамбартон-Оукс (США) BZ.1947.12*

Ill. 15. *Plate with hunting scene from Dumbarton Oaks (USA) BZ.1947.12*

образования (paideia), могла пересказать историю Мелеагра и, возможно, даже процитировать известные литературные тексты, начиная с гомеровской «Илиады», а также была способна узнать в этих изображениях образцы, созданные знаменитыми художниками. Она также могла расшифровать этические смыслы, с которыми в разных контекстах связывались эти персонажи, и, возможно, вспомнить выдающихся исторических лиц, которые ориентировались на подобных мифологических персонажей, известных своей героической и в то же время трагической судьбой.

Впрочем, иногда мифологические сюжеты на роскошных сосудах выполняли не только эстетическую и педагогическую функцию для сидящих за пиршественным столом. Как и монеты, в период эллинизма и раннего Рима металлические сосуды были средством социальной и политической коммуникции. В качестве примера такого типа декоративных предметов можно привести блюдо «Авлида», которое мы датировали серединой I в. до н. э., свидетельствовавшее о притязаниях Лукуллов на славу и авторитет (илл. 6). На блюде изображена сцена совета у храма Артемиды в Авлиде перед походом греков в Трою. Персонажи вызывают ассоциации с героями гомеровской «Илиады» и еврипидовской «Ифигении в Авлиде», а также их изображениями — напри-



Илл. 16. *Мозаика с изображением Мелеагра и Аталанты, обнаруженная в Галикарнассе. Британский музей (Лондон). 1857,1220.439*

Ill. 16. *Mosaic with Meleager and Atalanta from Halicarnassus British Museum (London). 1857,1220.439*

мер, такими, как на вазах из Лувра и на так называемой Илионской таблице. Однако эти персонажи могут символизировать и исторических персонажей, наподобие братьев Лукуллов и лиц из их окружения, известных по литературным источникам (например, по свидетельствам Цицерона и Плутарха, восходящих к сведениям поэта Архия) и представлявших себя в образе двух братьев Атридов — Агамемнона, «великого царя царей», и его брата Менелая, победителя Азии. Обычной практикой эллинистических (возможно, александрийских), а затем и римских правителей республиканского и императорского периодов было изображение себя в образе мифологических персонажей, благодаря эллинистическим и римским школам риторики и философии хорошо известных всем представителям элиты, — таким образом они доносили обществу свое политическое послание, выражали свое превосходство и сообщали свою программу. Об этом свидетельствуют декоративные предметы I в. до н. э. — I в. н. э., например, знаменитая камея Tazza Farnese (Национальный музей археологии Неаполя, № MANN 27611) и серебряное блюдо из Аквилеи с римской аллегорией, изображающей Египет (Музей истории искусств (Вена), античное собрание, VIIa 47). Подобные изображения могли служить дарами для храмов, политических групп и клиентов. Что касается блюда «Авлида», здесь мы имеем дело с позднеэллинистическим — республиканским происхождением этой практики, ставшей обычной в императорский период: начиная с периода правления Августа распространяются «образовательные», «этические» и даже «политические» «пропагандистские» предметы, посредством обращения к персонажам мифологии отражающие доблесть (virtus), а также милосердие (clementia), справедливость (iustitia) и благочестие (pietas) элит вообще и принцепса в частности. В период Антонинов охота вновь становится занятием, способным развить эти добродетели, тем самым служа социальному согласию (concordia) (Dio Chrys. *Or.* 70.2; речь «О философии», с прямой отсылкой к Мелеагру). Охотники на львов (Геракл, а затем царь Давид) и, шире, победители чудовищ (прежде всего Геракл, а также Персей и Беллеро-

фонт) создавали языческие и христианские аллюзии или аналогии, любимые римскими и византийскими правителями (ср., например, [Kluge 1906; Andreae 1985; Strawn 2005]).

Получив импульс от мифа, сюжет с Мелеагром и Аталантой стал привлекательным уже в классический период, в который он зародился. В позднеклассических образцах он воплощался в контексте I в. до н. э. — II в. н. э., осуществляя ожидания римской аристократии, с II–III вв. все более увлекавшейся охотой. Та же аристократическая публика изображала охотничьи и любовные подвиги героя в пиршественных залах и в IV–V вв.; так Мелеагр, наряду с другими победителями в войне и на охоте, известными по гомеровским поэмам или по библейским текстам, становится воодушевляющим образцом или по меньшей мере языческим примером для подражания христианизированной элиты и, вероятно, для ее молодых императоров-басилевсов, к которым элита была очень близка в ранневизантийский период.

Византийская преемственность? Новшества и мотивы

Дошедшие до наших дней серебряные декоративные блюда VI–VII вв. открывают для нас аристократическую культуру ранней Византии и ту смесь языческих и христианских мотивов, которые все еще требуют объяснения, несмотря на значительный прогресс последних десятилетий в изучении поздней античной культуры. Новым открытиям способствовал прежде всего вклад Курта Вайтсманна и Эрнста Китцингера в исследование мотивов греческой мифологии и, в более общем смысле, «вечного эллинизма» в искусстве Византии ([Weitzmann 1984; Kitzinger 1995: 107–112]; ср. [Cameron 1979; Merrony 1998]). Для поздней античности (IV–V вв.) мы располагаем литературными текстами на греческом и латинском языках, иллюстрирующими возрождение языческой мифологии в современном им образовании (например, в римском образовании это «Сатурналии» Макробия и комментарии Сервия на Вергилия; в греческом — труды Нонна Панополитанского, Иоанна Малалы, Прокопия, а также иконографические и лексикографические компиляции на обоих языках)[12]. Даже после V в., несмотря на успех христианства, ученая риторическая культура была наполнена элементами языческой мифологии. Не будучи объектами религиозной веры, в позднеантичный и ранневизантийский периоды они воспроизводились в литературе (например, в поэме «Romulea» Драконция) и в декоративном искусстве, чтобы продемонстрировать доблесть предков. Языческие мифологические персонажи служили как моделями для новых христианских характеров, возникавших на материале библейских историй, так и образцами для христиан, повторявшими эти новые христианские символы. Простого цитирования их имен в текстах или их атрибутов в торжественных позах в иконографии было достаточно, чтобы напомнить целую серию мифов и придать им новый, современный исторический контекст.

[12] Macrobius, *Saturnalia* V.18.16; Servius, *Ad Aeneidem* IV.205, 7.306; Malalas, *Chronographia* p. 165 Dindorf; Nonnos, *Dionysiaca* XXXV.81–87; Procopius, *De bellis* V.15.8; см. также: [Chuvin 2009]. О разнице мифологических контекстов в культуре IV–V и VI–VII вв. см.: [Rosenbaum 1954].

Илл. 17. *«Щит Сципиона». Национальная библиотека Франции (Париж), Кабинет медалей. №. 56.344*

Ill. 17. *"Scipio's shield". Bibliotheque Nationale de France (Paris), Cabinet des Medailles. No. 56.344*

Литературная программа в греческих и римских школах установила канон героев, являющих собой пример для подражания. Это обусловило и набор изображений в частных и публичных пространствах, посещаемых образованными людьми. Помимо Мелеагра, в этот канон входил Ахилл, гнев которого был предметом самых многочисленных риторических дебатов и этических рассуждений на протяжении всей античности (ср. [Cameron 2009]). Изображение на так называемом щите Сципиона из собрания Национальной библиотеки Франции, датируемом концом IV — началом V в. (илл. 17), совмещает два эпизода, связанных с гневом Ахилла, — похищение Брисеиды (ср. Hom. *Il.* I) и посольство ахейцев (ср. Hom. *Il.* IX). Интересно, что одна из этих сцен была также изображена на другом серебряном блюде, где она представляла собой одновременно отказ Ахилла от военных действий, спровоцированный похищением Брисеиды, и возвращение Брисеиды Ахиллесу и его согласие снова выйти на поле брани; по печати, относящейся к концу правления Юстиниана, блюдо датируется примерно 550 г. (Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург). № W-350)[13]. Непрерывность иконографической традиции, к кото-

[13] См.: [Matzulewitsch 1929: 3–4, 25–31; Dodd 1961: 84–85, no. 16; Лившиц, Луконин 1964]. О римских параллелях см.: [Carandini 1965: 17].

Илл. 18. *Блюдо с изображением Беллерофонта Женевский музей искусства и истории. № AD2382*

Ill. 18. *Plate depicting Bellerophon Musée d'Art et d'Histoire (Geneva). No. AD2382*

рой относится «щит Сципиона», подтверждается другим серебряным блюдом VI в. из собрания Эрмитажа, изображающим ссору между Аяксом и Одиссеем и передачу оружия после смерти Ахилла (Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург). № W-279). Одиссей, стоящий слева от трона Афины (справа по отношению к зрителю), предстает в позе, схожей с его положением в сцене посольства к Ахиллу на «щите Сципиона» и продолжающей иконографическую традицию так называемой Долонии (т. е. X книги гомеровской «Илиады») [Althaus, Sutcliffe 2006: 66, 159, no. 86].

Та же техника pasticcio (имитации) обнаруживается на сосуде с изображением другого героя для подражания — Беллерофонта: речь идет о серебряном блюде из Женевы (диаметр 35,8 см, вес 817,5 г; илл. 18) [Lazovic et all. 1977: 8, no. 5]. Судя по 43 фрагментам, позволившим реконструировать часть блюда, герой был изображен рядом с крылатым конем Пегасом. Его положение, вероятно, должно напоминать одновременно два эпизода мифа о Беллерофонте: во-первых, поимку Пегаса с помощью Афины у источника Пирены в Коринфе, во-вторых, битву Беллерофонта и Пегаса с Химерой. Это блюдо тем более важно для нашего исследования, что оно считается близким по манере изготовления к блюду Мелеагра из Мюнхена (илл. 8). Беллерофонт в еще большей степени, чем Мелеагр, был языческим героем, чьи благие деяния подчеркива-

лись в эпоху раннего христианства: его борьба с Химерой служила хорошим примером победы добра над злом. Кроме того, в отличие от Геракла Беллерофонт не был объектом культа [Brandenburg 1968; Huskinson 1974]. Тот факт, что он, как и Мелеагр, изображен в одиночку на драгоценном блюде, которое можно было использовать в качестве награды для клиента, отличившегося воина или чиновника и которое, таким образом, имело обращение в приватной и общественной сферах, где вращались элиты позднеримской республики и ранневизантийской империи, говорит о том, что независимо от принадлежности зрителя к язычеству или христианству герой оставался примером для подражания. Отождествление Беллерофонта с христианским св. Георгием является лишь итогом соответствующей длительной риторической практики.

В начале VII в., в период правления Ираклия, нам известен по меньшей мере один христианский герой, который выиграл от того, что обрел некоторые черты языческих персонажей и в итогде принял на себя функции, связанные с политической пропагандой. Это библейский царь Давид, совместивший черты Геракла, Ахилла, Персея, Орфея, Беллерофонта и даже Мелеагра, — герой, освободивший Святую Землю от зла, чудовищ и врагов. Принято считать, что подверждением этому служит серия иллюстрирующих жизнь Давида девяти блюд, которые обнаружены в Лапетосе / Ламбузе на Кипре, где они были зарыты в землю перед арабским нашествием 653–654 гг. (теперь блюда поделены между собраниями Метрополитен-музея и Кипрского археологического музея в Никосии). Вполне вероятно, что не только элиты империи, но и сам византийский император равнялся на библейского царя с целью укрепить свои авторитет и легитимность христианского царя (πιστὸς ἐν Χριστῷ βασιλεύς), победителя варваров (с 629 г.)[14]. Сходство в положении персонажей на миссории Феодосия и на «щите Сципиона», а также фигуры юного царя Давида на некоторых блюдах из кипрской серии позволяет предположить, что эти изображения преследовали близкую цель — выражение силы через отсылку к мифу, истории и современной политике.

Как и наше блюдо из Эрмитажа, обнаруженные на Кипре девять блюд с изображением Давида были произведены в императорских мастерских (возможно, в Константинополе[15]) и отмечены императорскими печатями Ираклия. Ираклий, основатель Византийской династии Ираклидов, родился около 575 г., взошел на трон в 610 г. после череды политических беспорядков, последовавших за узурпацией трона Фокой в 602 г. Происходивший из каппадокийского или армянского рода и, по поздним слухам, имевший аршакидские корни[16],

[14] См.: [Alexander 1977]; противоположное мнение о простом использовании блюд в домашнем, христианизированном обиходе см. в [Leader 2000]. В целом о блюдах см.: [Dodd 1961: 178–194; Weitzmann 1970; Wander 1973; van Grunsven-Eygenraam 1973; Downey 1968; Kessler 1979; Trilling 1978; Wander 1978; Noga-Banai 2002; Boyd, Mango 1993, no. 58–66]. О царском титуле Ираклия см.: [Shahîd 1981; 1980–1981]. Об общем контексте данного примера см.: [Rapp 1998].

[15] Ср. [Feissel 1986]. О возможности наличия мастерской за границами столицы см.: [Mango 1993; 1994].

[16] О каппадокийских и армянских корнях Ираклия (засвидетельствованных у Феофилакта Симосатты в *Historiae* III.1.1 и Иоанна Никиусского в *Chronicon* CVI.2, CIX.27), см.: [Kouymijian 1983]. Родственные связи Ираклия с династией Аршакуни предполагаются в [Toumanoff 1985: 431–434; Shahîd 1972].

Ираклий сумел одержать победу над аварами и еще более успешную — над Сасанидами, а также добился некоторого успеха в борьбе против арабов. Именно после его побед в 629–630 гг. императорские мастерские могли обратиться к легенде о Давиде для прославления императора, вдохновения его воинов и соратников. И все же годы его правления не были безмятежными, особенно после женитьбы на Мартине — дочери его родной сестры, которая повсюду сопровождала супруга в военных походах начиная с 622–624 гг.[17] Политическая, религиозная и даже общественная оппозиция по отношению к ней в полной мере обнаружила себя после кончины Ираклия в 641 г., когда Мартина безуспешно попыталась руководить двумя сыновьями Ираклия — Константином III и Ираклием II (Ираклоном). Беспорядки, сопровождавшие это долгое и драматичное правление, провоцировали аналогии с библейскими героями Давидом, Даниилом, Ноем, Иовом и сравнение с Гераклом — героем, именем которого были названы Ираклий, его отец и сыновья, тоже призванные стать императорами (Константин III Ираклий и Ираклий II / Ираклон), — а также с Персеем, Ахиллом и Одиссеем[18]. Даже в отсутствии надежных литературных свидетельств в пользу того, что Ираклия сравнивали с Мелеагром, можно предположить, что присутствие Мелеагра (с Аталантой) в иконографии серебряных блюд, изготовленных официальными императорскими мастерами, означает, что герой-охотник оставался частью списка языческих героев, на которых равнялся или скорее с которыми сравнивался император в соответствии с современной ему пропагандой[19].

Упоминавшее выше ранневизантийское блюдо с изображением Мелеагра (илл. 8), датируемое VI–VII вв. (датировка временем Ираклия также возможна), подтверждает значимость этой фигуры в императорском и, шире, в аристократическом контексте достойных подражания героев позднеантичного и ранневизантийского периодов. Ее выбор вряд ли мог быть рискованным: вероятно, Мелеагр не только был призван служить примером для подражания юношам, призывающим их жертвовать собой ради семьи и народа. Можно предположить, что Ираклий или его двор выделяли Мелеагра в качестве символа молодого благородного воителя и царя, который должен следовать своей судьбе, не оглядываясь на последствия. Действительно, Ираклий, отобравший

[17] Дата свадьбы (в любом случае до 624 г., ср. *Chronicon Paschale* 713–714 Dindorf) неясна из-за противоречивых свидетельств Феофана Исповедника (*Chronographia*, *AM* 6105 p. 300 de Boor, т. е. между 614–616) и Никифора (*Chronographia* p. 105 de Boor и *Breviarium historicum* p. 14 de Boor, в 623/624 г.), а также из-за двойственной интерпертации монет, изображающих *Августу*: ср. [Zuckermann 1995 (с библиографией); Speck 1997; Garland 1999: 61–72; McClanan 2002: 144–146]. Если наша интерпретация блюда верна, то она подтверждает дату свадьбы около 623 г., непосредственно перед Персидской экспедицией (см. ниже).

[18] Об Ираклии см.: Георгий Писида, *De expeditione Persica* III.353–354; *In Bonum Patricium* IV.1; *Bellum Avaricum* 56–57; *Heraclias* I.65–79. О других сравнениях и сопоставлениях: *Heraclias* I.15–16 (Даниил); 84–92 (Ной); *Heraclias* II.13–18 (Персей); *Heraclias* III fr. 1 (Ахилл); *De expeditione Persica* III.452–454 (Одиссей). Ср. [Whitby 1994: 197–225; 2002]. О предполагаемом сравнении с Иовом см.: [Weitzmann 1979: 35–36].

[19] На основании знаменитого Свитка Иисуса Навина — иллюминированной рукописи X в., образцом которой мог быть некий текст, созданный в честь победы Ираклия над персами, — было сделано похожее предположение в отношении другого библейского персонажа, с которым возможно сравнивать Ираклия, — царя Иисуса Навина, преемника Моисея [Wander 2012].

Святой Крест у персов и перенесший его в Константинополь в 630 г. в попытке объединить христиан под эгидой монофелитства (учения, возникшего в 638 г. и отвергнутого в 681 г., признающего одну волю Богочеловека Иисуса Христа), а также боровшийся с мусульманами (об этом упоминается в 30-й суре Корана), предстает в образе поборника христианства. Следовательно, вполне понятно обращение к фигуре библейского Давида — победителя Голифа и легитимного царя — в качестве символа политической воли и деяний Ираклия. Девять серебряных блюд, представляющие разные эпизоды жизни Давида, как кажется, идеально отвечают претензиям Ираклия на окончательную победу над Сасанидами, что подтверждается и текстами, которые недвусмысленно сравнивают или сопоставляют Ираклия с Давидом как нового Геракла[20].

Каковы же причины, по которым сам Ираклий или его современники могли сравнивать императора с Мелеагром?

1. Мелеагр — прежде всего герой-охотник, а участие в охоте (в том числе на людей, т. е. в войне) было основным доказательством мужской отваги. Как утверждает Георгий Антиохийский (Писидийский) в начале своей первой надгробной речи в честь возвращения Ираклия из Африки (I [III] 5), многие современные ему авторы превозносили вооруженных всадников и удачливых охотников (ἱππεῖς ἐνόπλους, θηρολέτας <κατ>ευστόχους). Мы не знаем, какие произведения имеет здесь в виду Георгий, но можно предположить, что в них парадигматическим героем для императора и элит выступал как раз Мелеагр. Действительно, армяно-иранское происхождение и греко-римское воспитание Ираклия определили выбор героя-охотника: со времен архаики и в Греции, и в Иране охота считалась аристократическим, даже царским занятием. Македоняне — Александр и его наследники — сохранили традицию изображать царя в образе охотника (ср. декор гробницы Филиппа II в Вергине или так называемого саркофага Александра в Стамбуле)[21]. Ситуация изменяется в период эллинизма: если иранские цари, завоевавшие территорию Селевкидов, продолжили эту традицию (вплоть до Аршакидов и Сасанидов, любивших размещать на серебряных вазах царей-охотников), то римляне отказались от этого символа престижа. Лишь при Адриане и Антонинах охотник вновь стал героической и аристократической фигурой. Однако охота, связанная с триумфом и с императорским культом, охота как занятие императоров и высших чинов всегда была важной составляющей римских публичных зрелищ [Schrodt 1981: 40–59]. Venationes (бои с дикими животными) становятся важным социальным событием со II в. до н. э. вплоть до VI или VII в. н. э. К последнему периоду специалисты по византийскому искусству относят мозаичный пол Большого императорского дворца в Константинополе, покрытый изображениями пасторальных и охотничьих сцен, которые восходят к более ранним образцам. Наряду с блюдами, изображающими Беллерофонта и Мелеагра, этот

[20] Теодор Синкелл, *Homilia de obsidione Avarica* (в 626 г.), passim; Фредегар, *Chronicon* IV.65; ср. Георгий Писида, *De expeditione Persica* 2.113–115. Об источниках, в которых Ираклий представлен как ведущий священную войну христианства с зороастризмом, см.: [Stoyanov 2011; Howard-Johnston 1999].

[21] О гробнице Филиппа см.: [Andronikos 1984; Tripodi 1991; Reilly 1993]; ср. также [Greenwalt 1993; Briant 1991]. О так называемом саркофаге Александра см., например, [Kleemann 1968; von Graeve 1970]. В целом по теме: [Seyer 2007]. О реалиях охоты см.: [Tripodi 1998].

мозаичный пол подтверждает тесную связь главного триумфатора и фигуры удачливого охотника — тему, сопровождавшую греко-римских и иранских царей на протяжении столетий[22].

Разве можно было представить лучший пример для императора, который, по слухам, мог в одиночку и без оружия убить льва и на арене, и в пустынных местах (pugnatur aegregius, nam et sepe leones in aerimis plures singulos interficit — Фредегар, *Chronicon* IV.65.630), нежели Мелеагр? Война оказывается еще более важной как дело, выявляющее императорские добродетели и показывающее охотящегося героя как идеального правителя, если принять во внимание армянские/сасанидские (или даже аршакидские) корни Ираклия[23]. Начиная с Гомера (*Il.* IX.527–606) известно, что Мелеагр охотился в Калидоне (в Этолии), что он убил вепря, посланного Артемидой в наказание за надменность его отца Ойнея (или по крайней мере сыграл значительную роль в победе над вепрем)[24]. Следовательно, Мелеагр предстает хорошим примером героя-аристократа, способного заплатить за ошибки своего отца (или предшественника). Более того, эта фигура может быть связана с определенными притязаниями Ираклия. Мелеагр, сын Ойнея и Алфеи, был предком Фессала, сына Геракла (эпонима Ираклия) и Халкиопы. Фессал, мифический предок фессалийцев, согласно эллинистическим источникам был отцом Армена, мифического предка армян [Bernard 1997]. Поэтому фигура Мелеагра могла указывать на греческое героическое происхождение армянина Ираклия.

2. Отношения Ираклия с Мартиной, несмотря на возмущение оппозиции, напоминают отношения между Мелеагром и Аталантой. Будучи молодой племянницей Ираклия и очень амбициозной женщиной, Мартина так никогда и не была принята простыми людьми и элитами Византии; более того, этот кровосмесительный брак, в результате которого появилось несколько детей-инвалидов, подвергся критике со стороны брата Ираклия[25]. Причина, по которой Ираклий так настаивал на этом союзе, была, возможно, не только сентиментальной, но и политической: эндогамный брак (ср. брак первенца Ираклия, Константина III Ираклия, с его двоюродной сестрой по отцовской линии Григорией[26]) был признаком преемственности династических обычаев иранских царей или по крайней мере армянской, каппадокийской — и шире — анатолийской семейной практикой[27]. Женщина-охотница (а в некоторых вариантах мифа — воительница и участница похода аргонавтов) обязательно была чудовищем, отвергаемым окружением Мелеагра. Каким бы ни был итог их отно-

[22] См.: [Brett 1942; Yücel 1987; Jobst 1987; Mango 1994]. В работе [Trilling 1989] настил датируется периодом Ираклия I. Более общую дискуссию об охотничьих сценах в частной сфере см.: [Lavin 1963; Ellis 1994; Nassar 2013]. Об образе византийского императора как охотника см.: [Grabar 1936: 57–62]. Об изображениях на шелке, распространенных даже в период иконоборчества, см.: [Brubaker, Haldon 2001: 88, 91–102].

[23] По поводу изображений императорской охоты на сасанидских серебрянных блюдах см.: [Harper, Meyers 1981]. В период Ираклия Хосров II изобразил самого себя в охотничьей сцене на монументальном рельефе в комплексе скальных рельфов Так-е Бостан, ср. [Howard-Johnston 2000].

[24] [Swain 1988: 271–276; Burgess 2017: 5–76]. О литературной традиции, связанной с Мелеагром, см.: LIMC, s. v. Meleagros; [van der Kolf 1931; Grossardt 2001].

[25] Nikephor., *Breviarium historicum* 23 de Boor.

[26] Nikephor., *Breviarium historicum* 9 de Boor.

[27] Ср. [Spooner 1966; Bigwood 2009; Frandsen 2009; Thonemann 2017].

шений — свадьба или сохраненение Аталантой девственности — они оставались прекрасным примером пары, которая возложила свои любовь и воинскую доблесть на алтарь общего дела.

3. Ираклий спас империю в критический момент противостояния с Сасанидами во главе с Хосровом II. Один из полководцев Хосрова, проявивший наибольшую активность в противостоянии с Ираклием и в 630 г. ставший «царем царей» (šāhān šāh) всей империи почти на два месяца, — Фаррухан из семьи Михран — за свои воинские достижения получил прозвище «Государев кабан», Šahrbarāz / Šahrwarāz (Фаррухан Шахрвараз; греч. Σαρβάρος)[28]. Действительно, для персов кабан / вепрь был одной из инкарнаций Варахрана (Warahrān / Wahrān), воинственного бога победы, соратника Митры (ср. *Yašt* 14 и 10.70) [Gnoli, Jamzadeh 1988]. После значительных завоеваний в Сирии, Палестине (где он взял Иерусалим) и Египте (611–616 гг.) Шахрваразу не удалось взять Константинополь. Однако подобно ужасному вепрю из мифа о Мелеагре и Аталанте Шахрвараз успел принести много бедствий византийцам, пока не был обезврежен Ираклием в 625–626 гг. [Kaegi 2003]. В итоге Ираклий помог ему отобрать сасанидский трон у Арташира III.

Ираклий и его придворные, говорившие на армянском языке или на пехлеви (среднеперсидском языке), вероятно, были знакомы со значением имени Šahrbarāz / Šahrwarāz: армянское слово վարազ (varaz) похоже на иранскую форму. Они должны были также знать о значении образа вепря в политических контактах Великого царя. Так или иначе, в ключевой момент военного столкновения (в 622 г., когда Ираклий одержал победу и изгнал Шахрвазара из Анатолии, или в 624 г., когда он начал основную кампанию против Персии и Кавказа) на сасанидскую пропаганду «Государева кабана» Ираклий или его окружение могли ответить, задействуя образ величайшего в греческой культуре охотника на вепря — Мелеагра, сопровождаемого его любимой Аталантой. К сожалению, не вполне ясна хронологическая последовательность военных кампаний Ираклия и его брака с Мартиной. В этом контексте наиболее оптимальная датировка нашего блюда — начало 624 г., т. е. после военного успеха Ираклия в Анатолии, но до его отхода вместе с Мартиной из Константинополя 25 марта того же года. Феофан Исповедник (с. 303 de Boor) рассказывает о конфискации металлических изделий у богатых владельцев и больших церквей перед началом кампании. Наше блюдо могло быть изготовлено в качестве награды для военачальника или чиновника сразу после свадьбы Ираклия и Мартины и до отъезда в Персию либо позже, в качестве дара в честь похода.

Использование образа Мелеагра позволяло добиться перевеса в соперничестве между врагами, каждый из которых исподволь сравнивал себя с Гераклом: Ираклий был назван в честь героя-полубога; а Шахрвараз косвенно

[28] Movses Dasxurants'i, История Агуанцев, 2.10 p. 59: «Хотя настоящее имя [этого генерала] было Xor'ean, [Хосров, из-за его успеха] начал называть его различными причудливыми именами, то R'ozmi-Ozan, то Shah(r)-Varaz, из-за его достижений, атак и побед, одержанных персидской хитростью» (пер. англ. версии — R. Bedrosian). О его происхождении и военной карьере продолжаются споры, см.: [Mango 1985; Kaegi, Cobb 2008; Pourshariati 2008: 142–146]; противоположное мнение высказывается в работе [Banaji 2015], где предложено идентифицировать это лицо с Shahrālānyōzān, однако эта точка зрения осталось без поддержки. О серебряном блюде периода Сасанидов, созданном в рамках пропаганды Шахвараза после завоевания Египта, см.: [Azarnouche et al. (forthcoming)].

хвастал мощью Геракла-Вахрана (Wahrān), поскольку Вахран часто изображался в образе Геракла. Более того, армянско-каппадокийское происхождение Ираклия и важность его завоеваний в этом регионе в 622 и 624–626 гг. могли послужить дополнительным аргументом в пользу того, чтобы Ираклий примерил на себя образ калидонского охотника. Учитывая значимость образа вепря в древневосточных религиозных верованиях, в политических представлениях и в иконографии, сравнение византийского басилевса с охотником на вепря было весьма мощным символом сопротивления и контрнаступления против сасанидских притязаний на западе[29].

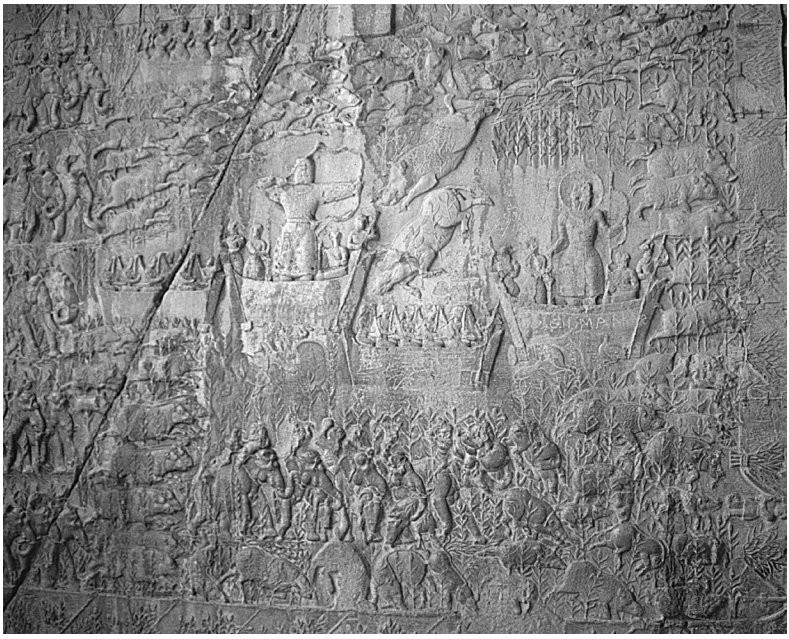
Если Ираклия действительно сравнивали с Мелеагром благодаря его победе над необычным «вепрем», то он не был первым римлянином, который сразил в аллегорической охоте противника с подобным прозвищем. Еще до конца I в. Тацит и Плиний Младший использовали метафору охоты в отношении ритора Марка Апера [Edwards 2008; Manolaraki 2012]. Еще более важной для Ираклия должна была быть фигура Диоклетиана, который в 284 г. в Никомедии стал законным императором после убийства «вепря» Аррия Апра — тестя Нумериана и префекта преторианцев (*Hist. Aug.* Vita Cari, Numeriani 12–16). В свое оправдание Диоклетиан (который, как говорили, прежде чем стать императором, в своей жизни убил много настоящих кабанов) ссылался на охоту Энея — родоначальника римского народа (он преследовал Мезения, словно кабана: Verg. *Aen.* X.707–716), а также на пророчество, которое получил в молодости от женщины-друида, предсказавшей ему, будто он станет императором, когда убьет кабана. У кельтов охота на вепря считалась прерогативой элит. Для персов кабан был воплощением бога Варама (Warahrām / Wahrām); кроме того, он был излюбленным жертвенным животным для персидских правителей (см. илл. 19)[30]. После Диоклетиана традицию императорских охот на кабанов продолжают наследники Константина: так, на знаменитой сапфировой гемме, некогда находившейся в коллекции маркиза Фольчи Ринуччини во Флоренции (ныне утраченной), была изображена Констанция II, охотящаяся на кабана в каппадокийской Кесарии в начале 360-х годов (илл. 20). Важна связь данного изображения с Каппадокией: Ираклий мог ссылаться на этот образ охоты на кабана, чтобы узаконить свою власть в Каппадокии в 624 г., когда он начал свой поход в Армению и Персию.

Наше изображение может также содержать намек на пылкую христианскую веру Ираклия. Смирное животное (вероятно, ягненок) подобно тому, что изображено на одном из блюд с изображением Давида, и могло символизировать Агнца Божьего (*Agnus Dei*, ср. Иоан. 1:29, 36; 1 Кор. 5:7) — Христа (до Трулльского собора 691–692 гг., одно из правил которого запрещало изображать Христа в виде агнца) и через Него — христиан, их Святой Город и Крест, которые могли пострадать от персидского завоевания[31]. Подобно Константину Великому, Ираклий, возможно, хотел, чтобы его считали героем, мстителем за невинных и возродителем христианства. До Ираклия еще один армянский

[29] О вепре в сасанидской иконографии см. неопубликованную диссертацию [Poinsot 2019]. Об армянском вепре см.: [Garsoïan 1989]. Благодарю коллегу Ф. Грене (Grenet) за это дополнение и ссылки.

[30] Я благодарна Самре Азарнуш за эту ссылку.

[31] Я благодарна Францу Грене за эту идею.



Илл. 19. *Каменный рельеф с охотой Хосрова II на кабана*
Так-е Бостан, Иран

Ill. 19. *Stone relief with the boar hunt of Chosroes II*
Tak'e Bostan, Iran

Илл. 20. *Сапфировая гемма из коллекции Ринуччини (Флоренция), находившаяся затем в коллекции Тривульцио в Милане (ныне утеряна)*
Фото из Архива Бизли

Ill. 20. *Sapphire from the old Rinuccini collection in Florence, then in the Trivulzio collection in Milano, now lost*
Photo from the Beazley Archive

герой аршакидского происхождения, выросший в каппадокийской Кесарии, одержал победу над царственным «вепрем», врагом христиан: это был Григорий Просветитель, обративший армян в христианство во времена Диоклетиана и Константина. Согласно житию святого, переданному армянским историком Агатангелосом и сохранившемуся в нескольких рукописях (одна из них на армянском языке), царь Великой Армении Тиридат сошел с ума и начал вести себя, словно вепрь, убивая невинных дев. Несмотря на преследования со стороны царя, Григорий согласился вылечить его [Mahé 2006].

Разумеется, гипотезу об отождествлении Мелеагра с Ираклием надо принимать с осторожностью. Во-первых, даже если мы уверены, что Мелеагр и в поздней античности оставался одним из героев классической paideia, то отождествление Ираклия с Мелеагром не подтверждается с определенностью ни одним литературным текстом. Более того, глядя в целом на античную литературную традицию, отметим, что Мелеагр — скорее трагический, чем эпический герой: он обладал всем, даже был наделен бессмертием при рождении, но совершил много ошибок и перед смертью потерял все. Тем не менее в греко-римском политическом образе мысли моделью для подражания служит не только герой, которому обычный юноша никогда не сможет стать равным. Идеал для вдохновения должен и иметь слабости, и совершать ошибки, чтобы их исправлять; поступая так, он научает других поступать подобным образом (как и библейский царь Давид — пример для подражания Ираклия). Кроме того, в греко-римской традиции трагические герои были не только образцами, но и посредниками в очищающих страданиях. Через катарсис страданий Ахилла, Геракла, Беллерофонта, Мелеагра юноши могли освободиться от страстей, которые при ином раскладе направили бы их на ложный путь. Следовательно, чтобы понять гипотетический выбор Мелеагра в качестве возможного образца для Ираклия (точнее, как языческий образец, который христианский император превзошел), надо глубже вникнуть в литературное свидетельство мифа о Мелеагре и остановиться на риторических причинах, по которым личные качества Мелеагра могли не только способствовать выбору его фигуры в качестве совершенного героя для любого юноши из элиты, но и служить пропагандистскому выбору Ираклия и его придворных.

Мелеагр — эпический или трагический герой

Трагедия Мелеагра в личной жизни: Thanatos (смерть) и Eros (любовь)

В современной научной номенклатуре имя Мелеагра связывается с мелеагридами-цесарками (Meleagridae), в которых превратились сестры и некоторые женщины, оплакивавшие его после смерти[32]. В самом деле, смерть Мелеагра — одна из самых трагичных во всей римской и греческой традиции: по версии лирического поэта Вакхилида, в подземном мире даже Геракл был тронут историей Мелеагра, рассказавшего ему о своей незамужней сестре Де-

[32] Ovidius, *Metamorphoses* VIII.526–546; Athenaeus, *Deipnosophistae* XIV.70–71 655 C; Antoninus Liberalis, *Metamorphoses* 2 (μελεαγρίδες).

янире (впоследствии она станет причиной гибели самого Геракла; см.: [Stern 1967: 35–43]). Вот как Вакхилид связал две самые трагические судьбы в греческой литературе:

Тогда-то, говорят,	Φασὶν ἀδεισιβόαν
Бестрепетный сын Амфитриона	Ἀμφιτρύωνος παῖδα μοῦνον δὴ τότε
Увлажнил свои взоры,	τέγξαι βλέφαρον, ταλαπενθέος
Сокрушился о доле злополучного	πότμον οἰκτίροντα φωτός·
И ответил:	καί νιν ἀμειβόμενος
«Лучше всего для смертного —	τᾶδ’ ἔφα· «Θνατοῖσι μὴ φῦναι φέριστον
не родиться, не видеть лучащегося	μηδ’ ἀελίου προσιδεῖν
солнца…» ‹...›	φέγγος…» ‹...›
И ответила ему	Τὸν δὲ μενεπτολέμου
тень Мелеагра, не умевшего отступать:	ψυχὰ προσέφα Μελεά-
«Деянира осталась в доме моем,	γρου· «Λίπον χλωραύχενα
Свежим цветом цветет ее шея…»	ἐν δώμασι Δαϊάνειραν…»
(Пер. М. Л. Гаспарова)	

Во II в. Павсаний (X.31.3–4) перечислил три традиции, отражающие разные версии смерти Мелеагра:

1) Гомер в «Илиаде» (IX.566) передает, что Эриния услыхала проклятие Алфеи, матери Мелеагра, после того как тот убил в сражении ее братьев Фестиадов;

2) гесиодовская поэма «Каталог женщин» (или «Великие Эои») (fr. 25. 9–13 Merkelbach-West) и приписываемая Продику из Фокеи поэма «Миниада» (*EFG* p. 144 fr. 3 Davies) сходятся в том, что Аполлон пришел на помощь куретам в борьбе с этолийцами и что Мелеагр был убит Аполлоном (на Плевроне);

3) народное сказание о головне, возгоревшейся в семейном очаге при рождении Мелеагра. Мойры предсказали его матери Алфее, что дитя будет жить, пока головня не сгорит в очаге. Алфея выхватила головню из огня и прятала ее в сундуке до тех пор, пока сама же не сожгла ее в отчаянии после смерти ее братьев. Это сказание легло в основу трагедии Фриниха «Плевронские женщины» (*TrGF* I² 3 fr. 5–6 Snell): «Он не избежал ужасной судьбы, / и стремительное пламя поглотило его, / в то время как головня была уничтожена его ужасной матерью, обуянной безумием» (κρυερὸν γὰρ οὐκ / ἤλυξεν μόρον, ὠκεῖα δέ νιν φλὸξ κατεδαίσατο, / δαλοῦ περθομένου ματρὸς ὑπ’ αἰνᾶς κακομηχάνου). Однако Фриних не придумал эту историю, но лишь воспользовался той, что была у всех на слуху в Греции.

Фольклорные сказания многих народов повествуют о людях, обладающих бессмертием или стремящихся к нему, ведь оно ассоциируется с вечной молодостью и доблестью. Поскольку до нас не дошли интересующие нас фрагменты трагедий Фриниха и Еврипида (которые, однако, еще читали в Риме, а Еврипида — даже в поздней античности), нашим источником может послужить версия Овидия (*Met.* VIII.267–546; ср. Hygin. *Fabul.* 171–174; Ps.-Apollod. *Lib.* I.8.2): после убийства калидонского вепря Мелеагр подарил его шкуру Аталанте, но когда шкуру отняли его дядья Плексипп и Токсей, он в гневе зарубил их. Их сестра Алфея, мать Мелеагра, в отчаянии решает отомстить, бросив головню в очаг; Мелеагр, охваченный пламенем, загорается и погибает.

Эта смерть молодого и отважного героя, который поставил общественный интерес выше собственной жизни, стала одной из самых известных тем погребальных изображений во II и III вв. Мелеагр — самый популярный герой

изображений на римских саркофагах: около 200 сохранившихся до наших дней саркофагов, изготовленных в основном в западной части империи и украшенных эпизодами из жизни Мелеагра, представляют собой самую многочисленную группу саркофагов с изображением одного и того же мифического героя[33]. Неудивительно, что в своем «Мелеагре» (поставленном в 416 г. до н. э.) Еврипид — который, кажется, был первым автором трагедии о Мелеагре и Аталанте[34], — уже сформулировал идею: «твори добро, пока люди живы; когда человек умер, он лишь прах и тень. Ничто не меняет ничто» (τοὺς ζῶντας εὖ δρᾶν· κατθανὼν δὲ πᾶς ἀνὴρ / γῆ καὶ σκιά· τὸ μηδὲν εἰς οὐδὲν ῥέπει", fr. 532 Nauck). Более того, три основных эпизода, изображающихся на саркофагах, соотносятся с тремя общими темами в римском погребальном искусстве: охота как героическое действо, тризна (после Калидонской охоты) и момент смерти — либо от недуга, либо в плевронском сражении против куретов, где рядом с Мелеагром все еще была Аталанта — сочувствующая спутница и ипостась Артемиды.

Если со времени Антонинов Мелеагр и Аталанта изображаются бок о бок, как пара, объединенная смертью (Thanatos), то в начале империи эта пара была объединена любовью (Eros). Помимо Овидия, Гракха, Манилия или Сенеки любопытное свидетельство о благополучии этой любовной пары предложил Светоний, упомянувший эротическую картину в спальне Тиберия, на которой была изображена Аталанта, делающая минет Мелеагру (Suet. *Tib.* 44)[35]. У нас нет других визуальных аналогов этому изображению, но можно предположить, что это как-то связано с этрусским рисунком двух обнаженных героев на бронзовых зеркалах. В любом случае это свидетельство Светония — самое интересное со времени эллинизма (когда Мелеагр упоминался среди аргонавтов в «Аргонавтике» Аполлония Родосского, I.190–191; ср. Diod. IV.48.4–5; Ps.-Apollodor I.9.16) вплоть до II в.; наша пара исчезает из публичной, политической сферы — даже помпейские фрески, на которых изображены сидящий Мелеагр и склонившаяся над ним Аталанта, могут быть отнесены к частной сфере, как обычный пример эротической пары.

Поскольку засвидетельствовано изображение пары в настенных росписях частных домов римлян, можно предположить (со всей осторожностью, требующейся в такого рода предположениях, которые не подтверждены литературными текстами), что серебряные блюда, изображавшие ту же пару, создавались уже в период ранней Римской империи. Их могли дарить по случаю свадьбы — как августовский серебряный кубок из Ксантена-Люттингена с изображением свадьбы Ясона и Креусы, который предположительно был предназначен в качестве подарка войску по случаю свадьбы Тиберия и Агриппины (илл. 21). Традиция дарить вазы со сценами свадьбы трагических героев восходит ко временам классической Греции и продолжается до конца античности. Эту практику можно объяснять очищающей силой греческой трагедии и исключительностью героя, по пути которого должно следовать образованной элите.

---

[33] См., например: [Koch 1973; 1975a; 1975b; D'Ambra 1988; Lorenz 2011; Baratte 2009].

[34] Известно, что у Эсхила была трагедия «Аталанта» (140 *TrGF*, III, ed. S. Radt. Göttingen, 1985, p. 136–137), не дошедшая до нас, — поэтому неясно, был ли в ней сюжет о нашей паре героев. Я благодарна анонимному рецензенту за это наблюдение.

[35] О разных интерпретациях сцены в спальне Тиберия см.: [Hallett 1978].

Илл. 21. *Кубок из Ксантен-Люттингена. Рейнский национальный музей (Бонн). № 58,4*

Ill. 21. *Cup from Xanten-Lüttingen Rheinisches Landesmuseum Bonn. No. 58,4*

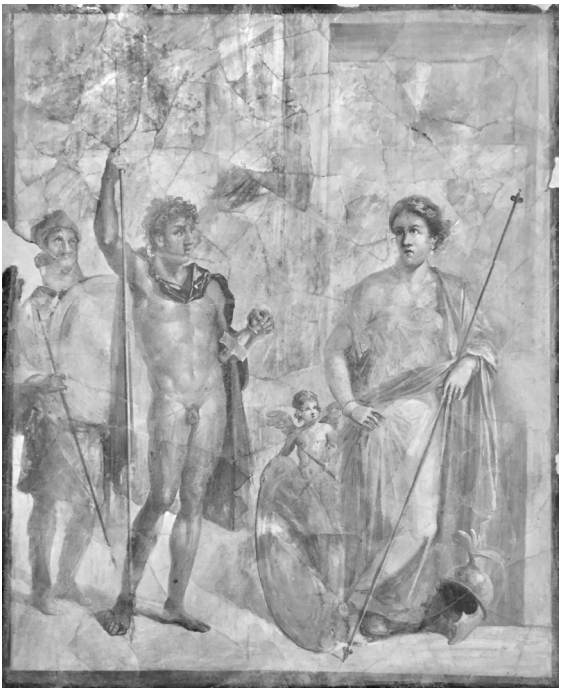
Есть еще один намек на гипотетическое матримониальное событие, на которое может указывать наше блюдо —изображение двух отдельно стоящих персонажей с поднятыми копьями и конями. Дело в том, что на ранневизантийских предметах божественные и героические пары обычно изображались бок о бок — как на кубке с фигурами шести богов (Геракла и Афины, Аполлона и Артемиды, Марса и Венеры), также имеющем печати времени правления Ираклия (илл. 22) [Dodd 1961: 174–175], и как на последних изображениях Мелеагра и Аталанты (илл. 14–15). На помпейской фреске представлена по крайней мере одна пара в схожей с изображением на нашем блюде позе: обычно ее определяют как Александра Великого и Роксану (в образе Ареса и Афродиты) во время их свадьбы в Сузе в 324 г. до н. э. (илл. 23). Положение царственных новобрачных между двумя другими героями соответствует нарратологическому и, возможно, политическому контексту нашего блюда: Калидонская охота, начало которой изображено на блюде, — это их инициация в жизнь. Если бы Ираклий и Мартина или их окружение выбрали Мелеагра и Аталанту в качестве мифологических героев для подражания, то они изобразили бы их как царскую пару, бок о бок, готовыми к действию сразу после их бракосочетания и до трагического окончания их истории. Царский статус персонажей на на-

Илл. 22. *Марс и Венера на кубке с фигурами шести богов Музей истории искусств (Вена). № ANSA VIIa 95*

Ill. 22. *Mars and Venus on a cup representing six gods Kunsthistorisches Museum (Wien). No. ANSA VIIa 95*

шем блюде могут подтвердить необычные диадемы, напоминающие головную перевязь на эллинистический манер. Это напоминает изображение на мозаике IV в. из римской виллы в Карденьяхимено (илл. 24): Мелеагр и Аталанта слегка развернуты друг к другу лицами; на Мелеагре диадема, в его руке копье, слева от него конь; увенчанную короной Аталанту сопровождает слуга. Их одеяния (Мелеагр с хитоном и Аталанта в олежде амазонки, соответствующем ее статусу невесты, ср. [Serwint 1993], — вместо охотничьего костюма периода Римской империи) — еще один намек на желание художника вернуться к лучше приспособленным для отсылок к политическим и культурным притязаниям классическим образцам, актуальных вплоть до периода эллинизма.

Мы продемонстрировали, что блюдо из Эрмитажа выполнено по образцу, известному уже в I в. до н. э., — образцу, который мог использоваться в качестве модели, пусть и гипотетической, для блюда и в I–II вв. н. э. Однако нам известно, что если Мелеагр оставался одной из значительных фигур римской paideia и если его можно считать альтернативой другим персонажам греко-римского воспитания, то это произошло и благодаря его устройчивой ассоциации с Ахиллом. Вместе они демонстрировали моральные ценности элит, а порой и царей, вплоть до Нового времени.

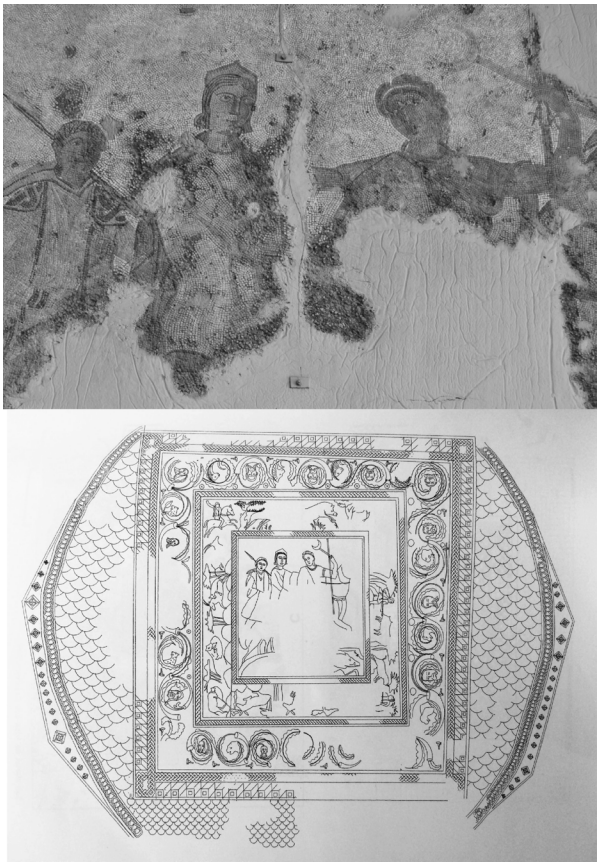


Илл. 23. *Фреска из «Дома Золотого браслета»*
Антикварium Помпей

Ill. 23. *Fresco from the House of the golden bracelet*
Pompei Antiquarium

Эпические герои как образцы для подражания
Мелеагр и Ахилл: история на века

На протяжении всей античной эпохи Ахилл и Мелеагр составляли своеобразную пару, часто упоминаясь либо вместе, либо как эхо друг друга. Параллелизм между двумя героями всегда был очевиден для античных авторов и художников, изображавших их похожими. Наделенные бессмертием при рождении, оба героя храбро сражались и, испытав трагическую судьбу, погибли молодыми: один был убит в сражении Аполлоном, второй погиб по небрежению матери. Оба заплатили высокую цену за проявленную гордыню и чрезмерные эмоции, которые красивый юноша должен научиться смирять в процессе взросления. Эта педагогическая мораль истории Мелеагра в связке с Ахиллом проявляется уже в гомеровской «Илиаде» (*Il.* IX), где Феникс пытается усмирить гнев Ахилла рассказом о ярости Мелеагра после Калидонской охоты во время столкновения с куретами. Владение эмоциями является обязательным при переходе от юности к возмужанию и, наконец, к героизму: это цель воспитания (paideia) молодых людей в доме, в школе и на пиру. Если греческие архаические и классические вазы могли инициировать споры относительно Калидонской охоты, то ассоциация Мелеагра с Ахиллом на римских



Илл. 24. *Мелеагр и Аталанта*
Римская мозаика IV в. из Карденьяхимено
Музей Бургоса (Испания)

Ill. 24. *Meleager and Atalanta in the central emblem of a 4th c. Roman mosaic, from Cardeñajimeno*
Burgos museo (Spain)

предметах роскоши (например, на позднеримских «сокровищах Севсо», см. илл. 12), вероятно, отражает литературную и педагогическую практику.

Участь Ахилла в римском мире схожа с судьбой Мелеагра, хотя соотносимые с ними временны́е периоды не идентичны: как мы упоминали выше, лучший из ахейцев не смог порадоваться великой славе в городе, ставшем наследником Трои. Среди мифологических персонажей, взятых на вооружение греческими и эллинистическими правителями, Ахилл был самым любимым героем, особенно для Александра Великого и его последователей. Его изображают на блюде «Авлида» (вероятно, как знак эмоционального Катона Утического) и на некоторых вазах эпохи Августа как символ героизма и pietas (благочестия). Для римлянина времени Юлиев — прямых наследников Энея — идентифици-

Илл. 25. *Скифос с изображением Ахилла и Приама*
Национальный музей Дании (Копенгаген)

Ill. 25. *Skythos with depiction of Achilles and Priam*
National Museum of Denmark (Copenhagen)

Илл. 26. *Скифос из клада Боскореале*
Лувр (Париж). № Bj. 2366

Ill. 26. *Skythos from the treasures of Boscoreale*
Louvre Museum (Paris). No. Bj. 2366

ровать себя с Ахиллом, свирепым врагом троянцев, естественно, было более чем трудно. Перед окончанием гражданских войн Вергилий (*Bucol.* IV.36) провозгласил Октавиана новым Ахиллесом, вернувшимся в Трою. Поздние литературные свидетельства подобной идентификации отсутствуют, однако изобразительное искусство подтверждает, что Август сумел использовать фигуру Ахиллеса в собственном политическом послании. Два серебряных блюда эпо-

хи Августа показывают, как принцепс переиначил образ Ахилла — во-первых, подчеркивая его роль как почтительного сына и гуманного легитимного правителя (в отличие от образа отважного, но безжалостного воина), во-вторых, заменяя лицо Ахиллеса портретом Октавиана. Ахилл и Приам, молящий о выдаче тела любимого сына Гектора в конце «Илиады», появляются на скифосе, подписанном серебряных дел мастером из Салоник Хейрисофом для римского офицера Г. Силия (ср. Tac. *Ann.* I. 31; илл. 25). Октавиан Август в позе Ахиллеса появляется на серебряном скифосе из клада Боскореале (илл. 26). В обоих случаях молодой победоносный воин прощает побежденного старого варвара, демонстрируя тем самым свои pietas (благочестие) и clementia (милосердие)[36].

При Нероне и особенно при Флавиях (ср., например, «Ахиллеиду» Стация) римляне открыли сексуальность молодого героя — изображения Ахилла на Скиросе появляются на помпейских фресках, а также на более поздних мозаиках и сосудах. При эллинофиле Адриане образы Ахилла и Патрокла возвращаются как в декоративное искусство, так и в сферу литературных аллюзий (ср. Флавий Филострат, «Героики»; Арриан, «Перипл Черного моря», 21). По меньшей мере до VI в. юный Ахилл оставался примером подражания для юношей, которые должны обуздывать свои гнев и эротические желания, чтобы обрести славу. В IV–V вв. изображение Ахилла на Скиросе появляется на блюде из «сокровищ Севсо», а «щит Сципиона» из Лувра, совмещающий две фазы его гнева, демонстрирует доминирующее положение Ахилла в рамках римской этической paideia и, следовательно, в римском политическом дискурсе. В VI в. сам император Юстиниан сравнивал себя со статуей Ахилла (Proc., *De aed.* I.2.7): его пример мог стать аргументом для того, чтобы Ираклий аналогичным образом обратился к образу Мелеагра.

Мелеагр должен был «дождаться» Антонинов, чтобы вновь стать известным в публичной сфере. Ахилл и Мелеагр иногда соседствуют в рамках одной серии драгоценных сосудов — как в случае с «сокровищами Севсо», которые могли демонстрироваться во время аристократического пира. По крайней мере до V в. эти блюда не просто служили украшением богатых домов: их могли использовать как вознаграждение, как престижные и ценные предметы в обиходе представителей элиты — и особенно императора, который провозглашал героическую доблесть мифологических персонажей и хотел научить этим доблестям свое окружение. В качестве наград за военные или политические успехи эти блюда могли упрочивать социальную иерархию и усиливать авторитет правителя.

Для нас неважно, продолжалась ли эта практика в VI–VII вв. или же предыдущие образцы просто копировались по эстетическим причинам. Мы должны признать и то, что наличие императорских печатей не является окончательным доказательством в пользу политического прочтения блюда, даже если печати и говорят о том, что предмет был проверен императорскими чиновниками. Однако если наша политическая интерпретация верна, то Ираклий мог обратиться к сопоставлению себя с Мелеагром около 622–624 гг. (т. е. в годы его первого военного успеха и женитьбы на Мартине) с целью ответить как на внешнюю, так и на внутреннюю критику его авторитета. В то время Мелеагр представлял собой лучший выбор, нежели Ахилл: он был победителем-охотником, что соответствовало любимой теме греко-римской и иранской элит. И кроме того, в противовес любому иному «темноволосому охотнику» — юноше-эфебу, который избегает

[36] См.: [Vermeule 1963; Kuttner 1995]; в целом см.: [Dowling 2006: 144–145].

женитьбы и участия в политической жизни города, предпочитая войну, спасение своего народа и обретение славы, — блондин Мелеагр спасает свое отечество, а также делится своей славой с любимой женщиной, несмотря на недовольство родственников. И его эпическая трагическая судьба, и игра греко-римской и иранской пропаганды вокруг военных доблестей «диких вепрей», по нашему мнению, сделали Мелеагра и Аталанту одними из последних символов греческой языческой культуры в христианской Византии перед периодом иконоборчества VIII в.

Заключение

Иконография серебряного блюда с изображением Мелеагра и Аталанты из Эрмитажа имеет долгую историю. Мы можем указать по меньшей мере на четыре важных этапа в ее развитии.

1. В IV в. до н. э. Скопас впервые изобразил Мелеагра в ставшей известной позе; Мелеагр и Аталанта были представлены бок о бок на этрусских зеркалах позднеклассической эпохи и периода раннего эллинизма, что могло послужить прецедентом для некоторых римских изображений, размещавшихся в приватном пространстве.

2. Между I в. до н. э. и II в. н. э. серебряные блюда со схожими сюжетами вошли в моду. Прототип нашего блюда, возможно, восходил именно к этому периоду (по крайней мере ко II в.) и в этом случае мог изображать начало Калидонской охоты и любовных отношений Мелеагра и Аталанты. Подобный образ служил бы напоминанием о значимости мифа о Мелеагре как примера для молодых воинов, для аристократических и даже правящих пар.

3. В период IV–V вв. Мелеагр и Аталанта были частью сюжетов о трагических парах, контекстуально связанных с охотой или дикими нравами; скорее всего, они все еще оставались примерами для подражания молодежи из кругов образованной элиты. В любом случае они, вероятно, должны были становиться темами для ученых бесед на пирах, что позволило бы объяснить их изображение на одном из блюд из «сокровищ Севсо», а именно на центральном медальоне и в одном эпизоде по краю блюда (илл. 12).

4. В VI–VII вв. (между периодом правления Юстиниана и Ираклия) Мелеагр оставался показательной фигурой классической paideia. Наряду с Ахиллом, Беллерофонтом и Гераклом он все еще мог служить полезным примером для молодых аристократов империи и даже для императора или царственной пары, готовой побеждать.

Каковы составляющие, благодаря которым мифологический герой превращается в пример для подражания даже в контексте христианства? Прежде всего миф о нем должен четко соответствовать политическому контексту, который известен сообществу. Затем герой должен соответствовать общей политической или по меньшей мере аристократической «пропаганде»: быть объектом мифологического повествования, удовлетворяя ожиданиям своего поколения (удачная охота, победы, любовь), воплощать добродетели (героизм, верность, справедливость), иметь определенную репутацию в разных культурах и быть понятным людям разного происхождения. Более того, он должен соответствовать литературным и художественным вкусам времени, обусловленным школьной программой. Что выделяло Ахилла и Мелеагра (как и Геракла) из ряда других античных героев? Очевидно, общая мечта о вечной молодости и бессмертии не

столь существенна. Необходимо отметить эмоциональный аспект и роль трагического pathos при становлении харизматического лидера, а также, что более существенно, при конструировании политической коммуникации среди высших слоев общества — как в античную, так и в современную эпоху.

Мы предполагаем, что рассматриваемое блюдо было создано около 622–624 гг. по случаю свадьбы Ираклия и Мартины, а также их отправления на войну против Шахрвараза. Композиция, наследующая длительной иконографической традиции, отвечала вкусам элит в отношении мифологических изображений в контексте традиционной paideia и, возможно, служила пропагандой для ненавидимой обществом императорской пары, которая победила «Государева кабана». Разумеется, это лишь предположение, основанное на отдельных исторических деталях. Но по крайней мере мы можем быть уверенными в том, что блюдо из Эрмитажа наглядно демонстрирует жизнеспособность в контексте послеантичного, христианизированного греческого мира классических образцов и, шире, основанной на мифологическом примере классической paideia.

Пер. с англ. ***Е. В. Илюшечкиной***

Литература

Лившиц, Луконин 1964 — *Лившиц В. А., Луконин В. Г.* Среднеперсидские и согдийские надписи на серебряных сосудах // Вестник древней истории. 1964. № 3. С. 155–176.

Alexander 1977 — *Alexander S. S.* Heraclius, Byzantine imperial ideology, and the David plates // Speculum. Vol. 52. No. 2. 1977. P. 217–237.

Althaus, Sutcliffe 2006 — *Althaus F., Sutcliffe M.* The road to Byzantium: Luxury arts of Antiquity: An exhibition held in the Hermitage Rooms of Somerset House, London, 30 March — 6 September 2006. London: Fontanka, 2006.

Anderson 1985 — *Anderson J. K.* Hunting in the ancient world. Berkeley: Univ. of California Press, 1985.

Andreae 1985 — *Andreae B.* Die Symbolik der Löwenjagd. Opladen: Westdeutscher, 1985.

Andronikos 1984 — *Andronikos M.* Vergina: The royal tombs and the ancient city. Athens: Ekdotike Athenon, 1984.

Aymard 1951 — *Aymard J.* Essai sur les chasses romaines, des origines à la fin du siècle des Antonins (Cynegetica). Paris: E. de Boccard, 1951.

Azarnouche et al. (forthcoming) — *Azarnouche S., Fragaki H., Grenet F.* De l'Égypte à la Perse: un plat sassanide du VII^{e} siècle // Études Alexandrines.

Banaji 2015 — *Banaji J.* On the identity of Shahrālānyōzān in the Greek and Middle Persian papyri from Egypt // Documents and the history of the early Islamic world / Ed. by A. T. Schubert, P. M. Sijpesteijn. Leiden; Boston: Brill, 2015. P. 27–42.

Bank 1985 — *Bank A. V.* Byzantine art in the collections of Soviet museums. Leningrad: Aurora Art Publishers, 1985. (1st ed. 1977).

Baratte 1985 — *Baratte F.* Héros et chasseurs: la tenture d'Artémis de la Fondation Abegg à Riggisberg // Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot. T. 67. 1985. P. 31–76.

Baratte 2009 — *Baratte F.* La chasse dans l'iconographie des sarcophages: signe social ou valeur funéraire? // Chasses antiques. Pratiques et representations dans le monde gréco-romain (III^{e} siècle av. — IV^{e} siècle apr. J.-C.). Actes du colloque international de Rennes (Université de Rennes II, 20–21 septembre 2007) / Ed. by J. Trinquier, Chr. Vendries. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, D.L., 2009. P. 53–64.

Beazley 1949 — *Beazley J. D.* The world of the Etruscan mirror // The Journal of Hellenic Studies. Vol. 69. 1949. P. 1–17.

Bernard 1997 — *Bernard P.* Les origines thessaliennes de l'Arménie vues par deux historiens thessaliens de la génération d'Alexandre // Topoi. Orient-Occident. Suppl. 1. 1997. P. 131–216.

Bigwood 2009 — *Bigwood J. M.* 'Incestuous' marriage in Achaemenid Iran: Myths and realities // Klio. Vol. 91. No.2. 2009. P. 311–341.

Blázquez, Cabrero 2012 — *Blázquez J. M, Cabrero J.* Antioch mosaics and their mythological and artistic relations with Spanish mosaics // Journal of Mosaic Research. Vol. 5. 2012. P. 43–57.

Boardman 1984 — *Boardman J.* Atalante // Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. Vol. 2. 1984. P. 940–950.

Boyd, Mango 1993 — Ecclesiastical silver plate in sixth-century Byzantium: Papers of the symposium held May 16–18, 1986 at the Walters Art Gallery, Baltimore and Dumbarton Oaks, Washington, D.C. / Ed. by S. A. Boyd, M. M. Mango. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1993.

Brandenburg 1968 — *Brandenburg H.* Bellerophon Christianus? Zur Deutung des Mosaiks von Hinton St. Mary und zum Problem der Mythendarstellungen in der kaiserzeitlichen dekorativen Kunst // Römische Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte. Bd. 53. 1968. P. 49–86.

Brett 1942 — *Brett G.* The mosaic of the Great Palace in Constantinople // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. Vol. 5. 1942. P. 34–43.

Brewer et al. 2001. — *Brewer D. J., Clark T., Phillips A.* Dogs in Antiquity: Anubis to Cerberus: The origins of the domestic dog. Warminster, England: Aris & Philipps, 2001.

Briant 1991 — *Briant P.* Chasses royales macédoniennes et chasses royales perses: le thème de la chasse au lion sur la chasse de Vergina // Dialogues d'histoire ancienne. Vol. 17. No. 1. 1991. P. 211–256.

Brubaker, Haldon 2001 — *Brubaker L., Haldon J.* Byzantium in the Iconoclast era (ca. 680–850): The sources: An annotated survey. Aldershot: Ashgate, 2001.

Burgess 2017 — *Burgess J.* The tale of Meleager in the *Iliad* // Oral Tradition. Vol. 31. No. 1, 2017. P. 51–76.

Cameron 1979 — *Cameron A.* Images of authority: Elites and icons in late sixth-century Byzantium // Past & Present. Vol. 84. No. 1. 1979. P. 3–35.

Cameron 2009 — *Cameron A.* Young Achilles in the Roman world // The Journal of Roman Studies. Vol. 99. 2009. P. 1–22.

Camporeale 1984 — *Camporeale G.* La caccia in Etruria. Roma: Bretschneider, 1984.

Carandini 1965 — *Carandini A.* La secchia Doria. Una 'storia di Achille' tardo-antica. Contributo al problema dell'industria artistica di tradizione ellenistica in Egitto. Roma: De Luca Editore, 1965. (Studi miscellanei; Vol. 9).

Chantraine 1956 — *Chantraine P.* Quelques termes du vocabulaire pastoral et du vocabulaire de la chasse // Chantraine P. Études sur le vocabulaire grec. Paris: Klincksieck, 1956. P. 31–96.

Chuvin 2009 — *Chuvin P.* Chronique des derniers païens: la disparition du paganisme dans l'Empire romain du règne de Constantin à celui de Justinien. Paris: Les Belles Lettres; Fayard, 2009. (1st ed. 1990).

D'Ambra 1988 — *D'Ambra E.* A myth for a smith: A Meleager sarcophagus from a tomb in Ostia // Americal Journal of Archaeology. Vol. 92. No. 1. 1988. P. 85–99.

Daltrop 1966 — *Daltrop G.* Die kalydonische Jagd in der Antike. Hamburg: Parey, 1966.

Dan et al. 2014 — *Dan A., Grenet F., Sims-Williams N.* Homeric scenes in Bactria and India: Two silver plates with Bactrian and Middle Persian inscriptions // Bulletin of the Asia Institute. Vol. 28. 2014. P. 195–296.

Dodd 1961 — *Dodd E. C.* Byzantine silver stamps. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1961.

Dowling 2006 — *Dowling M. B.* Clemency & cruelty in the Roman world. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 2006.

Downey 1968 — *Downey S. B.* Possible ancient prototypes for the Cyprus plates // Greek, Roman and Byzantine Studies. Vol. 8. No. 4. 1968. P. 309–313.

Edwards 2008 — *Edwards R.* Hunting for boars with Pliny and Tacitus // Classical Antiquity. Vol. 27. No. 1. 2008. P. 35–58.

Effenberger et al. 1978 — *Effenberger A., Maršak B., Zalesskaja V., Zaseckaja I.* Spätantike und frühbyzantinische Silbergefäße aus der Staatlichen Ermitage Leningrad. Ausstellung der Staatlichen Ermitage Leningrad in der Frühchristlich-byzantinischen Sammlung der Staatlichen Museen zu Berlin, Dezember 1978 bis März 1979. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, 1978.

Ellis 1994 — *Ellis S. P.* Power, architecture, and decor: How the Late Roman aristocrat appeared to his guests // Roman art in the private sphere: New perspectives on the architecture and decor of the domus, villa, and insula / Ed. by E. K. Gazda, A.E. Haeckl. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1994. P. 117–134.

Ettinghausen 1972 — *Ettinghausen R.* From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic world: Three modes of artistic influence. Leiden: Brill, 1972.

Feissel 1986 — *Feissel D.* Le Préfet de Constantinople, les poids-étalons et l'estampillage de l'argenterie au VI^{e} et au VII^{e} siècle // Revue numismatique. 6^{e} série. T. 28. 1986. P. 119–142.

Frandsen 2009 — *Frandsen P. J.* Incestuous and close-kin marriage in Ancient Egypt and Persia: An examination of the evidence. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2009.

Garland 1999 — *Garland L.* Byzantine empresses: Women and power in Byzantium, AD 527–1204. London; New York: Routledge, 1999.

Garsoïan 1989 — The epic histories attributed to P'awstos Buzand (Buzandaran Patmut'iwnk) / Trans. and comment. by N. G. Garsoïan. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1989.

Gesztelyi 2016 — *Gesztelyi T.* Das Bildprogramm der Meleager-Platte aus dem Seuso-Schatz // Acta classica Univ. Scient. Debreceniensis. Vol. 52. 2016. P. 135–148.

Gnoli, Jamzadeh 1988 — *Gnoli G., Jamzadeh P*. BAHRĀM (Vərəθraγna) // Encyclopaedia Iranica [Online]. 1988. Updated 2011. URL: http://www.iranicaonline.org/articles/bahram-1.

Grabar 1936 — *Grabar A.* L'Empereur dans l'art byzantin. Recherches sur l'art officiel de l'Empire d'Orient. Paris: Les Belles Lettres, 1936.

von Graeve 1970 — *Graeve V. von.* Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt. Berlin: Mann, 1970.

Green 1996 — *Green C. M. C.* Did the Romans hunt? // Classical Antiquity. Vol. 15. No. 2. 1996. P. 222–260.

Greenwalt 1993 — *Greenwalt W. S.* The iconographical significance of Amyntas III's mounted hunter stater // Ancient Macedonia. Vol. 5: Papers read at the fifth International Symposium held in Thessaloniki, October, 10–15, 1989. P. 509–519.

Grossardt 2001 — *Grossardt P.* Die Erzählung von Meleagros: Zur literarischen Entwicklung der kalydonischen Kultlegende. Leiden; Boston; Köln: Brill, 2001.

van Grunsven-Eygenraam 1973 — *Grunsven-Eygenraam M. van.* Heraclius and the David plates // Bulletin Antieke Beschaving. Vol. 48. 1973. P. 158–174.

Hallett 1978 — *Hallett J. P.* Morigerari: Suetonius, *Tiberius*, 44 // L'Antiquité classique. Vol. 47. No. 1. 1978. P. 196–200.

Harper, Meyers 1981 — *Harper P. O., Meyers P*. Silver vessels of the Sasanian period. Vol. 1: Royal imagery. New York: Metropolitan Museum of Art, 1981.

Helck 1968 — *Helck W.* Jagd und Wild im alten Vorderasien. Hamburg: Parey, 1968.

Howard-Johnston 1999 — *Howard-Johnston J.* Heraclius' Persian campaigns and the revival of the East Roman empire, 622–630 // War in History. Vol. 6. No. 1. 1999. P. 1–44.

Howard-Johnston 2000 — *Howard-Johnston J.* X̱OSROW II // Encyclopedia Iranica [online]. 2000. Updated 2010. URL: online http://www.iranicaonline.org/articles/khosrow-ii.

Hull 1964 — *Hull D. B.* Hounds and hunting in Ancient Greece. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1964.

Huskinson 1974 — *Huskinson J.* Some pagan mythological figures and their significance in early Christian art // Papers of the British School at Rome. Vol. 42. 1974. P. 68–97.

Jobst 1987 — *Jobst W.* Der Kaiserpalast von Konstantinopel und seine Mosaiken // Antike Welt. Vol. 18. No. 3. 1987. P. 2–22.

Kaegi 2003 — *Kaegi W. E.* Heraclius, Emperor of Byzantium. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2003.

Kaegi, Cobb 2008 — *Kaegi W. E., Cobb P. M.* Heraclius, Shahrbarāz, and al-Ṭabarī // Al-Ṭabarī: A medieval Muslim historian and his work / Ed. by H. Kennedy. Princeton: Darwin Press, 2008. P. 95-112.

Kahsnitz 1998 — *Kahsnitz R.* Meleager-Schale // Rom und Byzanz. Schatzkammerstücke aus bayerischen Sammlungen / Hrsg. R. Baumstark. München: Hirmer, 1998. P. 108–113.

Keller 1909 — *Keller O*. Die antike Tierwelt. Bd. 1: Säugetiere. Leipzig: W. Engelmann, 1909.

Kent, Painter 1977 — Wealth of the Roman world: Gold and silver, AD 300–700 / Ed. by J. P. C. Kent, K. S. Painter. London: British Museum Publications, 1977.

Kessler 1979 — *Kessler H. L.* David plates from Cyprus // Age of spirituality: Late Antique and early Christian art third to seventh century / Ed. by K. Weitzmann. New York: Metropolitan Museum of Art, 1979. P. 475–483.

Kitzinger 1995 — *Kitzinger E.* Byzantine art in the making: Main lines of stylistic development in Mediterranean Art, 3rd–7th century. Cambridge, MA: Harvard. Univ. Press, 1995. (1st ed. 1977).

Kleemann 1958 — *Kleemann I.* Der Satrapen-Sarkophag aus Sidon. Berlin: Mann, 1958.

Kluge 1906 — *Kluge Th.* Die Darstellungen der Löwenjagd im Altertum. Giessen; Berlin: Trenkel, 1906.

Koch 1973 — *Koch G.* Verschollene Meleagersarkophage // Archäologischer Anzeiger 1973. P. 287–293.

Koch 1975a — *Koch G.* Die mythologischen Sarkophage. Teil. 6. Meleager. Berlin: Mann, 1975.

Koch 1975b — *Koch G.* Nachlese zu den Meleagersarkophagen // Archäologischer Anzeiger 1975. P. 530–552.

van der Kolf 1931 — *Kolf M. C. van der.* Meleagros // Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft / Hrsg. von G. Wissowa, W. Kroll. Bd. 15.1. Stuttgart: Alfred Drukkenmüller Verlag, 1931. Sp. 446–478.

Kouymijian 1983 — *Kouymijian D*. Ethnic origins and the ‘Armenian’ policy of Emperor Heraclius // Revue des études arméniennes. n. s. Vol. 17. 1983. P. 635–642.

Kuttner 1995 — *Kuttner A. L.* Dynasty and empire in the age of Augustus: The case of the Boscoreale cups. Berkeley: Univ. of California Press, 1995.

Lane Fox 1996 — *Lane Fox R.* Ancient hunting: From Homer to Polybius // Human landscapes in Classical Antiquity: Environment and culture / Ed. by G. Shipley, J. Salmon. London; New York: Routledge, 1996. P. 119–153.

Lavin 1963 — *Lavin I.* The hunting mosaics of Antioch and their sources: A study of compositional principles in the development of early Medieval style // Dumbarton Oaks Papers. Vol. 17. 1963. P. 179–286.

Lazovic et al. 1977 — *Lazovic M., Dürr N., Durand H., Houriet C., Schweizer F.* Objets byzantins de la collection du Musée d’art et d’histoire // Genava: revue d’histoire de l’art et d’archéologie. Vol. 25 NS. 1977. P. 5–46.

Leader 2000 — *Leader R. E.* The David plates revisited: Transforming the secular in early Byzantium // The Art Bulletin. Vol. 82. No. 3. 2000. P. 407–427.

Leader-Newby 2004 — *Leader-Newby R.* Silver and society in Late Antiquity: Functions and meanings of silver plate in the fourth to seventh centuries. Aldershot: Ashgate, 2004.

Lorenz 2011 — *Lorenz K. G.* Image in distress? The death of Meleager on Roman sarcophagi // Life, death and representation: Some new work on Roman sarcophagi / Ed. by J. Huskinson, J. Elsner. Berlin; New York: De Gryuter, 2011. P. 305–332.

Mahé 2006 — *Mahé J.-P.* Philologie et historiographie du Caucase chrétien // École pratique des hautes études. Section des sciences historiques et philologiques. Livret-Annuaire 20. 2004–2005. 2006. P. 54–63.

Mango 1985 — *Mango C.* Deux études sur Byzance et la Perse sassanide, II. Héraclius, Šahrvaraz et la Vraie Croix // Travaux et mémoires. Vol. 9. 1985. P. 105–118.

Mango 1990a — *Mango M. M.* The Sevso treasure: A collection from late Antiquity: the property of the Trustee of the Marquess of Northampton Settlement: sale by auction. Zurich; London: Sotheby's, 1990.

Mango 1990b —*Mango M. M.* Un nouveau trésor (dit de 'Sevso') d'argenterie de la basse antiquité // Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. 134-e année. No. 1. 1990. P. 238–254.

Mango 1993 — *Mango M. M.* The purpose and places of Byzantine silver stamping // Ecclesiastical silver plate in sixth-century Byzantium: Papers of the symposium held May 16–18, 1986 at the Walters Art Gallery, Baltimore, and Dumbarton Oaks, Washington, D. C. / Ed. by S. A. Boyd, M. M. Mango. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1993. P. 204–216.

Mango 1994 — *Mango M. M.* Imperial art in the seventh century // New Constantines: The rhythm of imperial renewal in Byzantium, 4th–13th centuries: Papers from the Twenty-sixth Spring Symposium of Byzantine Studies, St. Andrews, March 1992 / Ed. by P. Magdalino. Aldershot, Hampshire: Variorum, 1994. P. 109–138.

Manns 1889–1890 — *Manns O.* Über die Jagd bei den Griechen. Bd. 1–3. Cassel: Baier & Lewalter, 1889–1890.

Manolaraki 2012 — *Manolaraki E.* Imperial and rhetorical hunting in Pliny's *Panegyricus* // Illinois Classical Studies. Vol. 37. 2012. P. 175–198.

Martini 2000 — Die Jagd der Eliten in den Erinnerungskulturen von der Antike bis in die Frühe Neuzeit / Hrsg. W. Martini. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000.

Matzulewitsch 1929 — *Matzulewitsch L.* Byzantinische Antike. Studien auf Grund der Silbergefässe der Ermitage. Berlin; Leipzig: De Gryuter, 1929.

Mauduit 1994 — *Mauduit C.* Loisir et plaisir cynégétiques dans la littérature grecque archaïque et classique // Bulletin de l'Association Guillaume Budé. No. 1. 1994. P. 41–55.

McClanan 2002 — *McClanan A*. Representations of early Byzantine empresses: Image and empire. New York: Palgrave Macmillan, 2002.

Merrony 1988 — *Merrony M. W.* The reconciliation of paganism and Christianity in the early Byzantine mosaic pavements of Arabia and Palestine // Liber Annuus. Vol. 48. 1998. P. 441–482.

Morris 1990 — *Morris C. E.* In pursuit of the white tusked boar: Aspects of hunting in Mycenaean society // Celebrations of death and divinity in the Bronze Age Argolid / Ed. by R. Hägg, G. C. Nordquist. Stockholm: Svenska institutet i Athen, 1990. P. 149–156.

Nassar 2013 — *Nassar M.* The art of decorative mosaics (hunting scenes) from Madaba Area during Byzantine period (5th–6th c. AD) // Mediterranean Archaeology and Archaeometry. Vol. 13. No. 1. 2013. P. 67–76.

Noga-Banai 2002 — *Noga-Banai G.* Early Byzantine elite style: The David plates and related works // Boreas. Münstersche Beiträge zur Archäologie. Bd. 25. 2002. P. 225–237.

Poinsot 2019 — *Poinsot D*. Les animaux de la Perse, étude du corpus des sceaux et des bulles d'époque sassanide: Dissertation / École Pratique des Hautes Études. Paris, 2019.

Poplin 1995 — *Poplin F.* La chasse au sanglier et la vertu virile // Homme et animal dans l'Antiquité romaine: actes du colloque de Nantes [29 mai — 1er juin] 1991. Tours (France): Centre des recherches A. Piganiol, 1995. P. 445–467.

Pourshariati 2008 — *Pourshariati P.* Decline and fall of the Sasanian empire. The Sasanian-Parthian confederacy and the Arab conquest of Iran. London; New York: I. B. Tauris, 2008.

Rapp 1998 — *Rapp C.* Comparison, paradigm and the case of Moses in panegyric and hagiography // The propaganda of power: The role of panegyric in late antiquity / Ed. by M. Whitby. Leiden; Boston; Köln: Brill, 1998. P. 277–298.

Reilly 1993 — *Reilly L. C.* The hunting frieze from Vergina // The Journal of Hellenic Studies. Vol. 113. 1993. P. 160–162.

Rosenbaum 1954 — *Rosenbaum E.* The Andrews Diptych and some related ivories // The Art Bulletin. Vol. 36. No. 4. 1954. P. 253–261.

Rosenberg 1928 — *Rosenberg M.* Der Goldschmiede Merkzeichen. Bd. 4: Ausland und Byzanz. Frankfurt a. M.: Frankfurter Verlags-Anstalt A.-G., 1928.

Schauenburg 1969 — *Schauenburg K.* Jagddarstellungen in den griechischen Vasenmalerei. Hamburg: Parey, 1969.

Schnapp 1979a — *Schnapp A.* Images et programme: les figurations archaïques de la chasse au sanglier // Revue archéologique. 1979. Fasc. 2. P. 195–218.

Schnapp 1979b — *Schnapp A.* Pratiche e immagini di caccia nella Grecia antica // Dialoghi di archeologia. N. S. Vol. 1. 1979. P. 36–59.

Schnapp 1997 — *Schnapp, A.* Le chasseur et la cité. Chasse et érotique dans la Grèce ancienne. Paris: A. Michel, 1997.

Schrodt 1981 — *Schrodt B.* Sports of the Byzantine Empire // Journal of Sport History. Vol. 8. No. 3. 1981. P. 40–59.

Serwint 1993 — *Serwint N.* The female athletic costume at the Heraia and prenuptial initiation rites // American Journal of Archaeology. Vol. 97. No. 3. 1993. P. 403–422.

Seyer 2007 — *Seyer M.* Der Herrscher als Jäger. Untersuchungen zur königlichen Jagd im persischen und makedonischen Reich vom 6.–4. Jahrhundert v. Chr. sowie unter den Diadochen Alexanders des Großen. Wien: Phoibos, 2007.

Shahîd 1972 — *Shahîd I.* The Iranian factor in Byzantium during the reign of Heraclius // Dumbarton Oaks Papers. Vol. 26. 1972. P. 293–320.

Shahîd 1980–1981 — *Shahîd I.* Heraclius ΠΙΣΤΟΣ ΕΝ ΧΡΙΣΤΩ ΒΑΣΙΛΕΥΣ // Dumbarton Oaks Papers. Vol. 34–35. 1980–1981. P. 225–237.

Shahîd 1981 — *Shahîd I.* On the titulature of the Emperor Heraclius // Byzantion. Vol. 51. No. 1. 1981. P. 288–296.

Simon 1970 — *Simon E.* Meleager und Atalante: ein spätantiker Wandbehang. Bern: Abegg-Stieftung, 1970.

Speck 1997 — *Speck P.* Epiphania et Martine sur les monnaies d'Héraclius // Revue numismatique. Vol. 152. 1997. P. 457–465.

Spooner 1966 — *Spooner B.* Iranian kinship and marriage // Iran. Vol. 4. 1966. P. 51–59.

Stern 1967 — *Stern J.* The imagery of Bacchylides' *Ode* 5 // Greek, Roman and Byzantine Studies. Vol. 8. No. 1. 1967. P. 35–43.

Stoyanov 2011 — *Stoyanov Y.* Defenders and enemies of the true cross: The Sasanian conquest of Jerusalem in 614 and Byzantine ideology of anti-Persian warfare. Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2011.

Strawn 2005 — *Strawn B. A.* What is stronger than a lion? Leonine image and metaphor in the Hebrew Bible and the ancient Near East. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2005.

Swain 1988 — *Swain S. C. R.* A note on *Iliad* 9.524–599: The story of Meleager // The Classical Quarterly. Vol. 38. No. 2. 1988. P. 271–276.

Thonemann 2017 — *Thonemann P.* Close-kin marriage in Roman Anatolia // The Cambridge Classical Journal. Vol. 63. 2017. P. 143–166.

Toumanoff 1985 — *Toumanoff C.* The Heraclids and the Arsacids // Revue des études arméniennes NS. Vol. 19. 1985. P. 431–434.

Toynbee, Painter 1986 — *Toynbee J. M. C., Painter K. S.* Silver picture plates of Late Antiquity: AD 300 to 700 // Archaeologia. Vol. 108. 1986. P. 15–65.

Trilling 1978 — *Trilling J.* Myth and metaphor at the Byzantine court: A literary approach to the David plates // Byzantion. Vol. 48. No. 1.1978. P. 249–263.

Trilling 1989 — *Trilling J.* The soul of the empire: Style and meaning in the mosaic pavement of the Byzantine Imperial Palace in Constantinople // Dumbarton Oaks Papers. Vol. 43. 1989. P. 27–72.

Trinquier, Vendries 1984 — Chasses antiques. Pratiques et représentations dans le monde gréco-romain (III^{e} s. av. — I^{ve} s. apr. J.-C.): Actes du colloque international de Rennes (Université de Rennes II, 20–21 septembre 2007) / Ed. par J. Trinquier, Chr.Vendries. Rennes: Presses universitaires de Rennes, D. L., 2009.

Tripodi 1991 — *Tripodi B.* Il fregio della caccia della tomba reale di Vergina e le cacce funerarie d'oriente // Dialogues d'histoire ancienne. Vol. 17. No. 1. 1991. P. 143–209.

Tripodi 1998 — *Tripodi B.* Cacce reali macedoni tra Alessandro I e Filippo V. [Messina]: Dip. Scienze dell'Antichità, 1998.

Tuck 2005 — *Tuck S .L.* The origins of Roman imperial hunting imagery: Domitian and the redefinition of virtus under the Principate // Greece & Rome. Vol. 52. No. 2. 2005. P. 221–245.

Vermeule 1963 — *Vermeule C.* Augustan and Julio-Claudian court silver // Antike Kunst. Vol. 6. No. 1. 1963. P. 33–40.

Vidal-Naquet 1981 — *Vidal-Naquet P.* Le chasseur noir: formes de pensée et formes de société dans le monde grec. Paris: Maspero, 1981.

Vigneron 1968 — *Vigneron P.* Le cheval dans l'Antiquité gréco-romaine (des guerres médiques aux grandes invasions): Contribution à l'histoire des techniques. Nancy: Faculté des lettres et des sciences humaines de l'Université de Nancy, 1968.

Volbach 1962 — *Volbach W. F.* Silber- und Elfenbeinarbeiten vom Ende des 4. bis zum Anfang des 7. Jahrhunderts // Beiträge zur Kunstgeschichte und Archäologie des Frühmittelalters. Akten zum VII. Internationalen Kongress für Frühmittelalterforschung, 21–28 September 1958 / Hrsg. H. Fillitz. Graz; Köln: H. Böhlaus, 1962. S. 21–36.

Wander 1973 — *Wander S. H.* The Cyprus plates: The story of David and Goliath // Metropolitan Museum Journal. Vol. 8. 1973. P. 89–104.

Wander 1978 — *Wander S. H.* The Cyprus plates and the Chronicle of Fredegar // Dumbarton Oaks Papers. Vol. 29. 1978. P. 345–346.

Wander 2012 — *Wander S. H.* The Joshua roll. Wiesbaden: L. Reichert, 2012.

Weitzmann 1970 — *Weitzmann K.* Prolegomena to a study of the Cyprus plates // Metropolitan Museum Journal. Vol. 3. 1970. P. 97–111.

Weitzmann 1979 — Age of spirituality. Late Antique and Early Christian art, 3rd to 7th century: Catalogue of the exhibition at The Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977, through February 12, 1978 / Ed. by K. Weitzmann. New York: Metropolitan Museum of Art, 1979.

Weitzmann 1984 — *Weitzmann K.* Greek mythology in Byzantine art. Princeton: Princeton Univ. Press, 1984. (1st ed. 1951).

Whitby 1994 — *Whitby M.* A New image for a new age: George of Pisidia on the Emperor Heraclius // The Roman and Byzantine army in the East: Proceedings of a Colloquium held at the Jagiellonian University, Kraków in September 1992 / Ed. by E. Dąbrowa. Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1994. P. 197–225.

Whitby 2002 — *Whitby M*. George of Pisidia's presentation of the Emperor Heraclius and his campaigns: Variety and development // The reign of Heraclius (610–641): Crisis and confrontation / Ed. by G. J. Reinink, B. H. Stolte. Leuven; Paris: Peeters, 2002. P. 157–173.

Woodford, Krauskopf 1992 — *Woodford S., Krauskopf I.* Meleagros // Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. Vol. 6. 1992. P. 414–435.

Yalouris 1987 — *Yalouris N.* Pegasus: ein Mythos in der Kunst. Mainz am Rhein: Verlag Philipp Von Zabern, 1987.

Yücel 1987 — *Yücel E.* The Great Palace Mosaic Museum. Istanbul: A Turizm Yayinlari, 1987.

Zalesskaja 1982 — *Zalesskaja V.* Die byzantinische Toreutik des 6. Jahrhunderts. Einige Aspekte ihrer Erforschung // Metallkunst von der Spätantike bis zum ausgehenden Mittelalter: wissenschaftliche Konferenz anlässlich der Ausstellung “Spätantike und frühbyzantinische Silbergefässe aus der Staatlichen Ermitage Leningrad”, Schloss Köpenick, 20. und 21. März 1979 / Hrsg. A. Effenberger. Berlin: Staatlische Museen, 1982. S. 97–111.

Zalesskaya 1988 — *Zalesskaya V.* La toreutique byzantine du VI[e] siècle (les centres locaux) // Argenterie romaine et byzantine: Actes de la table ronde, Paris, 11–13 octobre 1983 / Ed. by N. Duval, F. Baratte. Paris: De Boccard, 1988. P. 227–233.

Zalesskaya 1994a — *Zalesskaya V.* Byzantine metalwork, ivory and bone carving // The State Hermitage: Masterpieces from the museum’s collections / Ed. by V. A. Suslov, J. Butler. London: Cooth-Clibbon, 1994. Vol. 1. P. 378–393.

Zalesskaya 1994b — *Zalesskaya V.* Dish showing Meleager and Atalanta // Treasures from the Hermitage, St. Petersburg: the European Fine Art Fair: MECC, Maastricht, the Netherlands, 12–20 March 1994. Maastricht: European Fine Art Foundation, 1994. P. 32.

Zalesskaya 2004 — *Zalesskaya V*. Masterpieces of Byzantine art: Applied art // The Hermitage Museum of St. Petersburg: The Greek treasures / Ed. by M. Piotrovskii. Athena: Ephesus, 2004. P. 285–307.

Zuckermann 1995 — *Zuckermann C.* La petite Augusta et le Turc. Epiphania-Eudocie sur les monnaies d’Héraclius // Revue numismatique. Vol. 150. 1995. P. 113–126.

References

Alexander, S. S. (1977). Heraclius, Byzantine imperial ideology, and the David plates. *Speculum, 52*(2), 217–237.

Althaus, F., Sutcliffe, M. (2006). *The road to Byzantium: Luxury arts of Antiquity: An exhibition held in the Hermitage Rooms of Somerset House, London, 30 March 6 — September 2006.* London: Fontanka.

Anderson, J. K. (1985). *Hunting in the ancient world.* Berkeley: Univ. of California Press.

Andreae, B. (1985). *Die Symbolik der Löwenjagd.* Opladen: Westdeutscher. (In German).

Andronikos, M. (1984). *Vergina: The royal tombs and the ancient city.* Athens: Ekdotike Athenon.

Aymard, J. (1951). *Essai sur les chasses romaines, des origines à la fin du siècle des Antonins (Cynegetica).* Paris: E. de Boccard. (In French).

Azarnouche, S. Fragaki, H., Grenet, F. (forthcoming). De l’Égypte à la Perse: un plat sassanide du VII[e] siècle. *Études Alexandrines*. (In French).

Banaji, J. (2015). On the identity of Shahrālānyōzān in the Greek and Middle Persian papyri from Egypt. In A. T. Schubert, P. M. Sijpesteijn (Eds.). *Documents and the history of the early Islamic world*, 27–42. Leiden: Brill.

Bank, A. V. (1985, 1[st] ed. 1977). *Byzantine art in the collections of Soviet museums*. Leningrad: Aurora Art Publishers.

Baratte, F. (1985). Héros et chasseurs: la tenture d’Artémis de la Fondation Abegg à Riggisberg. *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot, 67*, 31–76. (In French).

Baratte, F. (2009). La chasse dans l’iconographie des sarcophages: signe social ou valeur funéraire? In J. Trinquier, Chr. Vendries (Eds.). *Chasses antiques. Pratiques et representations dans le monde gréco-romain (III[e] siècle av. — IV[e] siècle apr. J.-C.). Actes du colloque international de Rennes (Université de Rennes II, 20–21 septembre 2007)*, 53–64. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, D.L. (In French).

Beazley, J. D. (1949). The world of the Etruscan mirror. *The Journal of Hellenic Studies, 69*, 1–17.

Bernard P. (1997). Les origines thessaliennes de l'Arménie vues par deux historiens thessaliens de la génération d'Alexandre. *Topoi. Orient-Occident*. *Suppl. 1*, 131–216. (In French).

Bigwood, J. M. (2009). 'Incestuous' marriage in Achaemenid Iran: Myths and realities. *Klio, 91*(2), 311–341.

Blázquez, J. M, Cabrero, J. (2012). Antioch mosaics and their mythological and artistic relations with Spanish mosaics. *Journal of Mosaic Research, 5*, 43–57.

Boardman, J. (1984). Atalante. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, 2*, 940–950.

Boyd, S. A., Mango, M. M. (Eds.) (1993). *Ecclesiastical silver plate in sixth-century Byzantium: Papers of the symposium held May 16–18, 1986 at the Walters Art Gallery, Baltimore, and Dumbarton Oaks, Washington, D. C.* Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Brandenburg, H. (1968). Bellerophon Christianus? Zur Deutung des Mosaiks von Hinton St. Mary und zum Problem der Mythendarstellungen in der kaiserzeitlichen dekorativen Kunst. *Römische Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte, 53*, 49–86. (In German).

Brett, G. (1942). The mosaic of the Great Palace in Constantinople. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 5*, 34–43.

Brewer, D. J., Clark, T., Phillips, A. (2001). *Dogs in Antiquity: Anubis to Cerberus: The origins of the domestic dog.* Warminster, England: Aris & Philipps.

Briant P. (1991). Chasses royales macédoniennes et chasses royales perses : le thème de la chasse au lion sur la chasse de Vergina. *Dialogues d'histoire ancienne, 17*(1), 211–256.

Brubaker, L., Haldon, J. (2001). *Byzantium in the Iconoclast era (ca. 680–850): The sources: An annotated survey.* Aldershot: Ashgate.

Burgess J. (2017). The tale of Meleager in the *Iliad*. *Oral Tradition, 31*(1), 51–76.

Cameron, A. (1979). Images of authority: Elites and icons in late sixth-century Byzantium. *Past & Present, 84*(1), 3–35.

Cameron, A. (2009) Young Achilles in the Roman world. *The Journal of Roman Studies, 99*, 1–22.

Camporeale, G. (1984). *La caccia in Etruria*. Rome: Bretschneider. (In Italian).

Carandini, A. (1965). *La secchia Doria. Una 'storia di Achille' tardo-antica. Contributo al problema dell'industria artistica di tradizione ellenistica in Egitto*. Roma: De Luca Editore. (In Italian).

Chantraine P. (1956). Quelques termes du vocabulaire pastoral et du vocabulaire de la chasse. In P. Chantraine. *Études sur le vocabulaire grec*, 31–96. Paris: Klincksieck. (In French).

Chuvin, P. (2009, 1st ed. 1990). *Chronique des derniers païens: la disparition du paganisme dans l'Empire romain du règne de Constantin à celui de Justinien*. Paris: Les Belles Lettres; Fayard. (In French).

D'Ambra, E. (1988). A myth for a smith: A Meleager sarcophagus from a tomb in Ostia. *American Journal of Archaeology, 92*(1), 85–99.

Daltrop, G. (1966). *Die kalydonische Jagd in der Antike*. Hamburg: Parey. (In German)

Dan, A., Grenet, F., Sims-Williams, N. (2014). Homeric scenes in Bactria and India: Two silver plates with Bactrian and Middle Persian inscriptions. *Bulletin of the Asia Institute, 28*, 195–296.

Dodd, E. C. (1961). *Byzantine silver stamps.* Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Dowling, M. B. (2006). *Clemency & cruelty in the Roman world.* Ann Arbor: Univ. of Michigan Press.

Downey, S. B. (1968). Possible ancient prototypes for the Cyprus plates. *Greek, Roman and Byzantine Studies, 8*(4), 309–313.

Edwards, R. (2008). Hunting for boars with Pliny and Tacitus. *Classical Antiquity,* 27(1), 35–58.

Effenberger, A., Maršak, B., Zalesskaja, V., Zaseckaja, I. (1978). *Spätantike und frühbyzantinische Silbergefäße aus der Staatlichen Ermitage Leningrad. Ausstellung der Staatlichen Ermitage Leningrad in der Frühchristlich-byzantinischen Sammlung der Staatlichen Museen zu Berlin, Dezember 1978 bis März 1979*. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin. (In German).

Ellis, S. P. (1994). Power, architecture, and decor: How the Late Roman aristocrat appeared to his guests. In E. K. Gazda, A.E. Haeckl (Eds.). *Roman art in the private sphere: New perspectives on the architecture and decor of the domus, villa, and insula*, 117–134. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press.

Ettinghausen, R. (1972). *From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic world: Three modes of artistic influence.* Leiden: Brill.

Feissel, D. (1986). Le Préfet de Constantinople, les poids-étalons et l'estampillage de l'argenterie au VIe et au VIIe siècle. *Revue numismatique, 6th ser., 28*, 119–142. (In French).

Frandsen, P. J. (2009). *Incestuous and close-kin marriage in Ancient Egypt and Persia: An examination of the evidence*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press.

Garland, L. (1999). *Byzantine empresses: Women and power in Byzantium, AD 527–1204.* London: Routledge.

Garsoïan, N. G. (Trans., Comment.) (1989). *The epic histories attributed to P'awstos Buzand (Buzandaran Patmut'iwnk).* Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press.

Gesztelyi, T. (2016). Das Bildprogramm der Meleager-Platte aus dem Seuso-Schatz. *Acta classica Univ. Scient. Debreceniensis, 52*, 135–147. (In German).

Gnoli, G., Jamzadeh, P. (1988, updated 2011). BAHRĀM (Vərəθraγna). *Encyclopaedia Iranica* [Online]. Retrieved from http://www.iranicaonline.org/articles/bahram-1.

Grabar, A. (1936). *L'Empereur dans l'art byzantin. Recherches sur l'art officiel de l'Empire d'Orient.* Paris: Les Belles Lettres. (In French).

Graeve, V. von (1970). *Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt.* Berlin: Mann. (In German).

Green, C. M. C. (1996). Did the Romans hunt? *Classical Antiquity, 15*(2), 222–260.

Greenwalt, W. S. (1993). The iconographical significance of Amyntas III's mounted hunter stater. *Ancient Macedonia, 5: Papers read at the fifth International Symposium held in Thessaloniki, October, 10-15,1989*, 509–519.

Grossardt, P. (2001). *Die Erzählung von Meleagros: Zur literarischen Entwicklung der kalydonischen Kultlegende.* Leiden: Brill. (In German).

Grunsven-Eygenraam, M. van (1973). Heraclius and the David Plates. *Bulletin Antieke Beschaving, 48*, 158–174.

Hallett, J. P. (1978). Morigerari: Suetonius, *Tiberius*, 44. *L'Antiquité Classique, 47*(1), 196–200.

Harper, P. O., Meyers, P. (1981). *Silver vessels of the Sasanian period*, (Vol. 1) *Royal imagery.* New York: Metropolitan Museum of Art.

Helck, W. (1968). *Jagd und Wild im alten Vorderasien.* Hamburg: Parey. (In German).

Howard-Johnston, J. (1999). Heraclius' Persian campaigns and the revival of the East Roman Empire, 622–630. *War in History, 6*(1), 1–44.

Howard-Johnston, J. (2000, updated 2010). Ḵosrow II. *Encyclopedia Iranica* [online]. Retrieved from http://www.iranicaonline.org/articles/khosrow-ii.

Hull, D. B. (1964). *Hounds and hunting in Ancient Greece.* Chicago: Univ. of Chicago Press.

Huskinson, J. (1974). Some pagan mythological figures and their significance in early Christian Art. *Papers of the British School at Rome, 42*, 68–97.

Jobst, W. (1987). Der Kaiserpalast von Konstantinopel und seine Mosaiken. *Antike Welt, 18*(3), 2–22. (In German).

Kaegi, W. E. (2003). *Heraclius, Emperor of Byzantium.* Cambridge: Cambridge Univ. Press.

Kaegi, W. E., Cobb, P. M. (2008). Heraclius, Shahrbarāz, and al-Ṭabarī. In H. Kennedy (Ed.). *Al-Ṭabarī: A medieval Muslim historian and his work*, 95-112. Princeton: Darwin Press.

Kahsnitz, R. (1998). Meleager-Schale. In R. Baumstark (Ed.). *Rom und Byzanz. Schatzkammerstücke aus bayerischen Sammlungen*, 108–113. München: Hirmer. (In German).

Keller, O. (1909). *Die antike Tierwelt*, (Vol. 1) *Säugetiere.* Leipzig: W. Engelmann. (In German).

Kent J. P. C., Painter K. S. (Eds.) (1977). *Wealth of the Roman world: Gold and silver, AD 300–700.* London: British Museum Publications.

Kessler, H. L. (1979). David plates from Cyprus. In K. Weitzmann (Ed.). *Age of spirituality: Late Antique and early Christian art third to seventh century*, 475–483. New York: Metropolitan Museum of Art.

Kitzinger, E. (1995, 1st ed. 1977). *Byzantine art in the making: Main lines of stylistic development in Mediterranean Art, 3rd-7th century*. Cambridge, MA: Harvard. Univ. Press.

Kleemann, I. (1958). *Der Satrapen-Sarkophag aus Sidon.* Berlin: Mann. (In German).

Kluge, Th. (1906). *Die Darstellungen der Löwenjagd im Altertum.* Berlin: Trenkel. (In German).

Koch, G. (1973). Verschollene Meleagersarkophage. *Archäologischer Anzeiger*, 287–293. (In German).

Koch, G. (1975a). *Die mythologischen Sarkophage*, (Part 6) *Meleager.* Berlin: Mann. (In German).

Koch, G. (1975b). Nachlese zu den Meleagersarkophagen. *Archäologischer Anzeiger*, 530–552. (In German).

Kolf, M. C. van der (1931). Meleagros. G. Wissowa, W. Kroll (Eds.). *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (Vol. 15.1), 446–478. Stuttgart: Alfred Druckenmüller Verlag. (In German).

Kouymijian, D. (1983). Ethnic origins and the 'Armenian' policy of Emperor Heraclius. *Revue des études arméniennes, n. s., 17*, 635–642.

Kuttner, A. L. (1995). *Dynasty and empire in the age of Augustus: The case of the Boscoreale Cups.* Berkeley: Univ. of California Press.

Lane Fox, R. (1996). Ancient hunting: From Homer to Polybius. In G. Shipley, J. Salmon (Eds.). *Human landscapes in Classical Antiquity: Environment and culture*, 119–153. London: Routledge.

Lavin, I. (1963). The hunting mosaics of Antioch and their sources: A study of compositional principles in the development of early Medieval style. *Dumbarton Oaks Papers, 17*, 179–286.

Lazovic, M., Dürr, N., Durand, H., Houriet, C., Schweizer, F. (1977). Objets byzantins de la collection du Musée d'art et d'histoire. *Genava*: *revue d'histoire de l'art et d'archéologie, 25 NS*, 5–46. (In French).

Leader, R. E. (2000). The David plates revisited: Transforming the secular in early Byzantium. *The Art Bulletin, 82*(3), 407–427.

Leader-Newby, R. (2004). *Silver and society in Late Antiquity: Functions and meanings of silver plate in the fourth to seventh centuries*. Aldershot: Ashgate.

Livshits, V. A., Lukonin, V. G. (1964). Srednepersidskie i sogdiiskie nadpisi na serebrianykh sosudakh [Middle Persian and Sogdian inscriptions on silver vessels]. *Vestnik drevnei istorii* [Journal of Ancient History]*, 1964*(3), 155–176. (In Russian).

Lorenz, K. G. (2011). Image in distress? The death of Meleager on Roman sarcophagi. In J. Huskinson, J. Elsner (Eds.). *Life, death and representation: Some new work on Roman sarcophagi*, 305–332. Berlin: De Gryuter.

Mahé, J.-P. (2006). Philologie et historiographie du Caucase chrétien. *École pratique des hautes études. Section des sciences historiques et philologiques, 20*, 54–63. (In French).

Mango, C. (1985). Deux études sur Byzance et la Perse sassanide, II. Héraclius, Šahrvaraz et la Vraie Croix. *Travaux et mémoires, 9*, 105–118. (In French).

Mango, M. M. (1990a). *The Sevso treasure: A collection from late antiquity: the property of the Trustee of the Marquess of Northampton Settlement : sale by auction*. Zurich: Sotheby's.

Mango, M. M. (1990b). Un nouveau trésor (dit de 'Sevso') d'argenterie de la basse antiquité. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 134*(1), 238–254. (In French).

Mango, M. M. (1993). The purpose and places of Byzantine silver stamping. In S. A. Boyd, M. M. Mango (Eds.). *Ecclesiastical silver plate in sixth-century Byzantium: Papers of the symposium held May 16–18, 1986 at the Walters Art Gallery, Baltimore and Dumbarton Oaks*, *Washington, D. C.,* 204–216. Washington D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Mango, M. M. (1994). Imperial art in the seventh century. In P. Magdalino (Ed.). *New Constantines: The rhythm of imperial renewal in Byzantium, 4th–13th centuries: Papers from the Twenty-sixth Spring Symposium of Byzantine Studies, St Andrews, March 1992*, 109–138. Aldershot, Hampshire: Variorum.

Manns, O. (1889–1890). *Über die Jagd bei den Griechen* (3 Vols.). Cassel: Baier & Lewalter. (In German).

Manolaraki, E. (2012). Imperial and rhetorical hunting in Pliny's *Panegyricus*. *Illinois Classical Studies,* 37, 175–198.

Martini, W. (Ed.) (2000). *Die Jagd der Eliten in den Erinnerungskulturen von der Antike bis in die Frühe Neuzeit.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. (In German).

Matzulewitsch, L. (1929). *Byzantinische Antike. Studien auf Grund der Silbergefässe der Ermitage.* Berlin: De Gryuter. (In German).

Mauduit C. (1994). Loisir et plaisir cynégétiques dans la littérature grecque archaïque et classique. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé, 1*, 41–55. (In French).

McClanan, A. (2002). *Representations of early Byzantine empresses: Image and empire*. New York: Palgrave Macmillan.

Merrony, M. W. (1998). The reconciliation of paganism and Christianity in the early Byzantine mosaic pavements of Arabia and Palestine. *Liber Annuus, 48*, 441–482.

Morris, C. E. (1990). In pursuit of the white tusked boar: Aspects of hunting in Mycenaean Society. In R. Hägg, G. C. Nordquist (Eds.). *Celebrations of death and divinity in the Bronze Age Argolid*, 149–156. Stockholm: Svenska institutet i Athen.

Nassar, M. (2013). The art of decorative mosaics (hunting scenes) from Madaba Area during Byzantine period (5th–6th c. AD). *Mediterranean Archaeology and Archaeometry, 13*(1), 67–76.

Noga-Banai, G. (2002). Early Byzantine elite style: The David plates and related works. *Boreas. Münstersche Beiträge zur Archäologie, 25*, 225–237.

Poinsot, D. (2019) *Les animaux de la Perse, étude du corpus des sceaux et des bulles d'époque sassanide* (Dissertation, École Pratique des Hautes Études). Paris. (In French).

Poplin, F. (1995). La chasse au sanglier et la vertu virile. *Homme et animal dans l'Antiquité romaine: actes du colloque de Nantes [29 mai — 1er juin] 1991*, 445–467. Tours (France): Centre des recherches A. Piganiol.

Pourshariati P. (2008). *Decline and fall of the Sasanian Empire. The Sasanian-Parthian confederation and the Arab conquest of Iran.* London: I. B. Tauris.

Rapp, C. (1998). Comparison, paradigm and the case of Moses in panegyric and hagiography. In M. Whitby (Ed.). *The propaganda of power: The role of panegyric in late antiquity*, 277–298. Leiden: Brill.

Reilly, L.C. (1993). The hunting frieze from Vergina. *The Journal of Hellenic Studies, 113*, 160–162.

Rosenbaum, E. (1954).The Andrews Diptych and some related ivories. *The Art Bulletin, 36*(4), 253–261.

Rosenberg, M. (1928). *Der Goldschmiede Merkzeichen*, (Vol. 4) *Ausland und Byzanz.* Frankfurt a. M.: Frankfurter Verlags-Anstalt A.-G. (In German).

Schauenburg, K. (1969). *Jagddarstellungen in der griechischen Vasenmalerei.* Hamburg: Parey. (In German).

Schnapp, A. (1979a). Images et programme: les figurations archaïques de la chasse au sanglier. *Revue archéologique*, *1979*(2), 195–218. (In French).

Schnapp, A. (1979b). Pratiche e immagini di caccia nella Grecia antica. *Dialoghi di archeologia, N. S., 1*, 36–59. (In Italian).

Schnapp, A. (1997). *Le chasseur et la cité. Chasse et érotique dans la Grèce ancienne.* Paris: A. Michel. (In French).

Schrodt, B. (1981). Sports of the Byzantine Empire. *Journal of Sport History, 8*(3), 40–59.

Serwint, N. (1993). The female athletic costume at the Heraia and prenuptial initiation Rites. *American Journal of Archaeology, 97*(3), 403–422.

Seyer, M. (2007). *Der Herrscher als Jäger. Untersuchungen zur königlichen Jagd im persischen und makedonischen Reich vom 6.–4. Jahrhundert v. Chr. sowie unter den Diadochen Alexanders des Großen.* Wien: Phoibos. (In German).

Shahîd, I. (1972). The Iranian factor in Byzantium during the reign of Heraclius. *Dumbarton Oaks Papers, 26*, 293–320.

Shahîd, I. (1980–1981). Heraclius ΠΙΣΤΟΣ ΕΝ ΧΡΙΣΤΩ ΒΑΣΙΛΕΥΣ. *Dumbarton Oaks Papers, 34–35*, 225–237.

Shahîd, I. (1981). On the titulature of the Emperor Heraclius. *Byzantion, 51*(1), 288–296.

Simon, E. (1970). *Meleager und Atalante: ein spätantiker Wandbehang.* Bern: Abegg-Steiftung. (In German).

Speck, P. (1997). Epiphania et Martine sur les monnaies d'Héraclius. *Revue numismatique, 152*, 457–465. (In French).

Spooner, B. (1966). Iranian kinship and marriage. *Iran, 4*, 51–59.

Stern, J. (1967). The imagery of Bacchylides' *Ode* 5. *Greek, Roman and Byzantine Studies, 8*(1), 35–43.

Stoyanov, Y. (2011). *Defenders and enemies of the true cross: The Sasanian conquest of Jerusalem in 614 and Byzantine ideology of anti-Persian warfare.* Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Strawn, B. A. (2005). *What is stronger than a lion? Leonine image and metaphor in the Hebrew Bible and the ancient Near East.* Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Swain S.C.R. (1988). A note on *Iliad* 9.524–599: The story of Meleager. *The Classical Quarterly, 38*(2), 271–276.

Thonemann, P. (2017). Close-kin marriage in Roman Anatolia. *The Cambridge Classical Journal, 63*, 143–166.

Toumanoff, C. (1985). The Heraclids and the Arsacids. *Revue des études arméniennes, NS 19*, 431–434.

Toynbee, J. M. C., Painter, K. S. (1986). Silver picture plates of Late Antiquity: AD 300 to 700. *Archaeologia, 108*, 15–65.

Trilling, J. (1978). Myth and metaphor at the Byzantine court: A literary approach to the David plates. *Byzantion, 48*(1), 249–263.

Trilling, J. (1989). The soul of the Empire: Style and meaning in the mosaic pavement of the Byzantine Imperial Palace in Constantinople. *Dumbarton Oaks Papers, 43*, 27–72.

Trinquier, J., Vendries, Chr. (Eds.) (2009). *Chasses antiques. Pratiques et représentations dans le monde gréco-romain (III^e s. av. — I^ve s. apr. J.-C.): Actes du colloque international de Rennes (Université de Rennes II, 20–21 septembre 2007)*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, D. L. (In French).

Tripodi, B. (1991). Il fregio della caccia della tomba reale di Vergina e le cacce funerarie d'oriente. *Dialogues d'histoire ancienne, 17*(1), 143–209. (In Italian).

Tripodi, B. (1998). *Cacce reali macedoni tra Alessandro I e Filippo V.* [Messina]: Dip. Scienze dell'Antichità. (In Italian).

Tuck, S. L. (2005). The origins of Roman imperial hunting imagery: Domitian and the redefinition of virtus under the Principate. *Greece & Rome*, *52*(2), 221–245.

Vermeule, C. (1963). Augustan and Julio-Claudian court silver. *Antike Kunst 6*(1), 33–40.

Vidal-Naquet, P. (1981). *Le chasseur noir: formes de pensée et formes de société dans le monde grec.* Paris: Maspero. (In French).

Vigneron, P. (1968). *Le cheval dans l'Antiquité gréco-romaine (des guerres médiques aux grandes invasions): Contribution à l'histoire des techniques.* Nancy: Faculté des lettres et des sciences humaines de l'Université de Nancy. (In French).

Volbach, W. F. (1962). Silber- und Elfenbeinarbeiten vom Ende des 4. bis zum Anfang des 7. Jahrhunderts. In H. Fillitz (Ed.). *Beiträge zur Kunstgeschichte und Archäologie des Frühmittelalters. Akten zum VII. Internationalen Kongress für Frühmittelalterforschung, 21–28 September 1958*, 21–36. Graz: H. Böhlaus. (In German).

Wander, S. H. (1973). The Cyprus plates: The story of David and Goliath. *Metropolitan Museum Journal, 8*, 89–104.

Wander S. H. (1978). The Cyprus plates and the Chronicle of Fredegar. *Dumbarton Oaks Papers, 29*, 345–346.

Wander, S. H. (2012). *The Joshua roll*. Wiesbaden: L. Reichert.

Weitzmann, K. (1970). Prolegomena to a study of the Cyprus plates. *Metropolitan Museum Journal, 3*, 97–111.

Weitzmann K. (Ed.) (1979). *Age of spirituality. Late Antique and Early Christian art, 3rd to 7th century: Catalogue of the exhibition at The Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977, through February 12, 1978.* New York: Metropolitan Museum of Art.

Weitzmann, K. (1984, 1st ed. 1951). *Greek mythology in Byzantine art*. Princeton: Princeton Univ. Press.

Whitby, M. (1994). A New image for a new age: George of Pisidia on the Emperor Heraclius. In E. Dąbrowa (Ed.). *The Roman and Byzantine army in the East: Proceedings of a Colloquium held at the Jagiellonian University, Kraków in September 1992*. Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, 197–225.

Whitby, M. (2002). George of Pisidia's presentation of the Emperor Heraclius and his campaigns: Variety and development. In G. J. Reinink, B. H. Stolte (Eds.). *The reign of Heraclius (610-614): Crisis and confrontation*, 157–173. Leuven: Peeters.

Woodford S., Krauskopf, I. (1992). Meleagros. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, 6*, 414–435.

Yalouris, N. (1987). *Pegasus: ein Mythos in der Kunst.* Mainz am Rhein: Verlag Philipp Von Zabern. (In German).

Yücel, E. (1987). *The Great Palace Mosaic Museum.* Istanbul: A Turizm Yayinlari.

Zalesskaja, V. (1982). Die byzantinische Toreutik des 6. Jahrhunderts. Einige Aspekte ihrer Erforschung. In A. Effenberger (ed.). *Metallkunst von der Spätantike bis zum ausgehenden Mittelalter: wissenschaftliche Konferenz anlässlich der Ausstellung "Spätantike und frühbyzantinische Silbergefässe aus der Staatlichen Ermitage Leningrad", Schloss Köpenick, 20. und 21. März 1979*, 97–111. Berlin: Staatlische Museen. (In German).

Zalesskaya, V. (1988). La toreutique byzantine du VI[e] siècle (les centres locaux). In N. Duval, F. Baratte (Eds.). *Argenterie romaine et byzantine: Actes de la table ronde, Paris, 11–13 octobre 1983*, 227–233. Paris: De Boccard. (In French).

Zalesskaya, V. (1994a). Byzantine metalwork, ivory and bone carving. In V. A. Suslov, J. Butler (Eds.). *The State Hermitage: Masterpieces from the Museum's collections* (Vol. 1), 378–393. London: Cooth-Clibbon.

Zalesskaya, V. (1994b). Dish showing Meleager and Atalanta. In *Treasures from the Hermitage, St. Petersburg: the European Fine Art Fair: MECC, Maastricht, The Netherlands, 12–20 March 1994*, 32. Maastricht: European Fine Art Foundation.

Zalesskaya, V. (2004). Masterpieces of Byzantine art: Applied art. In M. Piotrovskii (Ed.). *The Hermitage Museum of St. Petersburg: The Greek Treasures*, 285–307. Athena: Ephesus.

Zuckermann, C. (1995). La petite Augusta et le Turc. Epiphania-Eudocie sur les monnaies d'Héraclius. *Revue Numismatique, 150*, 113–126. (In French).

* * *

Информация об авторе

Анка Дан
PhD
научный сотрудник,
Высшая нормальная школа
(École Normale Supérieure),
Национальный Центр
научных исследований (CNRS)
45 rue d'Ulm, 75005 Paris, France
Тел.: +33 (0) 1-44-32-37-83
✉ *anca-cristina.dan@ens.fr*

Information about the author

Anca Dan
PhD
Faculty Member,
École Normale Supérieure,
French National Centre
for Scientific Research
45 rue d'Ulm, 75005 Paris, France
Tel.: +33 (0) 1-44-32-37-83
✉ *anca-cristina.dan@ens.fr*