УДК 738.032
DOI: 10.28995/2686-7249-2019-10-21-37

Кипрские сцены со сфинксами у Мирового древа: композиционная и смысловая специфика

Дмитрий А. Калиничев

Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва, Россия, kalinzar@mail.ru

Аннотация. Геральдическая композиция со сфинксами и Мировым древом появляется на Кипре в позднем бронзовом веке (1600–1050 до н. э.), но ее достоверные воспроизведения местными мастерами известны лишь начиная с архаического периода (750–480 до н. э.). Преобладание таких изображений на востоке и юго-востоке острова дает повод связывать их с финикийской экспансией. К характерным чертам кипрской иконографии относятся восходящее движение сфинксов и вдыхание ими аромата цветков лотоса, представленных как часть Мирового древа. Противопоставление дневного и ночного, а также верхнего и нижнего начал, которое находит выражение в деталях кипрских вариантов композиции со сфинксами, позволяет рассматривать ее в контексте символики возрождения умерших.

Ключевые слова: архаика, Астарта, вазопись, вдыхание аромата цветов, геральдическая композиция, Кипр, лотос, Мировое древо, надгробная стела, пальметта, рельеф, сфинкс, финикийская культура

Для цитирования: *Калиничев Д.А.* Кипрские сцены со сфинксами у Мирового древа: композиционная и смысловая специфика // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 10. С. 21–37. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-10-21-37.

Cypriot scenes with sphinxes at the World Tree. Compositional and semantic features

Dmitry A. Kalinichev

The Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, Russia, kalinzar@mail.ru

Abstract. The heraldic composition with sphinxes and the World Tree appears in Cyprus in the Late Bronze Age (1600–1050 BC), but its reproduction by local masters is known only from the Cypro-archaic period (750–480 BC). The predominance of such images in the East and South-East of Cyprus provides reason to associate them with Phoenician expansion. The character-

© Калиничев Д.А., 2019

istic features of Cypriot iconography include the ascending movement of the sphinxes. In many cases they inhale the fragrance of lotus flowers, which appear as parts of the World Tree. The contrast between diurnal and nocturnal, as well as between the upper and lower worlds, expressed in the details of the Cypriot versions of the composition with sphinxes, invites examination of it in the context of Resurrection symbolism.

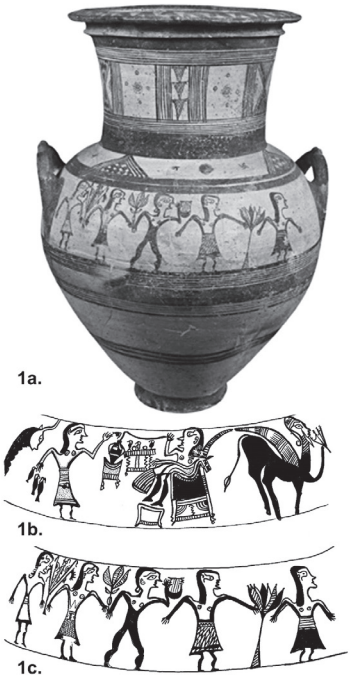
Keywords: archaic period, Astarte, vase painting, inhaling the aroma of flowers, heraldic composition, Cyprus, lotus, World Tree, funeral stele, palmette, relief, sphinx, Phoenician culture

For citation: Kalinichev, D.A. (2019), "Cypriot scenes with sphinxes at the World Tree. Compositional and semantic features", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 10, pp. 21-37. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-10-21-37.

Одна из наиболее характерных особенностей искусства древнего Кипра – склонность к символическому мышлению, которая наиболее очевидным образом проявляется в преобладании абстрактного начала над предметным. Композиция обычно подчиняется строгим принципам симметрии, и даже немногочисленные кипрские сцены с участием живых существ представляют собой отвлеченные «ритуальные формулы» [Akimova 2014, p. 20] – признаки развития какого-либо сюжета чаще всего в них отсутствуют. Это правило, в частности, справедливо и по отношению к геральдическим композициям со сфинксами у Мирового древа, которые получили наиболее широкое распространение в кипрском искусстве эпохи архаики.

Подобные изображения появляются на Кипре еще в позднем бронзовом веке. К наиболее ранним примерам принадлежат золотые пекторали из погребений в Энкоми начала XIV в. до н. э. [Caubet, Hermary, Karageorghis 1992, p. 64, no. 60] / [Orthmann 1975, p. 528, no. 475b]. Исследователи отмечают характерное для них сочетание ближневосточных и микенских черт иконографии. Сцены со сфинксами возле древа украшают и кратеры микенского производства, также происходящие из захоронений в Энкоми, которые относятся уже к следующему столетию [Murray, Smith, Walters 1900, pp. 7–8, fig. 14, p. 45, fig. 71, p. 49, fig. 76]. В свою очередь, еще более поздняя подставка на колесах для ритуального котла из Китиона (?) в Берлинском музее [Brehme, Brönner, Karageorghis, Platz-Horster, Weisser 2001, p. 66, no. 47] демонстрирует вариант композиции, известный еще по сирийским цилиндрическим печатям[1] середины II тысячелетия до н. э.: Мировое древо здесь

[1] См., например: Boston, Museum Number 98.702.



Ил. 1. 1a. «Амфора Хаббарда». Округ Фамагуста, конец IX в. до н. э. Кипрский музей, Никосия. 1938/XI-2/3.
Общий вид [Caubet 2014, fig.1]. 1b-c. «Амфора Хаббарда».
Прорисовка фризовой росписи [Franklin 2016, Fig. 26]

предстает в виде колонны. Таким образом, произведения искусства позднего бронзового века, найденные на Кипре, свидетельствуют, что изображения сфинксов с самого начала обнаруживают связь как с месопотамско-левантийскими, так и с микенскими прототипами.

Обращаясь к кипрской вазописи, следует отметить, что именно влияние микенской керамики на возникновение нового стиля, формировавшегося на рубеже бронзового и железного века, было здесь решающим. Очевидно, что и сама система декора кипрских ваз эпохи геометрики в основных чертах восходит к микенским образцам XIV–XIII вв. до н. э.; в частности, именно от последних заимствован широкий полосатый фриз в центре тулова, отделяющий зону плечиков, который дублируется снизу еще одним, состоящим из нескольких тонких линий. Однако, в отличие как от микенской, так и от последующей греческой традиции, фигурные изображения в росписях кипро-геометрических ваз почти не используются. К редким исключениям из этого правила принадлежит так называемая «амфора Хаббарда»[2] [Dikaios 1937, p. 56] (ил. 1a-c). Эта уникальная ваза, найденная на территории округа Фамагуста[3], относится к концу IX в. до н. э. Основная схема ее орнаментального декора вполне соответствует аналогичным по форме кипрским сосудам этого времени; но фриз между ручками (который у других амфор этого типа, как правило, украшен волнистой линией) здесь неожиданно занимает развитая композиция со множеством фигур – причем, наряду с изображениями людей, среди них присутствует и фигура сфинкса.

[2] Это название ваза получила по имени владельца.

[3] Предположительно, при раскопках в Вартивуносе. См. [Dikaios 1937, p. 58].

Один из фризов амфоры изображает группу мужчин и женщин возле древа: мужчина держит в левой руке лиру; между тремя фигурами слева расположены растительные побеги, один из которых выглядит более стилизованным, а другой – реалистичным; видимо, подразумевается, что персонажи держат их в руках (ил. 1c). Этот сюжет близко напоминает более поздние архаические кипрские статуэтки[4], изображающие хоровод танцоров и музыкантов, в том числе вокруг древа [Ohnefalsch-Richter 1893, p. 439, pl. CXXVII, 4, 6] / [Karageorghis, Merker, Mertens 2016, pp. 71–72, no. 118]. На противоположной стороне сосуда представлена сцена ритуального пира[5]: восседающий на троне человек, обращенный лицом к протоме жертвенного животного (быка), пьет священный напиток через длинную трубку из остродонного сосуда на подставке; к главному персонажу обращен человек с тремя кувшинами. Возле пирующего находится столик с сосудами и округлыми предметами (возможно, ритуальной едой и напитками) (ил. 1b).

Росписи, украшающие «вазу Хаббарда», давно стали объектом пристального внимания исследователей [Dikaios 1937, pp. 56–72] / [Karageorghis, Des Gagniers 1974, III.A] / [Caubet 2014] / [Sørensen 2015, pp. 429-430] / [Franklin 2016, chapter 11]; однако вполне убедительной интерпретации этих сцен пока еще не дано. Можно предположить, что здесь изображены загробный пир и последующее возрождение, обозначенное при помощи прорастающего и распускающегося древа. Особый интерес представляет фигура сфинкса. Он служит «посредником» между двумя сценами; и хотя композиционно принадлежит к фризу с изображением пира, тем не менее обращен в том же направлении, что и все участники процессии на противоположной стороне. С последними его объединяет и цветок (который напоминает стилизованный побег между фигурами «танцоров» с другого фриза) – сфинкс держит его в передней лапе, словно в руке, вдыхая аромат. Эта ключевая деталь находит отклики в египетской иконографии.

Вдыхание аромата лотоса в Египте представлялось как путь к возрождению: умерший таким образом вновь обретал жизненную силу [Bonnet 1952, p. 121]. Изображения человеческих фигур с цветком, который они держат возле лица, часто встречаются среди росписей и рельефов гробниц эпохи Нового царства (в частности, 18 и 19 династии)[6]. Если говорить о кипрской традиции, то здесь этот мотив получил широкое

---

[4] Их находки известны прежде всего в святилищах.

[5] Композиции со сходным сюжетом и рядом аналогичных деталей известны среди сиро-месопотамских цилиндрических печатей. См., например: [Amiet 1958, p. 430, pl. 101, 1349] / [Osten von der 1934, p. 44, pl. XXI, 279] / [Dikaios 1937, p. 63, fig. 2].

[6] См., например, росписи гробницы Сеннефера: Tombs of Ancient Egypt. Sennefer – the tomb of the vineyards, TT 96A,B. [Электронный ресурс] URL: https://www.osirisnet.net/tombes/nobles/sennefer/e_sennefer_01.htm.

распространение в период расцвета кипрской вазописи: в эпоху архаики он стал важной составляющей образа богини в священном саду[7] [Caubet, Hermary, Karageorghis 1992, pp. 89–91, no. 98] / [Brehme, Brönner, Karageorghis, Platz-Horster, Weisser 2001, pp. 93–94, no. 74] / [Букина, Горская и др. 2008, с. 67–69, № 73] / [Karageorghis 2012, pp. 188–189, no. 19]. Хотя сфинкс на вазе Хаббарда, сам подносящий лапой цветок к лицу, является уникальным примером для Кипра [Sørensen 2015, p. 430], тем не менее вдыхание аромата лотосовидных цветов, как будет продемонстрировано далее, становится здесь одним из характерных признаков этих существ. Можно предположить, что такая трактовка сфинкса была усвоена киприотами под влиянием финикийской традиции, где, как известно, часто осуществлялся синтез ближневосточных мотивов различного происхождения (в первую очередь, сиро-месопотамских и египетских). Ярким примером такого синтеза служит серебряная чаша из Куриона [Karageorghis, Mertens, Rose 2000, pp. 182–183, no. 299].

В сложной и мастерски уравновешенной композиции декора этого драгоценного царского[8] сосуда из Коллекции Чеснолы в музее Метрополитен присутствует множество разнородных образов, заимствованных как из Египта, так и из Ассирии. Их совокупное единство выражает представления о космосе и управляющих им силах. Помимо крылатого божества ассирийского типа в центральном медальоне, мы находим здесь египетскую Изиду и солнечного бога с головой сокола (Ра-Хорахте), а также героя или божество в львиной шкуре (вероятно, финикийского Мелькарта)[9]. [Karageorghis, Mertens, Rose 2000, p. 183]. Помимо указанных, к характерным сценам египетского происхож-

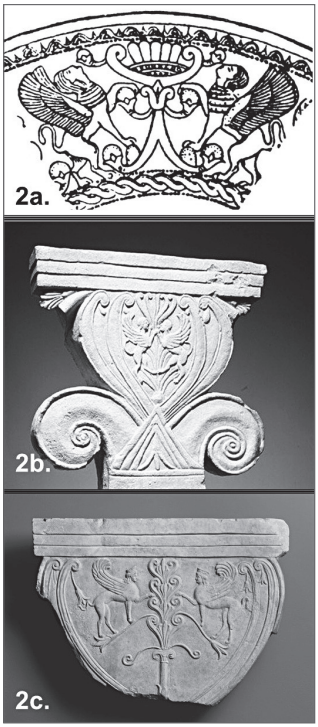
---

Среди египетских изображений на стелах Нового царства известны и такие, где распустившийся лотос обращен к лицу неподвижно возлежащего сфинкса, однако цветок выступает здесь в качестве конкретной принадлежности ритуала жертвоприношения (в частности, возлияния) и обычно сочетается с либационными сосудами, или жертвенным столиком. В некоторых случаях человек, совершающий обряд перед сфинксом, протягивает к нему несколько цветов – см., например: [Hassan 1953, pp. 81–86, fig. 66–68]. Однако египетские изображения, где сфинкс сам подносил бы к лицу цветок, как в росписи «амфоры Хаббарда», нам неизвестны.

[7] В отличие от женских, мужские изображения такого рода на Кипре единичны – см., например: [Sørensen 2009, p. 298, fig. 1] / [Karageorghis, Des Gagniers 1974, VIII.1].

[8] Гравированная надпись свидетельствует, что некогда эта чаша принадлежала «Акестору, царю Пафоса». См. [Karageorghis, Mertens, Rose 2000, p. 183].

[9] На Кипре финикийский Мелькарт отождествлялся с греческим Гераклом; в архаическую эпоху он стал одним из наиболее почитаемых здесь богов. Как отмечает Эрика Зимон, «его культ засвидетельствован в финикийских центрах Китионе и Идалионе, он был принят также и в полугреческих-полуфиникийских Голгах. Идентификация Мелькарта с Гераклом могла произойти в двуязычном кипрском городе вроде этого» [Зимон 1994, с. 146].



Ил. 2. 2a. Серебряная (позолоченная) чаша из Куриона. 725–675 до н. э. Прорисовка геральдической композиции со сфинксами. Нью-Йорк, музей Метрополитен. Инв. 74.51. 4554. [Perrot, Chipiez 1882. P. 789, Fig. 552]
2b. Надгробная стела из Голг. Середина V в. до н. э. Нью-Йорк, музей Метрополитен. Инв. 74.51. 2493. [Hermary, Mertens 2013. P. 338–339, Cat. 472].
2c. Надгробная стела из Голг. Первая половина IV в. до н. э. Нью-Йорк, музей Метрополитен. Инв. 74.51.2497. [Hermary, Mertens 2013. P. 340, Cat. 473]

дения относятся бой двух быков и несколько различных изображений фараона, попирающего своих врагов в львином или человеческом образе. При этом все разнообразие украшающих чашу фигур объединяет месопотамский по происхождению орнамент горизонтальной плетенки[10], разделяющий между собой три «уровня» кольцевых фризов.

Мировое древо в характерной финикийской иконографии повторяется в декоре чаши пять раз, причем три раза в традиционной геральдической схеме. Среди этих вариантов присутствует и самый ранний, с парой козлов, который известен еще в искусстве Шумера, а также композиции с парами грифонов и сфинксов[11]. Как и на геометрической вазе Хаббарда, сфинксы вдыхают аромат цветов, отходящих от основного стебля на особых отростках (ил. 2a). Не менее важной иконографической особенностью является восходящее движение животных – в своем стремлении достичь цветка они поднимаются к кроне древа.

Ключевая роль цветов в геральдических композициях со сфинксами прослеживается и в некоторых росписях кипро-архаической «бихромной» керамики (Bichrome Ware); одним из таких примеров может служить чаша из Акны в коллекции Британского музея (ил. 3a) [Walters, Forsdyke, Smith 1893, C838] / [Karageorghis, Des

[10] Этот же орнамент мы встречаем и в декоре чаши из Акны и амфоры с п-ова Карпас, которые рассматриваются ниже.

[11] Интересно, что образ сфинкса присутствует в декоре этой чаши сразу в двух вариантах: помимо геральдической композиции с древом, во внутреннем кольце представлен и египетский вариант «царского» сфинкса, в двойной короне верхнего и нижнего Египта.

Ил. 3. 3a. «Бихромная» чаша из Акны. 600–500 до н. э. Лондон, Британский музей. Инв. 1905,0712.1 // The British Museum. Collection online. URL: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=464431&partId=1&searchText=1905,0712.1+&images=true&page=1 (дата обращения 24 июня 2019)
3b. «Бихромная» ойнохоя в стиле Свободного поля. 750–600 до н. э. Берлин, Государственные музеи. Инв. Ant. TC 6682,93. [Brehme, Brönner, Karageorghis, Platz-Horster, Weisser 2001. P. 86–87. Cat. 70–71]

Gagniers 1974, VIII.16]. Ее нижняя часть украшена восемью лотосами, вместе как бы образующими единое распустившееся соцветие; над ним – фриз с четырьмя геральдическими парами сфинксов, которые условно можно разделить на две группы – «дневную» и «ночную»: две «ночные» пары обращены лицами к побегам с закрытыми бутонами, а две «дневные» – к тем, цветы на которых уже распустились[12]. Эта явная оппозиция подчеркнута также и побегами, разделяющими пары между собой: у «дневных» сфинксов они тоже украшены раскрытыми цветами, а у «ночных» – бутонами. Расположение их лиц позволяет трактовать их как «вдыхающих аромат»[13] этих лотосовидных цветов (или готовящихся вдохнуть его в случае «ночных» животных).

Чрезвычайно интересно, что сходное противопоставление, которое на сей раз касается сфинксов и грифонов, дает о себе знать и среди геральдических пар в декоре упомянутой чаши из Куриона. Сфинксы обоняют здесь полностью раскрывшиеся цветы, а грифоны – лишь слегка приоткрытые; поэтому кажется допустимым предположение, что в декоре царской чаши из коллекции Чеснолы первые выступают

[12] При этом и вертикальные растения, которые отделяют пары друг от друга, также соответствуют этой умозрительной схеме: у «дневных» сфинксов все цветы разделяющего их побега открыты, а у «ночных», напротив, закрыты.

[13] Такая трактовка находит отклик и среди четырех геральдических пар женских фигур на внутренней стороне чаши из Акны, которые явно изображены вдыхающими аромат таких же цветов.

Ил. 4. 4a-b. «Бихромная» амфора с п-ова Карпас. 600–500 до н. э. Лондон, Британский музей.
Инв. 1896,1015.1 // The British Museum. Collection online. URL: https://www.britishmuseum.org/research/ collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=464278&partId=1&searchText=1896,1015.1+&images= true&page=1 (дата обращения 24 июня 2019)

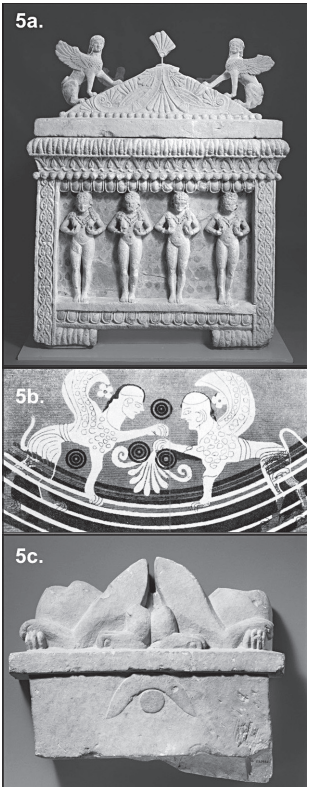
как «дневные», а вторые – как «ночные» существа[14].

Идея противопоставления «дневного» и «ночного» начала находит также выражение во фризовой росписи находящейся в том же музейном собрании бихромной амфоры VI в. до н. э., которая была найдена на п-ове Карпас [Walters, Forsdyke, Smith 1893, C840] [Karageorghis, Des Gagniers 1974, VIII.15]. Правую часть фриза на каждой стороне этого крупного сосуда занимает геральдическая композиция со сфинксами; но образы в его левой части различаются[15]: в одном случае ее занимает одиночная фигура сфинкса (ил. 4a), в другом – пара женщин, обращенных лицом друг к другу (ил. 4b). При этом все три сфинкса на первой стороне вазы изображены в светлых головных уборах[16], а геральдическая пара на противоположном фризе – в темных. Вполне вероятно, что таким способом выражается их «дневная» и «ночная» сущность. Это предположение находит дополнительное подтверждение и в таких деталях, как рыба (которая, вероятно, представ-

[14] Это предположение косвенно подтверждается и присутствием в декоре чаши из Куриона сцены с фараоном, который поражает врагов под покровительством солнечного бога (Ра-Хорахте); при этом сцену фланкируют два персонажа, убивающие грифонов; за спиной одного из них (слева, в ассирийском одеянии) представлен солнечный сокол.

[15] Эта разница заставляет вспомнить о противопоставлении женских фигур и фигур сфинксов в декоре чаши из Акны.

[16] Аналогичные головные уборы сфинксов, увенчанные «шишковидным» выступом, хорошо известны также в финикийской и ассирийской традиции. См., например, часть резной геральдической композиции из слоновой кости в Британском музее: [Barnett, Davies 1975, suppl.36].



Ил. 5. 5a. Саркофаг из Аматуса. Ок. 475 до н. э. Нью-Йорк, музей Метрополитен. Инв. 74.51.2453. [Karageorghis, Mertens, Rose 2000, p. 202–203. Cat. 330, view 4].
5b. Кувшин из Аматуса. Лондон, Британский музей. 480–400 до н. э. Инв. 1894,1101.279. [Vandenabeele 1997, p. 131. Pl. XXXVIII: d.]
5c. Надгробная стела из Голг. 2-я пол. VI в. до н. э. Нью-Йорк, музей Метрополитен. Инв. 74.51.2877 [Hermary, Mertens 2013, p. 334–335. Cat. 466]

ляет Нижний мир), попираемая одиночным «дневным» сфинксом в левой части первого фриза (ил. 4a), и возрождающееся «из ночной тьмы» четвероногое животное (солнечный телец?), изображенное в чаше лотосовидного цветка с правого края второго (ил. 4b).

Принцип бинарной оппозиции дает о себе знать и в еще одной особенности композиции обоих фризов. Приведенные выше примеры чаш из Куриона и из Акны показывают, какую важную роль в кипрских геральдических композициях играют лотосовидные цветы. Очевидно и амфора с полуострова Карпас не является исключением из этого правила, но важно подчеркнуть, что здесь ключ к пониманию семантики лежит в их расположении. В частности, в руке каждой из противостоящих женских фигур находится такой цветок (ил. 4b), но если у левой он развернут лепестками вверх, то у правой – вниз. В свою очередь, цветы и бутоны между фигурами «дневных» сфинксов на противоположной стороне вазы также демонстрируют подобную двойную направленность (ил. 4a). Наконец, венчики крупных цветков с длинными лепестками, которые фланкируют оба фриза, также ориентированы по-разному: на «дневной» стороне они смотрят вниз, а на «ночной» – вверх (ил. 4a-b).

Подобный знаковый характер расположения лотосовидных цветов не является единичным случаем в кипрской вазописи. В частности, аналогичный прием хорошо известен и среди росписей в так называемом стиле Свободного поля (Free-field style)[17].

[17] Такое название было присвоено этой группе ваз по причине отсутствия фризов в их системе декора, присутствующих в росписи подавляющего большинства кипрских сосудов геометрики и архаики.

Так, в декоре ранних кипрских ойнохой этого класса встречаются одиночные цветы, развернутые в верхнюю, либо в нижнюю сторону. Позднее в более сложных композициях несколько таких стилизованных цветков «синтезируются» в единое Мировое древо с распустившимися бутонами, направленными и к венчику, и к донцу вазы; по-видимому, это является символическим способом обозначения связи между Верхним и Нижним миром [Калиничев 2019, с. 23]. Детализировка подобных «композитных» соцветий выдает как египетское, так и ассирийское влияние; как правило, они фланкируются фигурами животных-адорантов, образуя геральдическую сцену (ил. 3b).

Сходный способ построения композиции мы находим на Кипре не только в вазописи, но и в скульптуре. Так, фронтон знаменитого саркофага второй четверти V в. до н. э. из Аматуса (который, вероятно, принадлежал к царскому погребению), занимает рельефное изображение группы пальметт, главная из которых развернута лепестками вниз; ей противостоит пальметта-акротерий, обращенная вверх [Karageorghis, Mertens, Rose 2000, pp. 201–204, no. 330, view 4]. Очевидно, их сочетание представляет кипрское «композитное» Мировое древо в его классическом варианте; здесь оно состоит из нескольких противоположно ориентированных соцветий. По обе стороны от этой группы пальметт с каждой стороны фронтона располагаются сфинксы-адоранты, представленные, как и в случае чаши из Куриона, в восходящем движении (ил. 5a). Кроме того, в скульптурном декоре рассматриваемой стороны саркофага ясно выражена связь геральдической композиции с образом богини, почитавшейся на Кипре как Афродита-Астарта: здесь изображены четыре одинаковых фигуры в характерной позе Астарты, поддерживающей свои груди [Karageorghis 2003, p. 219]. В свою очередь, геральдические сфинксы присутствуют также и в росписи раннеклассического кувшина из Аматуса [Vandenabeele 1998, p. 158, 132.F, pl. XIX], лицевая сторона которого украшена вертикально установленной на плечиках женской терракотовой фигуркой (так называемой хоэфорой), предположительно представляющей образ богини [Kalinichev 2014, p. 353]. Пальметта здесь развернута вниз, но сфинксы при этом шагают вверх, переступая лапами по полоскам центрального фриза вазы, словно по лестнице (ил. 5b) [Vandenabeele 1997, p. 131, pl. XXXVIII-d]. Очевидная связь Астарты со сфинксами[18] находит подтверждение также и в рельефном декоре кипрских скульптурных надгробий из известняка, украшенных парами этих существ [Hermary, Mertens 2013, pp. 334–335, no. 466]. В качестве ее знака здесь выступает солнечный диск с полумесяцем [Karageorghis 2003, p. 219] (ил. 5c). На Кипре

[18] Наиболее явным образом эта связь проявляется в парных фигурах сфинксов, фланкирующих трон Астарты на финикийских и кипрских скульптурных изображениях богини. См., например: [Karageorghis 2012, pp. 192–193, no. 21].

такая функция этого древнейшего месопотамского символа[19] наглядно отражена в декоре миниатюрных терракотовых моделей святилищ, так называемых наисков [Karageorghis 1970, pp. 27–33], где богиня изображена стоящей в глубине ниши с дуговидно изогнутым навершием – последнее украшено одним или несколькими дисками и полумесяцами [Pilides, Papadimitriou 2012, p. 263. no. 274] / [Karageorghis 2012, p. 194. no. 22]. В свою очередь, в архитектурном декоре храмов, посвященных Афродите-Астарте, этот же знак часто размещается в центре капители, которая представляет собой стилизованное изображение вершины Мирового древа[20] [Ohnefalsch-Richter 1893, pp. 402–403, pl. LVIII–LIX] / [Caubet, Hermary, Karageorghis 1992, p. 130, no. 159]. Подобным же образом внутри стилизованной кроны иногда размещается и изображение хаторической головы, представляющей богиню [Hermary, Mertens 2013, pp. 330–331, no. 458, pp. 340–341, no. 474].

В этой взаимозаменяемости образа богини и ряда связанных с ней символов получает выражение тенденция развития к схематизму и знаковости, которая характерна не только для кипро-архаического, но и для сиро-финикийского искусства , стоявшего у его истоков[21]. Так, очевидно, что сильную схематизацию в левантийском регионе претерпел и сам образ Мирового древа, от исходной многоярусной структуры которого в рельефном декоре так называемых «прото-эолийских» капителей в результате уцелели только основные элементы[22]: цен-

---

[19] Изначально появляясь в сценах с участием божеств, царей и их адорантов, в позднем финикийском и кипрском искусстве он стал самодостаточным. См., например: [Orthmann 1975, p. 305, no. 190, p. 485, no. 417] / [Hermary, Mertens 2013, pp. 334–335, no. 465].

[20] О связи образа Мирового древа с колонной уже упоминалось выше по поводу рельефной композиции, украшающей бронзовую ритуальную подставку на колесах в собрании Берлинского музея [Brehme, Brönner, Karageorghis, Platz-Horster, Weisser 2001, p. 66, no. 47]. См. также примеч. 1 к настоящей статье.

[21] Убедительным примером может служить иконография богини с воздетыми руками, известная, в частности, по так называемому «Рельефу Берни» в Британском музее (1800–1750 до н. э.), а также ряду более поздних памятников. Впоследствии изображения карфагенской богини Танит (Тиннит), в основных чертах следующие этому типу, схематизировались до предела: ее фигура на погребальных стелах превратилась в треугольник с венчающим его кружком головы и тремя прямыми линиями, обозначающими руки. См.: [Albenda 2005, p. 172, fig. 1] / [Caubet, Poussegur 2011, pp. 186–187] / [Tubb 1998, p. 140, fig. 98].

[22] Ср. трехъярусное Мировое древо из геральдической композиции со сфинксами в финикийской манере, украшавшей трон конца VIII в. до н. э., который происходит из царского погребения в Саламине, и капители в виде кроны древа из святилища Афродиты-Астарты в Идалионе, с сильно схематизированным декором «прото-эолийских» капителей: [Orthmann 1975, p. 530, no. LXa] / [Ohnefalsch-Richter 1893, pp. 402–403, pl. LVIII–LIX, pp. 459–460, pl. CLXIII, 1, 11] / [Shiloh 1979, pp. 8–10, fig. 11].

тральный треугольник и пара волют [Barnett, Davies 1975, p. 50, pl. XXXIV] / [Mallowan 1966, p. 564, fig. 508] / [Evans, Green, Teeter 2017, p. 82, no. 55]. По-видимому, в русле этой тенденции развития находится и идея перемещения образов-знаков, связанных с богиней, в центр флоральной композиции. К таким образам следует причислить и геральдическую сцену со сфинксами. Действительно, в рельефном декоре кипрских надгробий поздней архаики и классики, наряду с хаторической головой и знаком диска с полумесяцем, используются также и геральдические пары этих существ. Как и в случае хаторической головы и диска с полумесяцем, они располагаются внутри кроны, в виде которой выполнена капитель надгробия[23], и, как правило, изображены в восходящем движении[24] [Hermary, Mertens 2013, pp. 338–340. no. 471–473]. При этом сфинксы не опираются на землю, а осторожно ступают по отходящим от основного ствола тонким побегам, увенчанным цветами [Hermary, Mertens 2013, p. 340. no. 473] (ил. 2c), или даже «зависают» в пространстве, едва касаясь растения лапами [Hermary, Mertens 2013, pp. 338–339. no. 472] (ил. 2b). Чрезвычайно интересно, что и в росписи амфоры с полуострова Карпас сфинксы изображены сходным образом: в отличие от соседствующих с ними женских фигур, они оторваны от нижней границы фриза и как бы «поднимаются в воздух» (ил. 4a-b).

Геральдическая композиция со сфинксами и Мировым древом появляется на Кипре еще в позднем бронзовом веке, но местные мастера, по-видимому, осваивают ее лишь в архаическую эпоху (750–480 до н. э.). Преобладание находок таких изображений на востоке и юго-востоке острова дает повод связывать их распространение с финикийской экспансией, наиболее активно происходившей в этом регионе. Об этом косвенно свидетельствует не только нередко встречающееся здесь сочетание сфинксов с изображениями Астарты или ее символами, но также и находки на острове композиций рассматриваемого типа с ярко выраженными чертами финикийского стиля[25].

Несмотря на многообразие ближневосточных (как сиро-финикийских, так и более ранних месопотамских, египетских и микен-

[23] Примечательно, что сходный вариант композиции с парой полиморфных существ встречается и среди более ранних изделий из слоновой кости, выполненных в финикийском стиле. См., например, резную инкрустированную пластину из Нимруда (VIII в. до н. э.), где внутри кроны, аналогичной по композиции кипрским капителям со сфинксами, изображена пара грифонов. См. [Pittman 1980, p. 39, fig. 30] (The Metropolitan Museum of Art, Accession number 61.197.1).

[24] На одном из таких рельефных изображений, где также присутствует знак Астарты в виде диска с полумесяцем, сфинксы «карабкаются» по стволу древа почти вертикально [Hermary, Mertens 2013, p. 338, no. 471].

[25] В частности, обсуждавшейся чаши из Куриона или, например, трона из Саламина: см. [Orthmann 1975, p. 530, no. LX].

ских) прототипов, обсуждаемые геральдические сцены приобретают на Кипре ряд особенностей, которые в комплексе можно рассматривать, как характерные черты местной иконографии. К ним прежде всего относится восходящее движение сфинкса, вдыхающего аромат лотосовидного цветка – последний мыслится как часть Мирового древа, которое нередко представлено в виде сложного «композитного» соцветия, составленного из подобных цветов. Кроме того, в деталях композиции часто проявляется идея противопоставления ночного и дневного, верхнего и нижнего начал – причем ключевая роль здесь обычно принадлежит расположению и форме лотосов. Отмеченные иконографические особенности позволяют рассматривать геральдическую композицию со сфинксами в контексте идеи возрождения умерших. В свою очередь, помещение подобных сцен внутри кроны Мирового древа, наряду с образами, символически представляющими кипрскую Афродиту-Астарту, дают возможность предположить их аналогичное значение в кипрском искусстве архаики и классики.

Семантика кипрских геральдических композиций со сфинксами, как и их взаимоотношения с финикийскими, а также более ранними ближневосточными прототипами изучены пока недостаточно и нуждаются в дальнейшем исследовании.

Литература

Букина, Горская и др. 2008 – *Букина А.Г., Горская О.В., Дюков Ю.Л., Кунина Н.З., Неверов О.Я., Ходза Е.Н.* Древности Кипра. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2008.

Зимон 1994 – *Зимон Э.* Три архаических типа Геркулеса/Херкле // Этруски и Средиземноморье. XXIII Випперовские чтения. М.: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 1994. С. 145–154.

Калиничев 2019 – *Калиничев Д.А.* Кипрские вазы в стиле Свободного поля: проблемы композиции и семантики росписей // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 1. С. 15–27.

Akimova 2014 – *Akimova L.I.* The Art of Cyprus and related issues // Akimova L.I., Kalinichev D.A., Samar O.Yu., Smolenkova V.V. The Art of ancient Cyprus in the State Pushkin Museum of Fine Art. Moscow: The State Pushkin Museum of Fine Arts Press, 2014. Vol. 1. P. 11–73.

Albenda 2005 – *Albenda P.* The “Queen of the Night” Plaque: A Revisit // Journal of the American Oriental Society. 2005. Vol. 125. No. 2. P. 171–190.

Amiet 1958 – *Amiet P.* La Glyptique Mesopotamienne archaique. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1958.

Barnett, Davies 1975 – *Barnett R.D., Davies L.G.* A catalogue of Nimrud ivories with other examples of Ancient Near Eastern Ivories. London: British Museum Press, 1975.

Bonnet 1952 – *Bonnet H.* Reallexikon der ägyptischen Religion. Berlin: Walter de Gruyter & Co, 1952.

Brehme, Brönner, Karageorghis, Platz-Horster, Weisser 2001 – *Brehme S., Brönner M., Karageorghis V., Platz-Horster G., Weisser B.* Ancient Cypriote Art in Berlin (Antikensammlung, Museum für Vor- und Frühgeschichte, Münzkabinett). Nicosia:

A.G. Leventis Foundation and the Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, 2001.
Caubet 2014 – *Caubet A.* Feasting in Cyprus during the Heroic Age. December 15, 2014 // The Metropolitan Museum of Art. URL: https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/assyria-to-iberia/blog/posts/feasting-in-cyprus (дата обращения 24 июня 2019).
Caubet, Hermary, Karageorghis 1992 – *Caubet A., Hermary A., Karageorghis V.* Art antique de Chypre au musée du Louvre: du chalcolithique à l'époque romaine. Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1992.
Caubet, Pouyssegur 2001 – *Caubet A., Pouyssegur P.* Der Alte Orient. Von 12.000 bis 300 vor Christus. Ubers.: Diethard H. Klein. Paris: Editions Pierre Terrail, Frechen, 2001.
Dikaios 1937 – *Dikaios P.* An Iron Age painted amphora in the Cyprus Museum // The Annual of the British School at Athens. I936/1937. Vol. 37. P. 56–72.
Evans, Green and Teeter 2017 – *Evans J.M., Green J., Teeter E.* Highlights of the collections of the Oriental Institute Museum. Chicago: The University of Chicago, 2017.
Franklin 2016 – *Franklin J.C.* Kinyras: The Divine Lyre. Hellenic Studies Series 70. Washington, DC // The Center for Hellenic Studies. URL: http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_FranklinJ.Kinyras.2016 (дата обращения 24 июня 2019).
Hassan 1953 – *Hassan S.* The Great Sphinx and its Secrets: Excavations of Giza 1936–1937. In X vols. Vol. VIII. Cairo: Government Press, 1953.
Hermary, Mertens 2013 – *Hermary A., Mertens J.R.* The Cesnola Collection of Cypriot Art: Stone Sculpture. New York, 2013// The Metropolitan Museum of Art. URL: https://www.metmuseum.org/art/metpublications/The_Cesnola_Collection_of_Cypriot_Stone_Sculpture (дата обращения 24 июня 2019).
Kalinichev 2014 – *Kalinichev D.A.* Vases from Marion // Akimova L.I., Kalinichev D.A., Samar O.Yu., Smolenkova V.V. The Art of ancient Cyprus in the State Pushkin Museum of Fine Art. Moscow: The State Pushkin Museum of Fine Arts Press, 2014. Vol. 1. P. 349–354.
Karageorghis 1970 – *Karageorghis V.* Naïskoi de Chypre // Bulletin de Correspondance Hellénique. 1970. Vol. 94. P. 27–33.
Karageorghis 2003 – *Karageorghis V.* The Cult of Astarte in Cyprus // Symbiosis, Symbolism, and the Power of the Past: Canaan, Ancient Israel, and and Their Neighbours from the Late Bronze Age through Roman Palestina. Proceedings of the Centennial Symposium W.F. Albright Institute of Archaeological Research and American Schools of Oriental Research, Jerusalem May 29-31, 2000. Winona Lake, IN: Eisenbrauns, 2003, P. 215–222.
Karageorghis 2012 – *Karageorghis V., et al.* Cipro. Isola di Afrodite. Catalogo della mostra, Roma, Palazzo del Quirinale 17 ottobre 2012 – 6 gennaio 2013. Loreto: Pubblicazione a cura del Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica, 2012.
Karageorghis, Des Gagniers 1974 – *Karageorghis V., Des Gagniers J.* La céramique chypriote de style figuré. Âge du Fer (1050–500 av. J.-C.). Roma: Istituto per gli Studi Micenei ed Egeo-Anatolici, 1974.
Karageorghis, Mertens, Rose 2000 – *Karageorghis V., Mertens J., Rose M.E.* Ancient Art from Cyprus: The Cesnola Collection in The Metropolitan Museum of Art. New York: Metropolitan Museum of Art, 2000.
Karageorghis, Merker, Mertens 2016 – *Karageorghis V., Merker G., Mertens J.R.* The Cesnola Collection of Cypriot Art: Terracottas. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2016.
Mallowan 1966 – *Mallowan M.E.L.* Nimrud and its Remains II. London: Collins, 1966.
Murray, Smith, Walters 1900 – *Murray A.S., Smith A.H., Walters H.B.* Excavations in Cyprus. London: British Museum Press, 1900.
Osten von der 1934 – *Osten von der, H.H.* Ancient oriental seals in the collection of Mr. Edward T. Newell. Chicago: The University of Chicago Press, 1934.

Ohnefalsch-Richter 1893 – *Ohnefalsch-Richter M.* Kypros. The Bible and Homer. Oriental Civilization, Art and Religion in Ancient Times. Transl. from German. London: Edition A. Asher & Co., 1893.
Orthmann 1975 – *Orthmann W.* Der Alte Orient Berlin: Propyläen Verlag, 1975. (Propyläen Kunstgeschichte. Bd. 14).
Perrot, Chipiez 1882 – *Perrot G., Chipiez Ch.* Histoire de l'art dans l'antiquité: Égypte, Assyrie, Perse, Asie Mineure, Grece, Etrurie, Rome. Paris: Hachette, 1882. Vol. 3.
Pilides, Papadimitriou 2012 – *Pilides D., Papadimitriou N. et al.* Ancient Cyprus: Cultures in Dialogue. Exhibition organized by the Department of Antiquities, Cyprus, on the occasion of Cyprus' Presidency of the Council of the European Union 2012. Royal Museums of Art and History, Brussels October 31, 2012 – February 17, 2013, Exhibition catalogue. Nicosia: Department of Antiquities Cyprus, 2012.
Pittman 1980 – *Pittman H.* Ivory carvings found at Nimrud // Crawford V.E., Harper P.O., Pittman H. Assyrian Reliefs and Ivories in The Metropolitan Museum of Art: Palace Reliefs of Assurnasirpal II and Ivory Carvings from Nimrud. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1980.
Shiloh 1979 – *Shiloh Y.* The Proto-Aeolic Capital and Israelite Ashlar Masonry // Qedem II. Jerusalem: Ahava Press, 1979.
Sørensen 2009 – *Sørensen L.W.* The Amathus Workshop – once again // Zypern – Insel im Schnittpunkt inter-kultureller Kontakte. Adaption und Abgrenzung von der Spätbronzezeit bis zum 5. Jahrhundert v. Chr. / R. Bol et al. (eds.). Mainz: Tyskland, 2009.
Sørensen 2015 – *Sørensen L.W.* Here there be monsters: hybrids painted on Cypriot Iron Age Pottery // Tradition: Transmission of Culture in the Ancient World. Copenhagen: Collegium Hyperboreum and Museum Tusculanum Press, 2015. P. 427–450. (Acta Hyperborea 14).
Sennefer – the tomb of the vineyards 2019 – Sennefer – the tomb of the vineyards, TT 96A, B // Osirisnet. URL: https://www.osirisnet.net/tombes/nobles/sennefer/e_sennefer_01.htm (дата обращения 24 июня 2019).
Vandenabeele 1997 – *Vandenabeele F.* The Pictorial Decoration on the Chypriote Jugs with Figurines Holding an Oinochoe // Four Thousand Years of Images on Cypriote Pottery. Proceedings of the Third International Conference of Cypriote Studies. Nicosia, 3–4 May, 1996 / V. Karageorghis, R. Laffineuer and Fr. Vandenabeele (eds.). Brussels, Liège, Nicosia, 1997. P. 129–136.
Vandenabeele 1998 – *Vandenabeele F.* Figurines on Cypriote Jugs Holding an Oenochoe (Studies in Mediterranean Archaeology, Vol. CXX). Jonsered: Astrom Editions, 1998.
Walters, Forsdyke, Smith 1893 – *Walters H.B., Forsdyke E.J., Smith C.H.* Catalogue of Vases in the British Museum. London: British Museum Press, 1893. Vol. I–IV.

References

Akimova, L.I. (2014), "The Art of Cyprus and related issues", in Akimova L.I., Kalinichev D.A., Samar O.Yu., Smolenkova V.V. *The Art of ancient Cyprus in the State Pushkin Museum of Fine Art,* vol. 1, The State Pushkin Museum of Fine Arts Press, Moscow, Russia, pp. 11–73.
Albenda, P. (2005), "The "Queen of the Night" Plaque: A Revisit", *Journal of the American Oriental Society*, vol. 125, No. 2, pp. 171–190.
Amiet, P. (1958), *La Glyptique Mesopotamienne archaique*, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, France.
Barnett, R.D. and Davies, L.G. (1975), *A catalogue of Nimrud ivories with other examples of Ancient Near Eastern Ivories*, British Museum Press, London, UK.
Brehme, S., Brönner, M., Karageorghis V., Platz-Horster, G. and Weisser, B. (2001), *Ancient Cypriote Art in Berlin (Antikensammlung, Museum für Vor- und Frühgeschichte,*

Münzkabinett), A.G. Leventis Foundation and the Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Nicosia, Cyprus.
Bonnet, H. (1952), *Reallexikon der ägyptischen Religion*, Walter de Gruyter & Co, Berlin, Germany.
Bukina, A.G., Gorskaya, O.V., Dyukov, Yu.L., Kunina, N.Z., Neverov, O.J. and Hodza, E.N. (2008), *Cyprus Antiquities*, The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia.
Caubet, A. (2014), "Feasting in Cyprus during the Heroic Age". *The Metropolitan Museum of Art* [Online], available at: https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/assyria-to-iberia/blog/posts/feasting-in-cyprus (Acessed 24 June 2019).
Caubet, A., Hermary, A. and Karageorghis, V. (1992), *Art antique de Chypre au musée du Louvre: du chalcolithique à l'époque romaine*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, France.
Caubet, A. and Pouyssegur, P. (2001), *Der Alte Orient. Von 12.000 bis 300 vor Christus*, Editions Pierre Terrail, Frechen, Paris, France.
Dikaios, P. (1937), "An Iron Age painted amphora in the Cyprus Museum", *The Annual of the British School at Athens*, vol. 37, pp. 56–72.
Evans, J.M., Green J. and Teeter, E. (2017), *Highlights of the collections of the Oriental Institute Museum*, The University of Chicago, Chicago, USA.
Franklin, J.C. (2016), "Kinyras: The Divine Lyre". Hellenic Studies Series 70. Washington, DC, *The Center for Hellenic Studies*. [Online], available at: http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_FranklinJ.Kinyras.2016. (Acessed 24 June 2019).
Hassan, S. (1953), *The Great Sphinx and its Secrets: Excavations of Giza 1936-1937. In 10 vols. Vol. 8,* Government Press, Cairo, Egypt.
Hermary, A. and Mertens, J.R. (2013), "The Cesnola Collection of Cypriot Art: Stone Sculpture", *The Metropolitan Museum of Art* [Online], available at: https://www.metmuseum.org/art/metpublications/The_Cesnola_Collection_of_Cypriot_Stone_Sculpture (Acessed 24 June 2019).
Kalinichev, D.A. (2014), "Vases from Marion", in Akimova L.I., Kalinichev D.A., Samar O.Yu. and Smolenkova V.V. *The Art of ancient Cyprus in the State Pushkin Museum of Fine Art,* vol. 1, The State Pushkin Museum of Fine Arts Press, Moscow, Russia, pp. 349–354.
Kalinichev, D.A. (2019), "Cypriote vases of the Free-field style: some questions concerning the composition and meaning of the painting", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary theory. Linguistics. Culturology" Series*, vol. 1, pp. 15–27.
Karageorghis, V. (1970), "Naïskoi de Chypre", *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 94, pp. 27–33.
Karageorghis, V. (2003), "The Cult of Astarte in Cyprus", in *Symbiosis, Symbolism, and the Power of the Past: Canaan, Ancient Israel, and and Their Neighbours from the Late Bronze Age through Roman Palestina. Proceedings of the Centennial Symposium W.F. Albright Institute of Archaeological Research and American Schools of Oriental Research, Jerusalem May 29-31, 2000*. Eisenbrauns, Winona Lake, IN, USA, pp. 215–222.
Karageorghis V., et al. (2012), "Cipro. Isola di Afrodite", in *Catalogo della mostra, Roma, Palazzo del Quirinale 17 ottobre 2012 – 6 gennaio 2013*, Pubblicazione a cura del Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica, Loreto, Italia.
Karageorghis, V. and Des Gagniers, J. (1974), *La céramique chypriote de style figuré. Âge du Fer (1050–500 av.J.-C.)*, Istituto per gli Studi Micenei ed Egeo-Anatolici, Roma, Italia.
Karageorghis, V., Mertens J. and Rose M. E. (2000), *Ancient Art from Cyprus: The Cesnola Collection in the Metropolitan Museum of Art*, Metropolitan Museum of Art, New York, USA.
Karageorghis, V., Merker, G. and Mertens, J. R. (2016), *The Cesnola Collection of Cypriot Art: Terracottas*, The Metropolitan Museum of Art, New York, USA.
Mallowan, M.E.L. (1966), *Nimrud and its Remains II*, Collins, London, UK.
Murray, A.S., Smith, A.H. and Walters, H.B. (1900), *Excavations in Cyprus*, British Museum Press, London, UK.

Ohnefalsch-Richter, M. (1893), *Kypros. The Bible and Homer. Oriental Civilization, Art and Religion in Ancient Times*, Transl. from German, Edition A. Asher & Co., London, UK.
Osten von der, H.H. (1934), *Ancient oriental seals in the collection of Mr. Edward T. Newell*, The University of Chicago Press, Chicago, USA.
Orthmann, W. (1975), *Der Alte Orient (Propyläen Kunstgeschichte. Bd. 14)*, Propyläen Verlag, Berlin, Germany.
Perrot, G. and Chipiez, Ch. (1882), *Histoire de l'art dans l'antiquité: Égypte, Assyrie, Perse, Asie Mineure, Grece, Etrurie, Rome*, vol. 3, Édition Hachette, Paris, France.
Pilides, D. and Papadimitriou, N. (2012), "Ancient Cyprus: Cultures in Dialogue", in *Exhibition organized by the Department of Antiquities, Cyprus, on the occasion of Cyprus' Presidency of the Council of the European Union 2012. Royal Museums of Art and History, Brussels October 31, 2012 – February 17, 2013, Exhibition catalogue*, Department of Antiquities Cyprus, Nicosia, Cyprus.
Pittman, H. (1980), "Ivory carvings found at Nimrud", in Crawford, V.E., Harper, P.O. and Pittman, H., *Assyrian Reliefs and Ivories in The Metropolitan Museum of Art: Palace Reliefs of Assurnasirpal II and Ivory Carvings from Nimrud*, The Metropolitan Museum of Art, New York, USA.
Shiloh, Y. (1979), "The Proto-Aeolic Capital and Israelite Ashlar Masonry", *Qedem II*, Ahava Press, Jerusalem, Israel.
Simon, E. (1994), "Tri arkhaicheskikh tipa Gerkulesa/KHerkle", *Etruski i Sredizemnomor'ye. XXIII Vipperovskiye chteniya* [Three archaic types of Hercules/Hercle, Etruscans and the Mediterranean. Proceedings of the XXIII International Conference in memoriam Boris Vipper], GMII im. A.S. Pushkina, Moscow, Russia, pp. 145–154.
Sørensen, L.W. (2009), "The Amathus Workshop – once again", in Bol, R. et al. (eds.), *Zypern – Insel im Schnittpunkt inter-kultureller Kontakte. Adaption und Abgrenzung von der Spätbronzezeit bis zum 5. Jahrhundert v. Chr. Tyskland*, Mainz, Germany.
Sørensen, L.W. (2015), "Here there be monsters: hybrids painted on Cypriot Iron Age Pottery", *Tradition: Transmission of Culture in the Ancient World. (Acta Hyperborea 14)*, Collegium Hyperboreum and Museum Tusculanum Press, Copenhagen, Denmark, pp. 427-450.
"Sennefer – the tomb of the vineyards, TT 96A, B", *Osirisnet* [Online], available at: https://www.osirisnet.net/tombes/nobles/sennefer/e_sennefer_01.htm (Acessed 24 June 2019).
Vandenabeele, F. (1997), "The Pictorial Decoration on the Chypriote Jugs with Figurines Holding an Oinochoe. Four Thousand Years of Images on Cypriote Pottery", in Karageorghis,V., Laffineuer, R. and Vandenabeele, Fr. (ed.), *Proceedings of the Third International Conference of Cypriote Studies*, Nicosia, 3–4 May, 1996. Brussels, Liège, Nicosia, pp. 129-136.
Vandenabeele, F. (1998), "Figurines on Cypriote Jugs Holding an Oenochoe", *Studies in Mediterranean Archaeology*, vol. CXX, Astrom Editions, Jonsered, Sweden.
Walters, H.B., Forsdyke, E.J. and Smith, C.H. (1893), *Catalogue of Vases in the British Museum*, vol. I–IV, British Museum Press, London, UK.

Информация об авторе

Дмитрий А. Калиничев, Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва, Россия; Россия, 119019, Москва, ул. Волхонка, д. 12; kalinzar@mail.ru

Information about the author

Dmitry A. Kalinichev, The Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, Russia; bld. 12, Volkhonka str., Moscow, 119019, Russia; kalinzar@mail.ru