К.Н. Гаврилин, Д.А. Калиничев

МОТИВ ПАРЫ ЗМЕЙ В ДЕКОРЕ КЕРАМИКИ ДРЕВНЕГО КИПРА

Мотив пары змей появляется в рельефном декоре древнекипрской керамики еще в позднем бронзовом веке, возможно, под влиянием микенских сосудов; его более ранние аналогии относятся к ближневосточной традиции, в которой образ двух переплетающихся рептилий предстает в тесной связи с ритуалом возлияния. В ряде случаев лепные изображения пары змей украшают ручки кипро-геометрических амфор; ближе к началу кипро-архаического периода этот мотив преобразуется в двуствольную ручку с росписью в виде дуговидных или спиральных завитков возле ее нижнего корня. Среди кувшинов из Мариона с пластическим декором в виде фигуры хоэфоры и протомы быка такой вариант оформления ручки сохраняется вплоть до конца архаики. В сочетании с рядом сопутствующих образов, мотив пары змей в кипрском искусстве выступает в качестве метафоры перехода от Нижнего мира к Верхнему и последующего возрождения умершего.

The serpent pair motif arises in the Cypriote ceramics décor as early as the Late Bronze Age, perhaps under the influence of Mycenaean vessels. Its earlier prototypes are attributed to the Near-Eastern tradition where two interlacing reptiles appear in close connection with the libation ritual. In a number of cases, Cypro-Geometric amphorae are adorned with modeled figures of a serpent pair; nearer the Archaic period this motif transforms into a twin handle decorated with arcuate or spiral brush-strokes next to its lower root. Among the jugs of Marion decorated with female figurine or bull's head, such a design of the handle remains until the end of the Archaic period. Coupled with a number of associated images, the serpent pair motif in the ancient Cypriote art appears for a metaphor for a transition from the Underworld to the Upper World, and the subsequent rebirth of the deceased.

Ключевые слова: античная керамика, бронзовый век, вазопись, возлияние, Кипр, кипро-геометрический период, кипро-архаический период, кувшины с хоэфорами, кувшины с протомами быков, Марион, Мировое древо, пара змей, ритуал.

Keywords: Bronze Age, Cyprus, Cypro-Geometric period, Cypro-Archaic period, jug with female figurine, jug with bull's head, libation, Marion, ritual, serpent pair, twin handle, World tree.

Основные принципы соотношения формы и декора кипрских расписных ваз формировались в результате взаимодействия местной кипрской, а также микенской и восточной, сиро-палестинской традиций. В геометрическое время в кипрской керамике установилась строгая и уравновешенная система росписи, при которой центральная, наиболее широкая часть тулова сосуда опоясана широким фризом, состоящим из нескольких чередующихся темных и белых полос, который ограничивает снизу симметричную орнаментальную композицию на плечиках. Символический язык орнаментальных фризов еще не дешифрован; однако можно предположить, что за их условной формой стоят представления об одушевленности космоса: так, концентрические круги напоминают глаза, треугольник в центре — сердце, волнистая линия — кровь и т.д. Подобные фризовые композиции, как правило, отличаются лаконизмом и строятся на использовании всего лишь двух-трех разновидностей орнамента. При этом фигурные изображения в декоре геометрических ваз встречаются на Кипре крайне редко.

Тем больший интерес представляют зооморфные пластические элементы в оформлении некоторых сосудов этого времени. В противоположность отвлеченному характеру орнаментальных росписей, они нередко отличаются довольно «натуралистичной» деталировкой. При этом, если роспись вполне явственно выражает особенности нового геометрического стиля, то лепные изображения все еще следуют устоявшимся традициям ваз бронзового века. Например, форма ручек в виде головы быка с развернутыми дугами рогов, которая иногда встречается среди кипро-геометрических кратеров и амфор [1], очевидно, унаследована от микенской керамики; в частности, именно



Рисунок 1. Стилизованный мотив змеи в декоре ручек кипрских протогеометрических (a) и геометрических (b) кувшинов (1a: Severis Collection, 1999. P. 101. Cat. 149; 1b: Bailey, 1970. P. 49–50. Fig. 3l. Pl. XIX)

так исполнены ручки известного Кратера воинов [2] из Дома Кратера воинов в Микенах. В свою очередь, и мотив пары змей, встречающийся в пластическом декоре кипро-геометрических ваз, также имеет микенские прообразы. В частности, лепные изображения этих рептилий украшают плечики кувшина из Ялиса на о. Родос (12 в. до н.э) [3]: их тела изгибаются вдоль обоих боковых фризов, а головы поднимаются к чашевидному носику-сливу, расположенному на лицевой стороне.

В декоре кипрских ваз рельефные оттиски в виде змей на тулове [4] и шейке [5] появляются еще в раннебронзовом периоде (2500–1900 до н.э.); в среднем бронзовом веке (1900–1600 до н.э.) идея змеи, ползущей вверх по тулову сосуда, возможно, нашла отражение в расписном орнаменте в виде вертикальной волнистой линии. В позднебронзовое время (1600–1050 до н.э.) в рельефном декоре кувшинчиков на кольцевом поддоне [6 многократно встречается композиция с парой изгибающихся змей, головы которых, с обозначенными крупными глазами и схематичной прорезью рта, находятся на лицевой стороне плечиков. Их расположение близко напоминает пару змей упоминавшегося микенского кувшина из Ялиса — с той разницей, что чашевидный слив на плечиках кипрских сосудов отсутствует.

В геометрическую эпоху (1050–750 до н.э.) лепные изображения змей в кипрской керамике предстают в связи с ручками сосуда; причем во всех известных случаях змея поднимается вверх, от плечиков вазы к ее устью. Следует заметить, что такой вариант расположения получает развитие и в греческой геометрической керамике [7].



Рисунок 2. Кипро-геометрические амфоры с пластическим декором в виде пары змей (2a: Berlin, 2001. P. 56–58. Cat. 34; 2b: Morris, 1985. P. 234. Pl. 263)

Среди лепных змей, украшающих ручки кипрских протогеометрических и геометрических ваз, встречаются как одиночные [8], так и парные изображения. Вполне вероятно, что расписной орнамент в виде волнистой линии или зигзага, который нередко украшает плоскую наружную поверхность ручек геометрических кувшинов [9], восходит к мотиву змеи в его первоначальном, пластическом исполнении (рис. 1a, b).

В свою очередь, лепные изображения пары змей хорошо известны для кипро-геометрических амфор. Примером может служить амфора из Берлина [10], найденная в погребении возле Китиона (рис. 2a), которая относится к самому началу геометрической эпохи. По обеим ее ручкам взбираются две змеи с глазами-углублениями и горизонтально прорезанным ртом; головы каждой пары располагаются на кромке венчика и развернуты в противоположные стороны. В декоре другой, близкой по форме амфоры из бывшей коллекции Морриса [11] (**рис**. 2b), в промежутке между двумя стволами вертикальной ручки находится элемент лепного декора в виде двух переплетенных жгутов, без мелкой деталировки; тем не менее, в них вполне угадываются тела двух пресмыкающихся, изображенных в момент совокупления; таким образом, парный характер изображений на ручках первой, берлинской, амфоры также представляется неслучайным.

Чрезвычайно интересно, что мотив переплетенных змей в декоре амфоры из бывшей коллекции Морриса оказывается связанным с двуствольной ручкой (формой, получившей широкое распространение



Рисунок 3. Стилизованный мотив пары змей в пластике и расписном декоре ручек кипро-геометрических и кипро-архаических ваз
(3a: Искусство древнего Кипра, 2014. Т 1. С. 243–244. Кат. 197; 3b: Phylactou Collection, 2010. P. 77. Cat.73; 3c: Искусство древнего Кипра, 2014. Т 1. С. 362–363. Кат. 324).

в кипро-архаическом периоде); невольно возникает предположение, что и сама эта пластическая трактовка в виде двух параллельных цилиндрических стволов, расписанных поперечными полосами, служит символически обобщенной переработкой того же зооморфного образа. О том, что двуствольная ручка является условным изображением пары змей, косвенно свидетельствует традиция украшения ее нижнего корня одним или двумя резко изогнутыми мазками краски, которые, вероятно, передают хвост животного [12] (рис. 3a). Такой вариант расписного декора нередко встречается на Кипре среди ойнохой, которые относятся к рубежу геометрической и архаической эпох. Подобные расписные «хвосты» могут украшать и корень уплощенной ручки; в этом случае тела змей бывают обозначены двумя полосами краски, которые поднимаются к венчику [13] (рис. 3b).

Устойчивость мотива пары змей на протяжении всего геометрического периода и его четкая локализация в композиционном пространстве вазы, очевидно, говорят о его особой значимости в системе мифоритуальных представлений. Семантика этого образа достаточно ясно раскрывается в ближневосточной традиции, где две змеи нередко представлены в восходящем движении, симметрично обвиваясь вокруг центрального столпа; такая схема их расположения

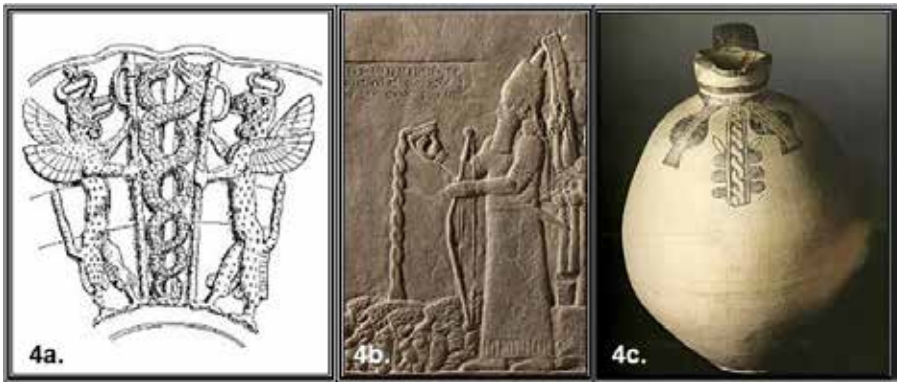


Рисунок 4. Мотив пары переплетающихся змей в рельефном декоре кубка из Гирсу и его иконографические аналогии в ассирийском и кипрском искусстве
(4a: Ortmann, 1975. S. 206. Taf. 119; 4b: British Museum, 2011. P.152–153; 4c: Severis Collection, 1999. P. 127. Cat. 189)

представлена еще в шумерском искусстве. Одним из наиболее ярких примеров может служить геральдическая композиция, которая украшает лицевую сторону кубка Гудеа из Гирсу [14], где извивающиеся тела рептилий расположены вдоль слива ритуального сосуда, что указывает на прямую связь образа с идеей возлияния (рис. 4a). Подтверждением такой связи служат месопотамские изображения ритуала либации в более позднее, новохеттское и ассирийское время, где вертикальный поток изливаемой жидкости имеет вид пары переплетенных «жгутов» [15], которые аналогичны пластическому украшению ручек амфоры из коллекции Морриса — и, в то же время, напоминают расположение тел рептилий на кубке из Гирсу (рис. 4b).

В контексте предполагаемой связи змеиных образов с ритуалом либации особый интерес представляет декор расписных кувшинов позднеархаической эпохи (600–480 до н.э.), происходящих из Мариона — одного из наиболее значительных царств древнего Кипра, расположенного на северо-западе острова. Эти крупные вазы с яйцевидным туловом на конической ножке, цилиндрическим горлом и вертикально отходящей от плечиков двуствольной ручкой имеют на лицевой стороне плечиков особые сливы, служившие для погребальных возлияний. По типу их пластического оформления эти



Рисунок 5. Кувшины из Мариона с фигурой хоэфоры и протомой быка
(5a: City of Gold, 2012. P.58. Cat.6; 5b: Medelhavsmuseet, Inv. M. 026:004)

ритуальные вазы разделяются на две основные группы: т.н. *кувшины с хоэфорами* и *кувшины с протомами быков*; в первом случае их слив выполнен в виде миниатюрного кувшина, который держит прикрепленная к плечикам терракотовая фигурка женщины; во втором — в виде головы быка с отверстием во рту [16] (рис. 5a, b). Основная схема расписного декора обоих типов марионских ваз, восходящая к микенской керамике, остается неизменной на протяжении архаического периода. Центральная часть их тулова опоясана фризом из нескольких чередующихся темных и белых полос; ниже расположен еще один, гораздо более узкий линейный фриз. Зону плечиков занимает орнаментальная либо фигурная композиция, которую с тыльной стороны вазы обычно замыкает изогнутая линия с симметричными спиралевидными завитками, огибающая снизу корень ручки (**рис**. 3c). На первый взгляд, в очертаниях этой линии трудно с очевидностью распознать изображение змеи; однако ее композиционное сходство с изогнутыми мазками краски возле ручек позднегеометрических и архаических кипрских ойнохой, о которых речь шла выше (**рис**. 3a, b), позволяет сделать предположение, что и здесь перед нами все тот же стилизованный мотив пары змеиных хвостов, продолжающих «тела» рептилий, представленных двуствольной ручкой вазы.



Рисунок 6. Образ Мирового древа в росписях кипро-архаических ваз
(6a: Искусство древнего Кипра, 2014. Т 1. С. 362–363. Кат. 324 (рис. автора статьи); 6b: Ohnefalsch-Richter, 1893. P. 457. Pl. CLV, 4; 6c: Pierides Museum, 1985. P. 176. Cat. 166).

Несмотря на столь сильную трансформацию исходного мотива пары змей, фризовая роспись марионских ваз, в отличие от предшествовавших им геометрических, не выглядит отвлеченно-беспредметной. Одним из основных здесь выступает орнамент в виде вертикальных побегов с расходящимися наподобие «рыбьей кости» прямыми листьями, которые могут чередоваться с вертикальными волнистыми линиями (в случае ваз с протомами быков) или же с фигурками околоводных птиц (в которых чаще всего можно узнать гусей или журавлей) (рис. 5a; 6a, b). В случае ваз с хоэфорами центральная зона фриза нередко выделяется при помощи главного, наиболее сложно организованного растительного элемента (обычно занимающего всю высоту фриза и включающего розетты, волютообразные отростки и т.д.), который представляет Мировое древо, связывающее Верхний и Нижний мир. В росписях кипро-архаической керамики существует множество воспроизведений этого образа, которые ясно показывают, что такая связь мыслилась как водный канал, проходящий через весь ствол Мирового древа. Так, например, к подобным изображениям относится геральдическая композиция, украшающая ойнохою «в стиле Свободного поля» из коллекции Пиеридеса [17] (рис. 6c). Мировое древо имеет здесь довольно «реалистичный» облик: с корнями, широкой раскидистой кроной и сужающимся кверху стволом. Внутренняя часть ствола заполнена вертикальной последовательностью орнамента в

виде буквы W, который, по всей видимости, является усеченной модификацией зигзага. Вертикальные или горизонтальные ряды такого орнамента часто используются в ближневосточной (и, в особенности, древнеегипетской [18]) традиции для обозначения водной среды. Другим характерным примером, особенно существенным в свете темы этой статьи, может служить роспись еще одной ойнохои «в стиле Свободного поля» — из коллекции Северис [19]: внутри растительного ствола на лицевой стороне плечиков заключен орнамент, представляющий полную иконографическую аналогию переплетенным змеевидным «жгутам», которые служат для изображения потока изливаемой жидкости в ритуале возлияния на новохеттских и ассирийских рельефах (рис. 4 с).

Обращение к фризовому декору марионских ваз, частью которого являются и связанные с их двуствольной ручкой змеевидные спирали, убеждает, что его образное содержание неразрывно связано с водным миром. В росписи ваз с протомами быков об этом явно свидетельствуют нисходящие потоки небесной влаги в виде волнистых линий, которые, вероятно, передают идею оплодотворения и относятся к образу быка как солнечного божества, одновременно порождения и супруга Великой материнской богини. А расцветающие и разрастающиеся вширь растения на фризах архаических ваз с хоэфорами, по всей видимости, обозначают рождающую и преумножающую мощь оплодотворенной Матери-земли, ее «плодовитость». Вертикальные волнистые потоки, в отличие от кувшинов с протомами быков, здесь отсутствуют; тем не менее, очевидно, что не только само Мировое древо в центре композиции, но и все фланкирующие его изображения так или иначе выражают связь с водной стихией. Об этом, в частности, говорит и типично «болотный» облик растительных побегов [20] и околоводные птицы, чаще всего обращенные к центральной фигуре хоэфоры, т.е. выступающие в качестве ее адорантов. Все это позволяет предположить, что хоэфора является изображением Богини-Матери, Владычицы вод, совершающей ритуал возлияния для возрождения умершего. В свою очередь, на основании приведенных в этой статье примеров можно предположить, что двуствольная ручка

марионских ваз с украшающей ее росписью в виде двух спиральных завитков схематично воспроизводит пару змей — образ, который получил распространение в кипрской керамике еще в бронзовом веке. Подобно Мировому древу, он служит обозначением связи между Нижним и Верхним миром: взбираясь наверх, от тулова вазы к ее устью, змеи совершают переход между ними, эксплицируя траекторию пути, который должен будет проделать умерший. Таким образом, двуствольные ручки марионских кувшинов обоего типа, с украшающими их спиралевидными «хвостами», очевидно, принадлежат к тому же кругу образов, что и фризовая роспись этих ваз, за растительными и зооморфными образами которой кроется совокупная метафора *возрождения*. Об этом говорят и пробивающиеся из-под земли молодые растительные побеги, и фигурки птиц, не только выступающих посредниками между мирами (земным и небесным, водой и сушей), но и символически передающих понятие о сущности, покидающей тело, которая способна к новому воплощению; и, наконец, сам образ Владычицы вод с кувшинчиком в руке, который является знаком воскрешения умершего после исполнения погребального обряда, с сопутствующим ему ритуалом возлияния. Пара змей в кипрском искусстве выступает в качестве одного из вариантов обозначения этого ритуала и в то же время служит знаком соединения мужского и женского жизненных начал, получивших пластическое выражение в декоре марионских ваз в виде протомы быка и фигурки богини.

Примечания:

1. SCE IV, 1948. Fig. XVIII, 2; Metropolitan Museum, Acession Number 74.51.689 и др.
2. Этот кратер относится к 12 в. до н.э. См. Dawn of Greek Art 1994. P. 221, 232. Fig. 5.
3. Mykenische Hellas, 1988. S. 162. Kat. 121 (B. 17).
4. См., напр.: Severis Collection, 1999. P. 49. Cat. 50; Morris, 1985. P. 231. Pl. 262.
5. См., напр.: Morris, 1985. P. 230. Pl. 261.

6. См., напр.: Copenhagen, 1999. P. 27. Cat. 44; Dublin, 2004. P. 33–34. Cat. 48, 49; Severis Collection, 1999. P. 77. Cat. 97; Metropolitan Museum, Acession Number 74.51.1171.

7. Кувшины второй половины 8 в. до н.э. с лепными изображениями этих рептилий на ручках известны по находкам в Аттике и на о. Родос. См. Schweitzer, 1969. S. 84–85. Abb. 42–43; Taf. 46–47, 50.

8. См., напр.: Severis Collection, 1999. P. 101. Cat. 149.

9. Bailey, 1970. P. 49–50. Fig. 3l. Pl. XIX.

10. Berlin, 2001. P. 56–58. Cat. 34.

11. Morris 1985. P. 234. Pl. 263.

12. См., напр.: Искусство древнего Кипра, 2014. Т 1. С. 243–244. Кат. 197.

13. См., напр.: Phylactou Collection 2010. P. 77. Cat. 73; Искусство древнего Кипра, 2014. Т. 1. С. 291–292. Кат. 247.

14. Ortmann, 1975. S. 206. Taf. 119.

15. British Museum, 2011. P.152–153. Cat.124

16. Подробнее о кувшинах из Мариона см.: Искусство древнего Кипра, 2014. Т 1. С. 350–363, Кат. 317–325; Калиничев, 2016. С. 129–141.

17. Pierides Museum, 1985. P. 176. Cat. 166.

18. В Египте такой способ обозначения воды распространен наиболее широко и встречается как в монументальных росписях и рельефах, украшающих гробницы, так и в декоративно-прикладном искусстве. См., напр: Strudwick, 2006. P. 176; Vandersleyen, 1975. Taf. 388a.

19. Severis Collection, 1999. P. 127. Cat. 189.

20. См. Искусство древнего Кипра, 2014. Т. 1. С. 352. В частности, общий для кувшинов с хоэфорами и протомами быков растительный мотив в виде вертикального стебля с прямыми расходящимися листьями («рыбья кость») больше всего напоминает околоводное растение (наподобие хвоща).

Библиография:

1. *Bailey D*. The village priest's tomb at Aradippou in Cyprus // British Museum Magazine, 34. — London: The British Museum, 1970.

2. *Demakopoulou K*. (*Hrsg*.). Das Mykenische Hellas. Heimat der Helden

Homers. Sonderausstellungshalle der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin. — Athen, 1988. — 1 June — 19 August.

3. *Ohnefalsch-Richter M*. Kypros. The Bible and Homer. Oriental Civilization, Art and Religion in Ancient Times. Transl. from German. — Berlin, 1893.

4. *Orthmann W*. Der Alte Orient (Propyläen Kunstgeschichte. Bd. 14). — Berlin, 1975.

5. *Karageorghis V.* Cypriote Antiquities in the Phylactou Collection. — Nicosia, 2010.

6. *Karageorghis V.* Ancient Cypriote Art in the Pierides Foundation Museum. — Larnaca, 1985.

7. *Gjerstad E., Lindros J., Sjoquist E. and Westholm A*. The Swedish Cyprus Expedition. Finds and Results of the Excavations in Cyprus, 1927–1931. — Vol. IV. — Stockholm, 1948.

8. *Karageorghis V*. Ancient Cypriote Art in the Severis Collection. — Nicosia, 1999.

9. *Strudwick N.* Masterpieces of Ancient Egypt. — London, 2006.

10. *Vandersleyen C*. Das alte Ägypten (Propyläen Kunstgeschichte. Bd. 15). — Berlin, 1975.

11. *Акимова Л.И., Калиничев Д.А., Самар О.Ю., Смоленкова В.В*. Искусство древнего Кипра в собрании ГМИИ им. А.С.Пушкина. Т. I–II. — М., 2014.

12. *Brehme S. et al*. Ancient Cypriote Art in Berlin. Antikensammlung, Museum für Vor und Frühgeschichte, Münzkabinett. — Nicosia, 2001.

13. *Калиничев Д.А.* Кувшины с хоэфорами из Мариона в собрании ГМИИ им. А.С.Пушкина // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С.Г.Строганова. — 2016. — № 1. — Ч. 2. — С. 129–141.

14. The British Museum. Splendours of Mesopotamia. — London: British Museum Press, 2011.

15. City of Gold: The Archaeology of Polis Chrysochous, Cyprus. — Princeton: Yale U.P., 2012.

16. *Karageorghis V., Sorensen B.W., Lund J., Horsnaes H., Nelsen A.V. and Rasmussen B.B*. Ancient Cypriote Art in Copenhagen. The Collections of the National Museum of Denmark and the Ny Carlsberg Glyptothek. —

Nicosia, 2001.

17. *Doumas Chr., Sakellarakis Jan., Jakovides Sp., Sapouna-Sakellarakis Efi*. The Dawn of Greek Art. — Athens, 1994.

18. *Souyoudzoglou-Haywood Chr*. Cypriot Antiquities in Dublin. 8. The Collections of the National Museum of Ireland and University Colledge Dublin / A.G.Leventis Foundation. — Nicosia, 2004.

19. Marinatos, Hirmer 1973 — Marinatos Sp., Hirmer M. Kreta, Thera und das Mykenische Hellas. München, 1973.

20. *Morris D.* The Art of Ancient Cyprus with a Check-List of the Author's Collection. — Oxford, 1985.