Ю.В. Хабарова

ПАЛЬМЕТТА КАК СИМВОЛИЧЕСКИЙ И ПЛАСТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ В ГРЕЧЕСКОЙ АКРОТЕРИАЛЬНОЙ СКУЛЬПТУРЕ (VII–IV ВВ. ДО Н.Э.)

Статья посвящена одному из распространенных в греческом искусстве флоральных мотивов. Орнамент в виде пальметт использовался не только в греческой вазописи и декоративно-прикладном искусстве, но и в греческой скульптуре, архитектуре, прежде всего, в акротериальных изображениях. В данной статье предпринимается попытка проследить историю развития этого образа, в основном, на материале архитектурных сооружений и погребальных стел, дается обзор и краткий анализ наиболее сохранившихся памятников архаики и классики, декорированных пальметтой. Полученные выводы касаются, кроме прочего, семантического значения тех или иных акротериальных композиций в контексте скульптурного декора храма или погребального памятника.

The article is devoted to the floral motive, which is one of the most widespread motives in the Greek art. Palmette ornament used not only in the Greek vases and decorative art, but also in sculpture, architecture and first of all in acroteria images. This article attempts to trace the history of the development of this image, mainly by using architectural and funeral monuments, provides an overview and a brief analysis of the best-preserved archaic and classical monuments, decorated with palmette. The conclusions concern, among other things, the semantic significance of certain acroterial compositions in the context of the sculptural decoration of a temple or funerary monument.

Ключевые слова: искусство Древней Греции, греческая скульптура, архитектура, пальметта, анфемий, акротерий, надгробная стела, архаика, классика.

Keywords: the art of Ancient Greece, the Greek sculpture, the Greek architecture, the palmette, the anthemion, acroteria, funerary stele, Archaic period, Classical period.

Применение флоральных композиций в акротериальной скульптуре представляет собой важный и малоизученный аспект изучения монументальной скульптуры. Акротерии, увенчивая фронтон, один из самых важных смысловых элементов храма, повествуют, наряду с остальным скульптурным декором, о «невидимом» мире богов и героев [1, с. 134].

Одним из первых специальных исследований по данной теме является работа немецкого археолога-классика Х.Гропенгессер — «Флоральный акротерий в декоре классического храма» [2]. Гропенгессер посвящает свое исследование реконструкциям пальметт, происходящих из святилища Геры в Аргосе, центральной пальметте Парфенона и флоральным акротериям храма Афины Алеи в Тегее. Сохранившимся фрагментам пальметт периода архаики уделяет внимание и М.Голдберг, защитившая под руководством Б.С.Риджуэй диссертацию «Греческие акротерии архаического периода» [3]. В ряду главных работ по этой теме находятся также труды немецкого исследователя П.Дэннера, в том числе, «Греческие акротерии архаического и классического храма», где автор приводит важнейшие произведения и реконструкции флоральных акротериев [4]. Некоторые аспекты этой темы затрагивает и диссертационное исследование О.А.Кифишиной «Священное древо в искусстве и культуре Эллады» [5]. Непосредственно акротериям уделяется в этой работе небольшое внимание, интересно, тем не менее, обращение к образу Священного Древа и в контексте греческой культуры, где оно, на наш взгляд, не имело такого большого значения, которое ему приписывается. В связи с акротериями в виде фигуры сфинкса в статье Т.Петит «Сфинкс на кровле: значение акротерия, увенчивающего

греческий храм» сообщается и о памятниках, увенчанных пальметтой [6]. Высказывая ценные замечания по поводу значения разных акротериальных образов, автор уделяет внимание и пальметте.

Надо заметить, что цветочные мотивы, до того как они появляются в виде объемной или рельефной акротериальной композиции, изображались и на терракотовых дисках, самой ранней форме акротерия (Danner, 1989, pl. 2, no. 24). Примерно с VI в. до н.э. пальметта сменяет в этом виде скульптурного декора диск как солярный образ и символ жизни, плодородия и вечного возрождения.

В период архаики флоральные акротерии часто служили завершением храмовой постройки, но, к сожалению, немного оригинальных фрагментов дошло до нас. Как правило, это были простые веерообразные пальметты на волютах или же пальметта на высокой двойной лировидной волюте, закрученные побеги которой украшали небольшие пальметты. Самые ранние архитектурные пальметты, упомянутые М.Голдберг, происходят из Милета (560–550 гг. до н.э.), Ассоса (храм Афины, 540–530 гг. до н.э.) и Ларисы (первая половина VI в. до н.э.) [3, p. 296–298]. Восемь фрагментов простых пальметт на волютах из Милета являются, по всей видимости, частью центральных и боковых акротериев. Ряд авторов указывает на то, что храм Афины в Ассосе увенчивала пальметта на двойных лировидных волютах («lyre-shaped double volute with palmette»), фланкированная фигурами сфинксов в виде боковых акротериев [3], [6, p. 204–206]. Это древнее сочетание акротериальных фигур встречается на территории материковой Греции достаточно часто, особенно в VI в. до н.э. (Danner, 1989, 61–2, 73–4). Характерно, что практически все упомянутые акротерии периода архаики выполнены из терракоты (кроме акротерия храма Афины в Ассосе, который, видимо, был сделан из туфа).

Сфинксы же декорировали углы храма Афины в Ларисе последней четверти VI в. до н.э. [3, p. 297]. Фрагмент центрального акротерия (Национальный музей Стамбула) сохранил следы живописного оформления: выпуклые части рельефа черного цвета были обведены красным. Это достаточно характерное сочетание цветов, которое будет использоваться и в период классики.

В статье Т.Петит приводится реконструкция, согласно которой храм С в Селинунте венчала пальметта на волютах и два сфинкса по углам фронтона. Такая же акротериальная композиция, только более высокая пальметта (напоминающая пластическое решение классических пальметт) увенчивала и храм Артемиды в Делионе, на острове Парос [6, p. 207–208]. Сложно не увидеть в сочетании акротериальных образов сфинкса и пальметты отражение геральдической группы, состоящей из двух сфинксов (или иногда крылатых львов), которые фланкируют растительную композицию, сочетающую финикийскую и греческую иконографию. Это сочетание скульптурных образов носит вполне понятный смысл: метафора вечной жизни или бессмертия, выраженная в растительном мотиве (ассоциирующемся с образом богини плодородия), который охраняется ипостасями божества (подобный образ можно увидеть на табличке из слоновой кости из Нимруда) [6, p. 217]. Ссылаясь на Чарльза Пикарда, Т.Петит отмечает, что мотив мог попасть в Грецию через Кипр [6]. Так или иначе, очевидна связь греческой пальметты и восточной традиции. Уже в середине и во второй половине III тыс. до н.э. в египетской и шумерской архитектуре появляются пальмовидные колонны, имитирующие ствол этого культового по значению дерева, несущего «жизнь и благоденствие» [7, с. 94]. Впоследствии пластическим эквивалентом древней пальмы станет образ Священного древа, распространившийся по всей Передней Азии [7].

Любопытный пример, происходящий из Храма Аполлона в Кирене, демонстрирует то, как сочетались различные типологии акротериальной скульптуры — маска Горгоны, окруженная лировидной волютой (Ок. 500 г. до н.э.). Завитки волют украшены небольшими рельефными пальметтами. Это соединение двух образов уникально еще и потому, что иконография изображения Горгоны Медузы отличается от аналогичных примеров: пропорции лица, рельефная проработка волос, изображение ушей, подбородка и выпуклых щек довольно нехарактерны для архаических изображений этого хтонического чудища. М.Голдберг, ссылаясь на Л.Пирнье, не сомневается, что эта композиция играла роль центрального акротерия

храма Аполлона в Кирене [3, p. 303]. Если предполагать, что древнее изображение Медузы Горгоны на «свастикоподобных» ногах или ее маска, окруженная крыльями (такая иконография встречалась и на щитах), символически обозначало понятие вечного движения, круговорота жизни, света, времени, то становится вполне ясным сочетание ее с символом того же семантического поля [1, с. 136].

В конце VI — начале V в. до н.э. появляются более изящные и гармоничные сочетания. Сохранившийся фрагмент акротерия рубежного храма Афины Афайи на острове Эгина дал возможность реконструировать всю пальметту. Согласно реконструкции Адольфа Фуртвенглера, западный фронтон венчал сложный акротерий, состоявший из высокой лировидной пальметты, фланкированной двумя женскими фигурами — корами в хитонах, обрамленных ниспадающими складками гиматиев [8]. Позади пальметта поддерживалась скульптурным изображением льва, расположенного под прямым углом к акротерию [9, p. 201]. Флоральный мотив в составе акротерия храма на Эгине иллюстрирует нарастающий интерес к развитию образа пальметты, выразившийся затем в реалистичных объемных композициях эпохи классики. Вероятно, одной рукой коры поддерживали край своих одежд, а во второй вытянутой руке держали цветок, который мог олицетворять вечное цветение, красоту богини Афины (по-гречески цветок «άνθος» созвучен с именем богини Афины). Драпировки, однако, переданы отчасти еще в духе архаики, немного уплощенно и обобщенно, хотя следует учитывать высоту, на которой находились эти фигуры.

Данный акротерий выполнял и важную композиционную роль в скульптурном ансамбле храма, подчеркивая центральную ось храма и зрительно вытягивая постройку вверх. Кроме того, акротериальная композиция являлась отражением зеркально-симметрического расположения фигур фронтонного поля по отношению к центральной оси.

Возможно, акротерий в форме пальметты на фронтоне храма Афины можно понимать как благопожелательный символ, как знак покровительства богов и олицетворение победы, которую богиня дарит почитающим ее. По мнению некоторых специалистов, в

эгинских акротериях выражено также и единение культов Афайи и Афины, одна богиня как покровительница природы представлена в виде растительной композиции акротерия, а вторая — как богиня войны в обоих фронтонах. Нельзя отрицать и тот факт, что эгинский акротерий связан с вышеупомянутой традицией фланкирования символического образа божества (как образа богини плодородия в эгейской культуре) культовыми животными, только в данном случае вместо животных представлены женские фигуры как образы адоранток, участниц ритуала, посвященного божеству [10].

Примечателен тот факт, что пальметта была выбрана в качестве акротерия и для величайшего произведения греческой архитектуры, памятника, посвященного культу Афины Полиады и Афины Парфенос, позднее получившего название Парфенон.

При богатом скульптурном убранстве этого храма выбор завершающих общее решение акротериев был очень важным с композиционной и смысловой точки зрения. Исследователи этого вопроса пришли к выводу, что венчали фронтоны высокие сложные пальметты [11]. Реконструированный акротерий представляет собой изящную четырехуровневую ажурную пальметту, художественный синтез двух растений, характерных для климата Греции аканфа и феникса. Это удивительное ажурное произведение, возвышающееся над храмом на четыре метра, завораживающе смотрелось на фоне голубого неба Афин, а игра светотени и небольшое отклонение веерообразных листьев феникса создавали впечатление, что акротерий колышется на ветру. Кроме того, он мог быть тонирован. Эффектное акротериальное украшение фронтона дополняло и завершало художественный образ фасада. Ажурные переплетения пальметты контрастировали с внушительными, величественными фигурами божеств на фронтонах, тем самым придавая необходимое равновесие художественному целому. Сопоставив этот акротерий с более ранними примерами (например, с пальметтой храма Афины Афайи), мы увидим, что форма пальметты стала в большей степени приближенной к реальным растениям. В данном контексте пальметта являлась, по всей видимости, символом расцвета Афин и греческой культуры.

Традиция увенчивать храмовую постройку пальметтой отражена и в рельефном акротерии с мыса Сунион (Национальный музей Афин). Предполагается, что мраморный акротерий, имеющий композицию, подобную вышеупомянутым объемным пальметтам, принадлежал скульптурному декору восточного фасада храма Посейдона и датировался примерно 440 г. до н.э. Трактовка была намного более обобщенной, пальметта состояла, главным образом, из завитков, листьев аканфа и венчающего анфемия. Несмотря на то, что пальметта не являлась ажурной, как акротерий Парфенона, она не менее выразительна благодаря игре светотени. Флоральный акротерий, несомненно, смотрелся органично, усиливая вертикаль и зрительно вытягивая силуэт храма.

Терракотовые фрагменты декоративной скульптуры, украшавшей кровлю мастерской Фидия в Олимпии (Археологический музей Олимпии) 430 г. до н.э., демонстрируют, как флоральные мотивы выражались в антефиксах. Сохранился угловой антефикс-анфемий с рельефным орнаментом в виде пальмовых листьев, а также двухъярусная лировидная волюта с живописным орнаментом в виде зубчатых листьев аканфа и веерообразных пальметт, которая могла быть центральным акротерием постройки [12, p. 292]. Благодаря хорошей сохранности, мы имеем возможность оценить роль живописного декора и колористические характеристики росписи. Можно предположить, что в похожей цветовой гамме (красный, темно-синий) тонировались и ажурные мраморные акротерии храма Афины Афайи и Парфенона.

Судя по реконструкции пальметт, увенчивающих Герайон в Аргосе и храм Афины Алеи в Тегее, композиция ажурного объемного акротерия была распространена в период зрелой и поздней классики (Gropengiesser, 1961. Taf. XIV, XXI, XXIX). Пальметту храма Афины Алеи в Тегее (IV в. до н.э.) реконструируют, исходя из сохранившихся деталей, более приземистой, но ничуть не менее изысканной и реалистичной.

Показательно, что пальметты такого рода будут использоваться и для завершения храмовых сооружений эллинистического и римского периода. Об этом свидетельствуют фрагменты пальметты

храма Артемиды Левкофриены II в. до н.э., а также римская копия эллинистической пальметты из Эфеса, поражающей изысканностью форм и линий.

Образ цветочных полей фигурирует и в представлениях о счастливой посмертной участи. Как упоминает М.Нильссон, в «Лягушках» Аристофана, хор мистов звучит в сцене, происходящей в подземном мире, мисты танцуют и пируют на лугу, усеянном цветами [13]. О.Кифишина отмечает, ссылаясь на М.А.Матье, что погребальный «букет» — тема, возникающая в Египте еще в период Древнего царства [14, с. 12]. Мотив анфемия и двойных лирообразных волют был распространенным завершением и погребальных стел и в Древней Греции.

Аттические рельефные надгробия на протяжении почти всего VI в. до н.э. оставались многочастными и имели три основных элемента: цоколь, сама стела и венчающий ее элемент, которым мог быть акротерий или анфемий (греч. Ανθέμιος — цветок). Один из самых известных и хорошо сохранившихся памятников — так называемая стела Антифана. Исследователи датируют стелу Антифана приблизительно 530–520 гг. до н.э. Стелу увенчивает пальметта на двойной волюте. Пропорции пальметты стройные, вытянутые.

Стела с завершением в виде девятилепестковой пальметты на двойных волютах из коллекции Лувра сохранилась лучше. Изначальный постамент утерян, так же, как часть самого погребального рельефа [15, p. 41]. Пальметта и валюты выполнены тонко и очень изящно, пропорции немного сокращены, но ничуть не тяжеловесны. Господствуют округлые свободные линии. Следы красного цвета в отдельных частях сохранились, свидетельствуя об изначальной окраске. Пальметта выглядит более развитой, чем известная стела Антифана. Датируют Луврскую стелу 520–510 гг. до н.э. По свидетельству Г.Рихтер лепестки пальметты уже более компактны, но еще не достигли уровня последнего десятилетия VI в. до н.э., когда все лепестки не выходили за границы круга [15].

Серединой V в. до н.э. датируется стела из Лариссы (Национальный музей Афин) с рельефным изображением юноши, одетого в короткий хитон, плащ и головной убор под названием петас (греч. Πέτασος —

древнегреческая шляпа, часто соломенная или войлочная). Венчает стелу высокая рельефная пальметта сложного рисунка, особенно искусно сделанная. Изящные листья венчающего стелу анфемия, тонкие, ажурные стебли в определенной мере контрастируют с немного приземистой фигурой юноши.

Как и в архитектуре, в период классики появляются реалистичные, объемные пальметты в качестве завершений надгробных стел. В частности, такая тенденция проявляется в произведениях IV в. до н.э. Характерные изменения в пластической трактовке пальметты демонстрирует стела из Саламина (Национальный музей Афин), а также стела из Фанагории (ГМИИ им. А.С.Пушкина). Пальметты IV в. до н.э. представляют собой высокие, крупные, пластически разработанные композиции, в которых главное место занимают аканфовые и веерообразные слегка изогнутые листья феникса. Акротерий из Фанагории датируется 350–325 гг. до н.э. и был признан исследователями принадлежащим афинской мастерской [16, с. 42]. Показательно, что пальметта представляет собой уже круглую скульптуру, нижняя часть образована побегами аканфа, из которых вырастают два тугих завитка, валюты и два уровня веерообразных лепестков. Между симметрично расположенными лепестками и листьями на гладкой поверхности мрамора изображен в низком рельефе извилистый вертикальный побег, увенчанный розеттой, по всей видимости, символизирующий начало новой жизни. Очень выразительный акротерий наилучшим образом выражает значение пальметты как символа вечного процветания.

Безусловно, растительные и цветочные мотивы играют важную роль в культуре Древней Греции. Связанные с древними представлениями о культе плодородия, с ролью цветов и растений в различных празднествах, посвященных богам, с погребальным обрядом, эти мотивы в изобилии присутствуют в декоре произведений изобразительного и декоративно-прикладного греческого искусства. По всей видимости, пальметта, связанная по содержанию с почитаемым в культурах Востока образом пальмы — символом вечного плодородия, благополучия и вечной жизни, имела то же значение [10, с. 330–336]. Кроме того, есть основания полагать, что намного раньше, чем

появились первые храмы, древние греки поклонялись своим богам в священных рощах. Деревья, скалы, горы и другие природные объекты отождествлялись с божествами и были предметами культа, каждый греческий бог или богиня имели свое дерево-символ: дуб Зевса, мирт Афродиты, лавр Аполлона, пальма Аполлона и Артемиды [17]. Благодаря археологическим данным известно, что первые греческие храмы были построены с использованием цельных деревянных колонн, почитавшихся, возможно, как образ божества (храм Геры в Олимпии в начале VI в. до н.э. становится полностью каменным, хотя одна деревянная колонна (дубовая) сохраняется вплоть до II в. до н.э., по свидетельству Павсания (5. 16. 1.). Нельзя забывать также, что образы природы всегда были тесно связаны с праздниками и обрядами, сопровождавшими сельскохозяйственные работы, с культовой жизнью древних греков, что не могло не выразиться в произведениях искусства [13, с. 46, 54–55].

Конечно, акцент в акротериальных пальметтах конца классического периода и, тем более, в период эллинизма смещается в сторону большей декоративности. Тем не менее, преемственность форм акротериальной композиции, вероятно, объясняется тем, что концепция, лежащая в основе этого образа и связанная с идеей вечного плодородия в мире природы, вечного возрождения жизни и с более поздним понятием Древа жизни, является одной из центральных художественных концепций древности. По этой причине она была близка мифологии и религии не только Древнего мира, но и другим культурам, родившимся на их основе.

Библиография:

1. *Савостина Е.А.* Фронтон архаического храма: образ универсума — Медуза Горгона // Образ — смысл в античной культуре / под общ. ред. И.Е.Даниловой. — М., 1990. — С. 134–150.

2. *Gropengiesser H*. Die pflanzlichen Akrotere klassischer Tempel. Deutsches Archaeologisches Institut, Abteilung Athen. — Mainz, 1961. — P. 68.

3. *Goldberg M.Y.* Types and distribution of Archaic Greek Akroteria.

Phd. Dissertation. Bryn Mawr College. — London, 1977. — P. 403.

4. *Danner P.* Griechische Akrotere der archaischen und klassischen Zeit. — Rome: Bretschneider, 1989. — P. 100.

5. *Кифишина О.А.* Священное древо в искусстве и культуре Эллады: дис… к. иск. — М., 2010. — С. 296.

6. *Petit T.* The Sphinx on the roof: the meaning of the Greek temple acroteria // The Annual of the British School at Athens. — 2013. — Vol. 108. — P. 201–234.

7. *Никулина Н.М.* Архитектурная опора как функциональный и художественно-символический образ в культурах Древнего мира (IV–I тыс. до н.э.) // Дом Бурганова. Пространство культуры. — 2011. — № 1. — С. 94.

8. *Furtwangler A*. Aegina. Das heiligtum der Aphaia. — Munchen. 1906.

9. *Goldberg M.Y.* Archaic Greek Akroteria // American Journal of Archaeology. — 1982. — P. 201.

10. Мифы народов мира. Энциклопедия (электронное издание) / под ред. С.А.Токарева. — М., 2008. — С. 332.

11. *Palagia O.* Fire from heaven: pediments and akroteria of the Parthenon // The Parthenon: from antiquity to the present. — Cambridge, 2005. — P. 230.

12. *Colonia R.* The Archaeological museum of Delphi. — Athens, 2006. — P. 292.

13. *Нильссон М.* Греческая народная религия. — СПб., 1998. — С. 30.

14. *Кифишина О.А.* Священное древо в искусстве и культуре Эллады: Автореф. дис… канд. иск.: 17.00.04. — М., 2010. — С. 12.

15. *Richter G.M.A.* Archaic gravestone of Attica. — Greenwich, 1961. — P. 41.

16. Античная скульптура. Из собрания Государственного музея изобразительных искусств им. Пушкина. — М., 1987. — С. 42.

17. *Hersey G.* The Lost Meaning of Classical Architecture. Speculations on ornament from Vitruvius to Venturi. — Massachusetts, 1988. – P. 11.