

О ПРОСТРАНСТВЕННОМ СМЫСЛЕ ВОЛЮТЫ

УДК 72.014:21

Н.Л. Павлов

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

Построение алтарей-жертвенников в разных традициях древности рассмотрено с точки зрения их ориентации по сторонам света. Показано, что в средиземноморской и других традициях ориентация жертвенников вверх, к небу развилась в разнообразные смысловые системы построения волюты.¹

Ключевые слова: рогатый алтарь, волюта, обращение к небу, ответная небесная благодать

ABOUT THE SPATIAL SENSE OF VOLUTE

N. Pavlov

Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

Abstract

The construction of altarpiece in different traditions of antiquity is considered from the point of view of their orientation. It is shown that in the Mediterranean and other traditions the orientation of the altars upward to the sky has developed into a variety of systems of volute construction.²

Keywords: horned altar, a volute, an appeal to heaven, second heaven grace

В мировой культурной традиции существует несколько вариантов ориентации алтарей. Алтарь-жертвенник изначально направлен в небо, туда, куда возносится жертва, адресованная небесным предкам и богам, представленными самим Небом, Солнцем, Луной, звездами, или просто обитающими под небосводом или над ним. В русском языке сам процесс жертвоприношения соотносится с приставкой воз- (вос-), ориентирующей действие вверх: воз-жигание, воз-ложение, воз-лияние. Эта же приставка характеризует отношение к чему-то земному, но сакральному, к тому, что подлежит подъему на небеса: воз-несение, вос-хваление, воз-движение и т.п.

В тех, относительно несложных случаях, когда простой ритуальный жертвенник не указывает прямую ориентацию в зенит неба, он ориентируется в ту сторону света, которая в данной культурной традиции соотносится с верхом, с небом. Так в северных регионах где главным божеством выступало далекое южное солнце желобок для стока жертвенных возлияний ориентирован на юг.

В Индии, где индуизм наиболее широко представлен шиваитской традицией желобок алтаря-жертвенника ориентирован на север – туда, где за Гималаями, в Тибете, на горе

¹ **Для цитирования:** Павлов Н.Л. О пространственном смысле волюты // Architecture and Modern Information Technologies. – 2019. – №3(48). – С. 9-22 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://marhi.ru/AMIT/2019/3kvart19/PDF/01_pavlov.pdf

² **For citation:** Pavlov N. About the Spatial Sense of Volute. Architecture and Modern Information Technologies, 2019, no. 3(48), pp. 9-22. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2019/3kvart19/PDF/01_pavlov.pdf

Кайласа,³ в окрестностях которой берут начало великие реки Индостана, восседает бог Шива (рис. 1а,б,в,д). Вместе с супругой Парвати (Горной) он определяет подачу воды-жизни для миллиарда жителей Непала, Индии, Пакистана и Бангладеш. Храмы Шивы ориентированы алтарем на восток, а устьем жертвенника – на север (рис. 1г). В санскрите «север» и «верх» определяются одним и тем же словом – «уттар».



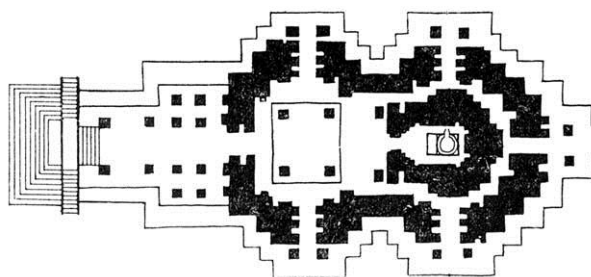
а)



б)



в)



г)



д)

Рис. 1. Непал, Индия: а, б, в) простейший камень-жертвенник и алтари Шивы; г) храм Кандхарья Махадева в Кхаджурахо; д) музей в Катманду. Шива и Парвати (Горная) восседают на горе Кайласа у истоков великих рек Индостана

³ От санскритского «калаша» - сосуд (прим. автора).

В древнеегипетской традиции жертвенники ориентировались устьем на ту сторону света, которая соотносилась с местонахождением или явлением божества. Так солнечные алтари ориентировались преимущественно на восход или на полдень. Жертвенники заупокойного культа преимущественно на запад. В позднее время верхние плиты жертвенника, на которых было наглядно представлено руководство по проведению процедуры, можно было легко сориентировать в нужном направлении (рис. 2а).

Большие жертвенники ацтеков, на которых приносили в жертву солнцу человеческие сердца, ориентировались устьем на зенитное солнце (рис. 2б).



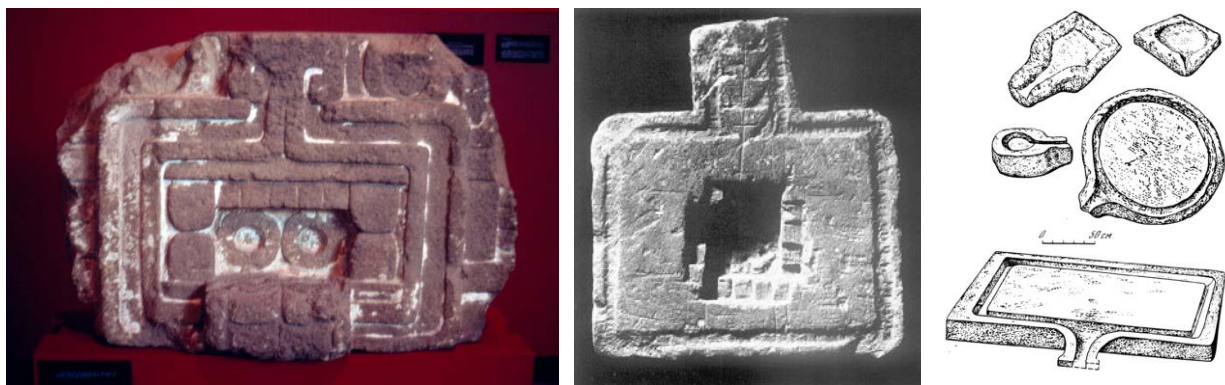
а)

б)

Рис. 2. Жертвенники: а) Древний Египет. Верхняя плита жертвенника; б) Древняя Мексика, храмовый алтарь-жертвенник ацтеков

Во многих традициях устье, указывающее направление жертвенного приношения изображалось чисто формально (рис. 3а,б).

В быту самых разных народов в качестве жертвенников часто использовались средства производства, те из них, с помощью которых создавалось главное благо – пища: терки, мельничные круги, давящие доски для масла и виноградного сока (рис. 3в).



а)

б)

в)

Рис. 3. Жертвенники: а) Древняя Мексика, верхняя плита жертвенника майя; б) Древний Рим, верхняя плита жертвенника; в) терки и давящие

Но, главной ориентацией жертвы возложенной на алтарь оставался зенит неба. И эта тема наиболее ярко разработана в алтарях Средиземноморья и Ближнего Востока.

Уже в VI-V тысячелетии до н.э. в Чаттал Хююке на изображениях башен для «небесного погребения» видны загнутые кверху края площадки для трупоположения. Очевидно, как и в большинстве культурных традиций, здесь подразумевалось, что душа покойника отлетает вверх – на небо, куда ориентирована вся башня и загнутые края верхней площадки. Тело расклеивалось священными птицами – грифами. Нельзя исключить, что оно фигурировало как своеобразная жертва богам (рис. 4а). Кости, очищенные птицами, солнцем, дождем и ветром, захоранивались в землю в специальном ящике – оссуарии или в сосуде.⁴

В Ветхом Завете во Второзаконии [Исх. 27.1-2] Бог прямо диктует Моисею: «1. И сделай жертвенник из дерева ситтим 2. И сделай роги на четырех углах его ...». Ветхий Завет, зафиксировавший в тексте раннюю традицию, буквально описывает алтарь-жертвенник Древнего Крита (рис. 4б). Тема жертвенника для воскурений с выступающими по углам столбиками присутствует в современной реконструкции, выполненной по тексту Торы (рис. 4в). Жертвенники, на которых в той или иной интерпретации присутствуют ветхозаветные «роги», наблюдаются в самых разных культурных традициях (рис. 4г).

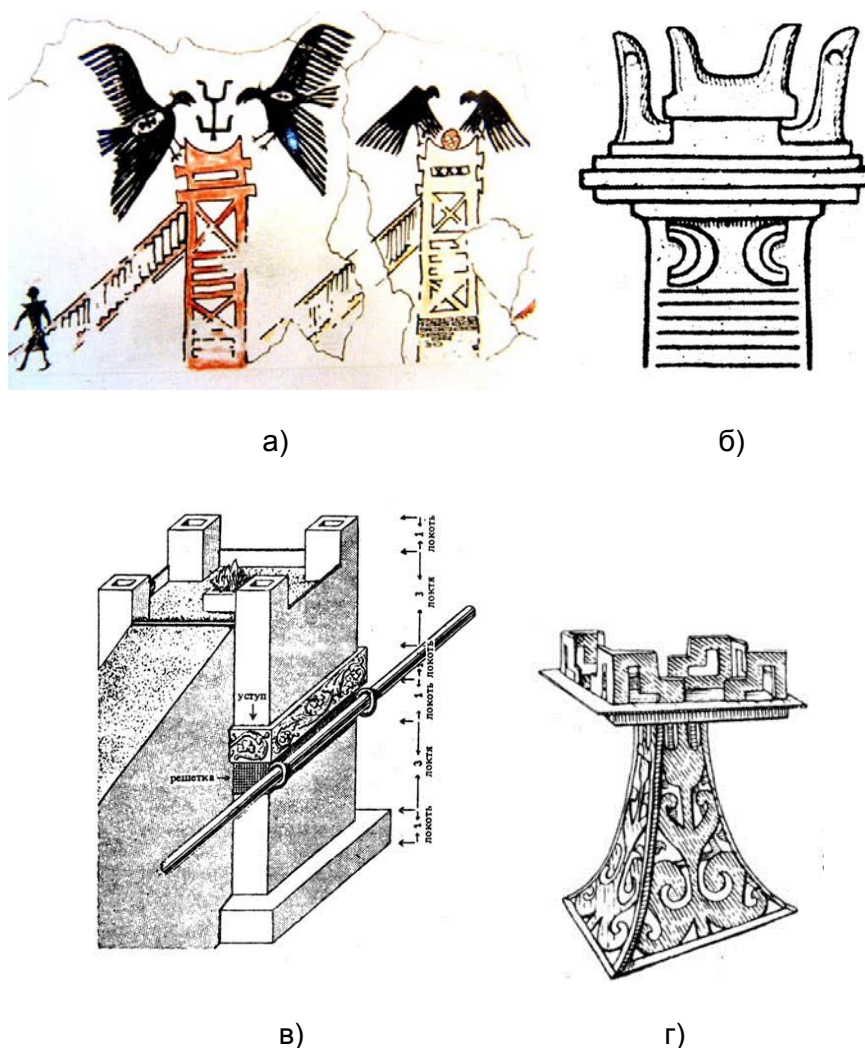


Рис. 4. «Рогатые» жертвенники: а) Чаттал-Хююк VI-V тыс. до н.э., башня «небесного погребения»; б) Древний Крит, изображение храмового алтаря; в) современная Тора, реконструкция жертвенника для воскурения; г) бронзовый походный алтарик древних кочевников Великой степи

⁴ Традиция «небесного погребения» продолжала развиваться в каменных башнях – «дахнах» в Древней Персии в зороастризме и сохранилась до нашего времени у парсов – зороастрийцев, бежавших от исламизации из Ирана в Индию, в Бомбей (сегодня Мумбай) (прим. автора).

К середине I тысячелетия до н.э. в Средиземноморье и на Ближнем Востоке на алтарях-жертвенниках форма «рогов» начинает эволюционировать. Наблюдается их постепенное «скручивание».

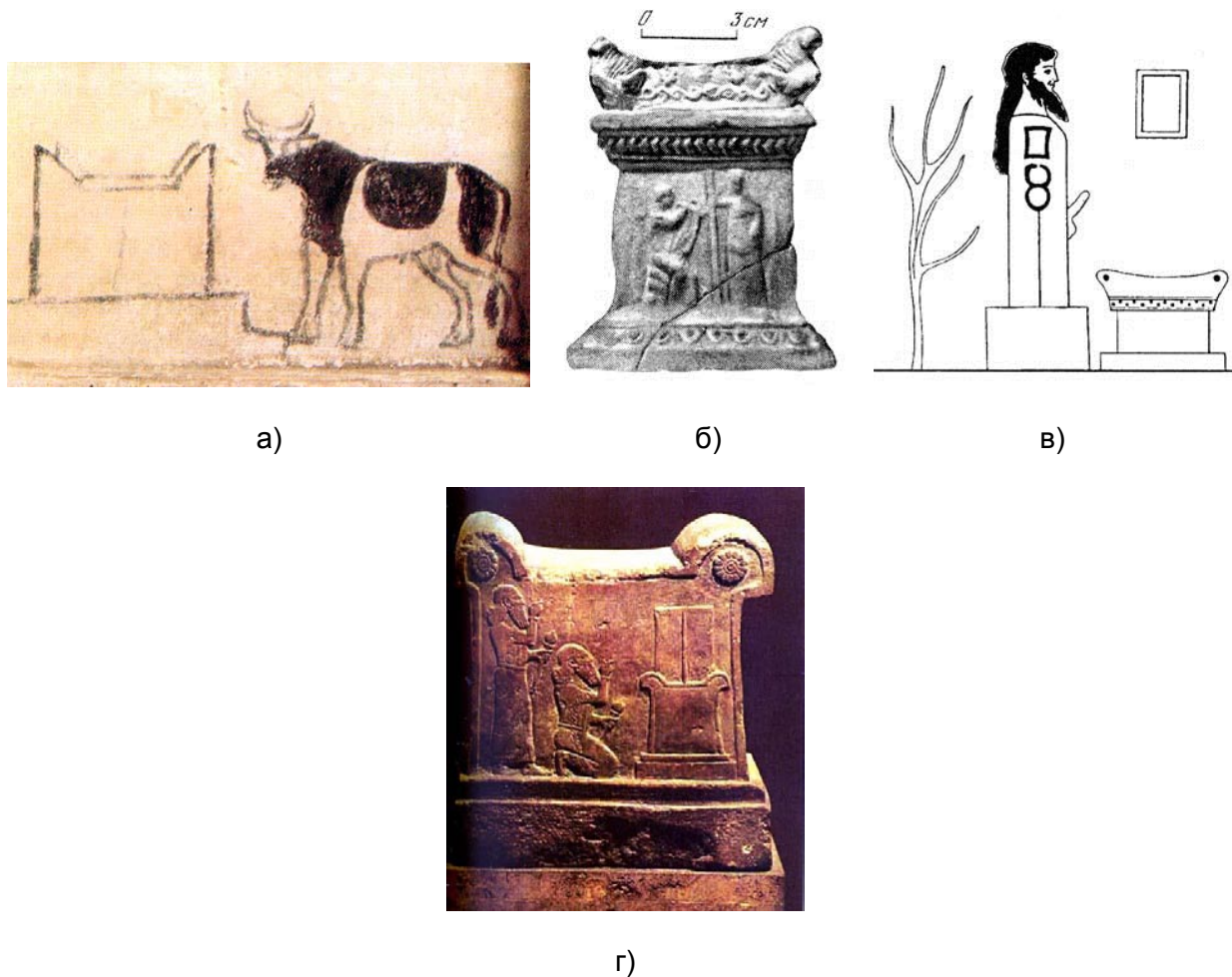


Рис. 5. Античная Греция: а) жертвенный бык у рогатого алтаря; б) семейный вотивный алтарь; в) алтарь-жертвенник перед ксоаном; г) Месопотамия, алтарь-жертвенник

Полноценная двойная волюта утверждается в ионических капителях и на больших античных алтарях Малой Азии. Термин волюта может считаться одним из наиболее корректных терминов, описывающих пространственный смысл определенной архитектурной формы. Он восходит к латинскому «voluto» – катить, катать, вращать [2, С.832-833].

В пространственном отношении волюта очевидно соотносится с представлениями о разворачивании и свертывании.

В природе процесс разворачивания наглядно представлен разворачиванием ростка и, особенно ярко, листьев папоротника, раковиной улитки, хоботом слона, щупальцами спрута, спиральным свертыванием тела змеи перед броском и другими явлениями (рис. 6д,е,ж). Архаические изображения волюты наглядно представляют её потенциальное разворачивание.

На углах жертвенника большого античного алтаря аканф указывает направление вознесения жертвы вверх, на небо и все еще сохраняет форму рога. Вместе с ним волюта, «расстеленная» на алтаре, наглядно предъясвляет потенциал своего собственного разворачивания вверх, к богам (рис. 6а,б,г).

Сочетание волюты на алтаре с ионической капителью в алтарной колоннаде создает достаточно четкое представление о смысле и назначении всего алтаря. Волюта на алтаре разворачивается вверх и адресует жертву на небо. Волюта ионической капители разворачивается вниз, демонстрируя ожидание ответной небесной благодати. Направление истечения этой благодати с неба на землю указывают и каналы каннелюр. Статуи богов размещенные в колоннаде выступают и как свидетели свершившегося акта жертвоприношения, и как гаранты ответного небесного воздаяния (рис. 6а,б,в).

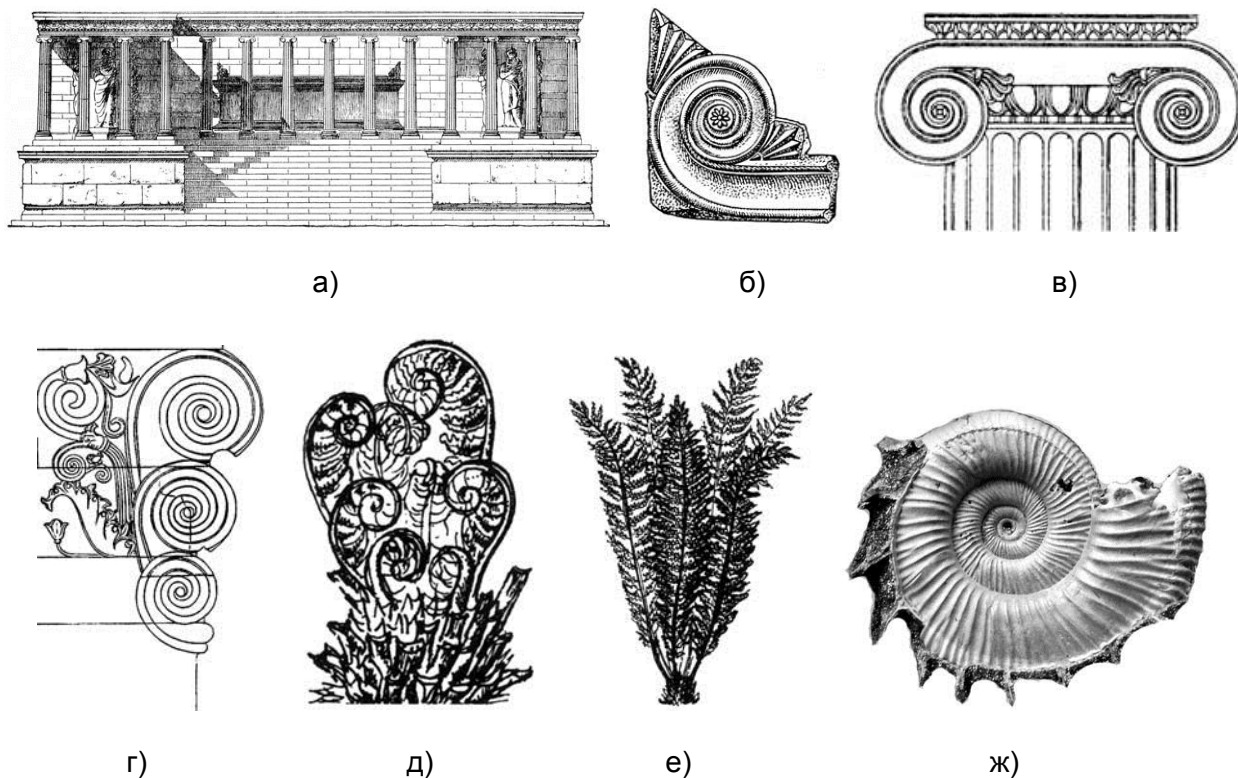


Рис. 6. Волюта на алтарях и капителях, в растительном и животном мире: а, б) Магнесия на Меандре, алтарь Артемиды, общий вид и угловая волюта жертвенника; в) ионическая капитель; г) Самос, архаическое святилище Геры, угол алтаря; д, е, ж) спиральное разворачивание папоротника и ископаемого моллюска

Та же система, что присутствовала в большом предхрамовом алтаре, характерна и для структуры самого храма. На алтаре-жертвеннике внутри ионического храма в присутствии статуи бога ему приносится жертва ориентированная на небо. Процесс истечения ответной небесной благодати демонстрируется внешнему миру потенциальным разворачиванием волюты и каналами каннелюр в колоннах периптера окружающего храм (рис. 7а,б).

Большой алтарь-жертвенник перед храмом и сам храм построены по общей смысловой системе: волюта на алтаре ориентирует жертву на небо, волюта ионической капители представляет ожидаемое от неба истечение ответной благодати (рис. 7в).

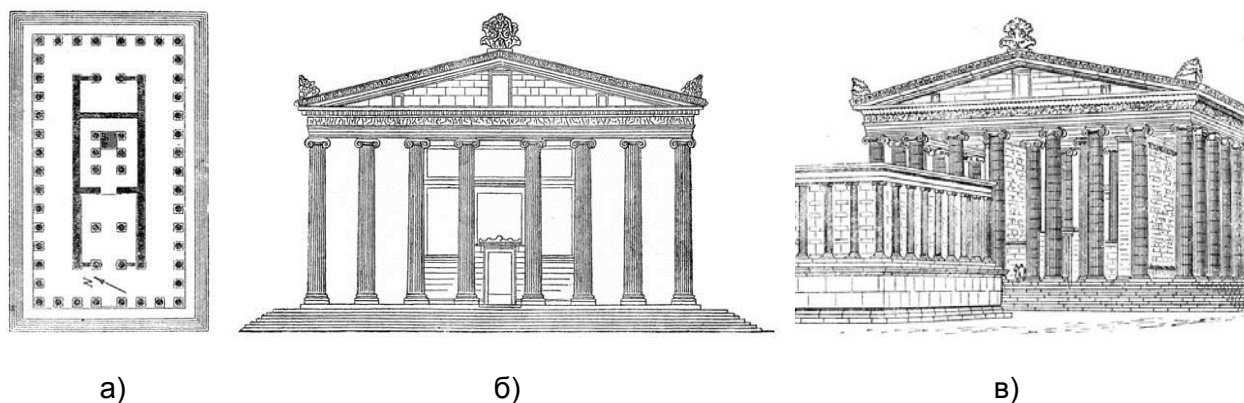


Рис. 7. Храм Артемиды Левкофриены в Магнесии на Меандре: а) план; б) фасад (реконструкция); в) алтарь и храм (реконструкция)

С такой позиции становится понятным смысл целого ряда архаичных структур, обычно объясняемых с процессом эволюции материалов и технологий строительства. Например, прорастающие из колонны вверх волюты архаичных эолийских капителей (рис. 8б)⁵. Выстроенный перед алтарем единственный ряд колонн указывал направление вознесения жертвы – вверх, на небо. Важность такой ориентации подчеркивается и центральным размещением этого единственного ряда колонн в пространстве храма, и «второстепенным» размещением самого алтаря у боковой стены (рис. 8в).

Можно предположить, что ожидание ответной благодати неба представлено в капители двойной чашей из лепестков. Из верхней, малой чаши, обращенной в небо, прорастает окольцованная валиком двойная волюта. Нижняя, большая чаша раскрывается над землей, представляя небесную защиту, а, возможно и раскрывающуюся сверху вместе с ней небесную благодать. Не исключено так же, что центральный ряд из семи колонн, представляет моление о полноте жизни. Число семь во многих культурных традициях представляет полноту земной жизни [4, С.84-86].

Другой пример – капитель так называемого Трона Аполлона в Амиклах. Здесь четыре односторонние, развертывающиеся вниз, горизонтальные волюты представляют в фронтальном варианте власть и благоденствия солнечного бога, простирающиеся на все четыре стороны света [4, С.70-74] (рис. 8г).⁶

⁵ Вертикально развертывающиеся волюты отмечены на углах алтаря архаического храма Геры на Самосе (рис. 8а).

⁶ А.Ф. Лосев цитирует античные эпитеты, характеризующие атрибуты, которые представляют власть Аполлона, простирающуюся на все четыре стороны света: «Никакой Аполлон не является истиннее того, которого лакедемоняне соорудили с четырьмя руками и четырьмя ушами, поскольку он явился таковым для тех, кто сражался при Амикле, как говорит Сосибий», «Аполлон четырехугольный» и т. п. [3, С. 308 и далее; 8, С.368] (прим. автора).

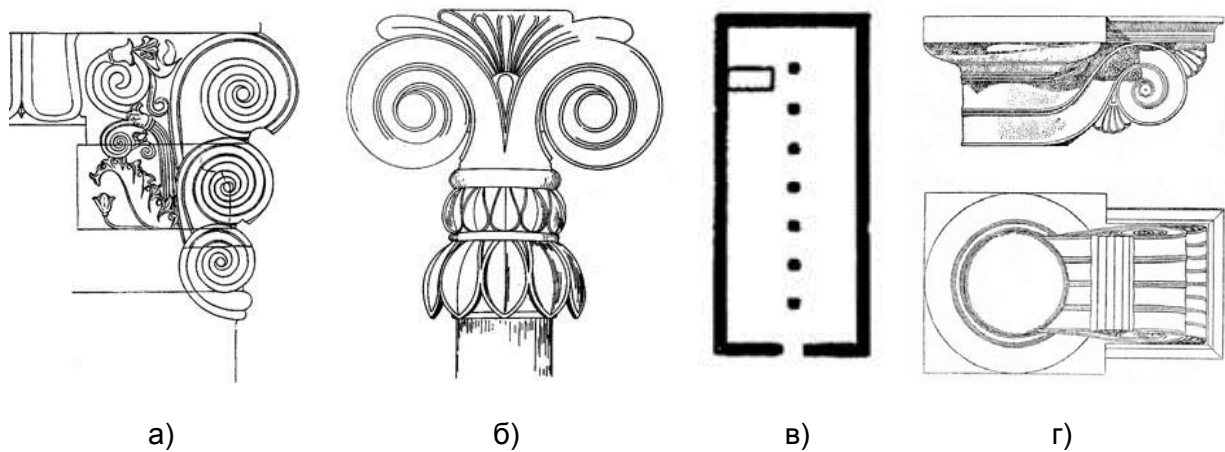


Рис. 8. Архаические формы волюты: а) Самос, архаический храм Геры, угол алтаря; б,в) Неандрия, архаическая капитель и план храма; г) трон Аполлона в Амиклах, Капитель

В классической и поздней античной традиции тема волюты широко использовалась в структуре храмовых алтарей (рис. 9в), алтарей-надгробий (рис. 9б,г), и вотивных сосудов (рис. 9а). Во всех случаях волюта, развертывание которой направлено вверх, в небо представляет обращение к богам – с жертвоприношением или без него, а в случае надгробного алтаря еще и обращение души покойного на небо.

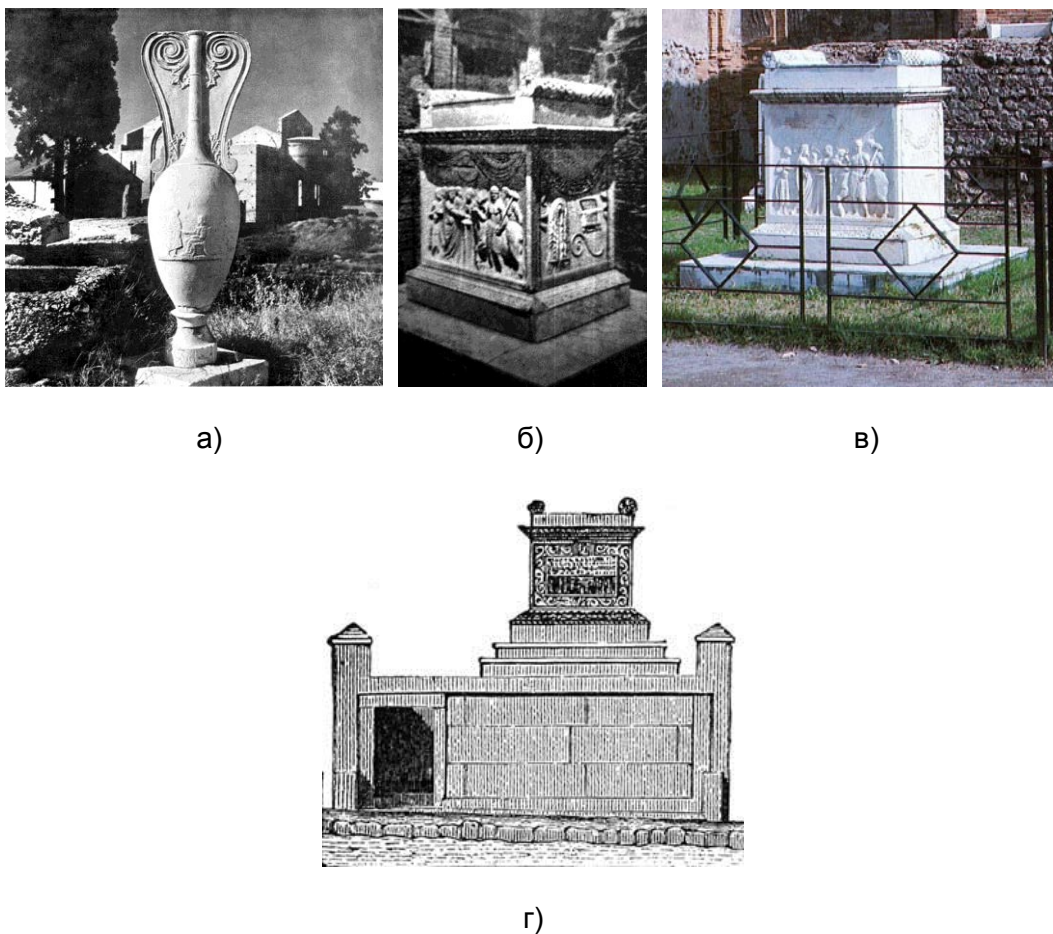


Рис. 9. Античная Греция: а) вотивный сосуд; б) алтарь-надгробие; в) Античный Рим, Помпеи, алтарь храма Веспасиана; г) надгробие с алтарем

В Индии в ранней буддийской традиции обращение к небу разворачивается тремя волютами на воротах ступы в Сангхе.⁷ Волюты раскрывают к небу одну из главных основ буддизма: три великие защиты: сангха (община), дхарма (закон) и Будда (боддхи - просветление) (рис. 10а). В храмовых капителях изливающаяся сверху небесная благодать представлена не геометрически выстроенными волютами, как в Античной Греции, а развернутыми к земле струями, потоками растительной жизни (рис. 10б,в). В стране, где дожди бывают только в сезон муссонов, жизнь людей и животных полностью зависит от обилия растительной пищи, наступающего в середине лета с приходом дождей.⁸

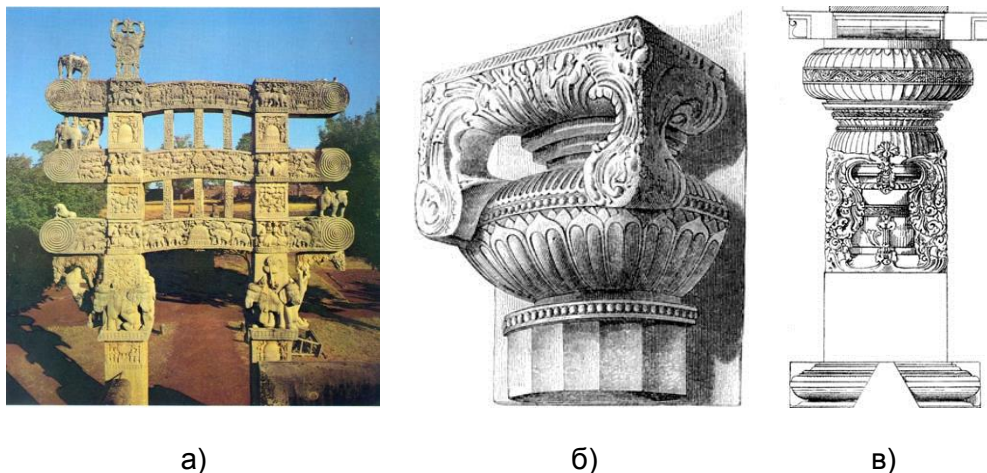


Рис. 10. Индия: а) Восточные ворота большого ступы в Сангхе; б, в) капители пещерных храмов

Во многих традициях ожидание ответной небесной благодати представлено волютой, развертывающейся с алтарного подиума вниз к поверхности земли. В Императорском Риме в вехнем замке свода триумфальной арки вертикальная волюта развертывается в разные стороны. За спиной фигуры обожествленного императора волюта развертывается вверх, олицетворяя его личный контакт с небом. Нижний виток волюты демонстрирует развертывание ниспосланной свыше благодати по земле у подножия его царственной фигуры (рис. 12б). Примерно в то же время волюта в виде условной консоли стала помещаться под карнизом храмов и других имперских зданий (рис. 12в). В этом случае можно предположить, что ее верхний, больший, свернутый вовнутрь виток, соотносился с самим сакрализованным имперским зданием. Меньший, внешний виток, развертывающийся над площадью, над римским народом, мог представлять направление истечения божественной благодати по тому же принципу, что и волюта, развертывающаяся с подиума алтаря-жертвенника по земле (рис. 11).

⁷ Общепринятое в британской традиции наименование «ступа Санчи», «ступа в Санчи» образовалось в результате неправильной транслитерации буддийского термина «сангха» – община. Местность, в которой находится монументальный культовый комплекс III-I вв. до н.э., получила собственное имя по своему назначению – центральной на то время буддийском общины – Сангхи. (Прим. автора).

⁸ Множество гимнов Ригведы, содержащих моление о дожде, обращение к Варуне – божеству небесных вод, сформулированы как традиционное моление о пище: «Дай нам пищу, о Варуна» [7, тт. I-III] (прим. автора).

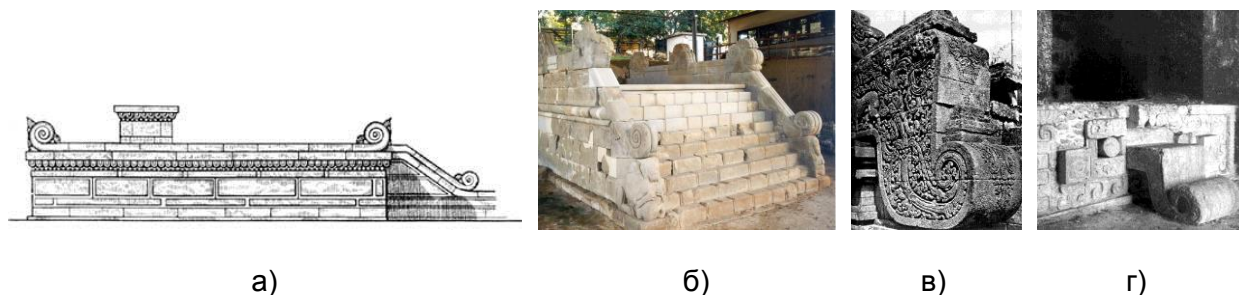


Рис. 11. Волюта с алтаря разворачивается по поверхности земли: а) Античная Греция, алтарь Посейдона на мысе Монодendra; б) Италия, алтарь этрусков; в) Шри-Ланка, алтарный подиум; г) культура майя, подиум трона бога

В тех традициях, где император почитался богом, волюта разворачивается в вертикальном направлении вверх и вниз. В Древней Персии в главном приемном зале царского дворца в Персеполе пять двойных волют, венчающих колонну с каждой из четырех сторон света, демонстрируют потенциальное разворачивание вверх и вниз и тем самым представляют постоянную связь божественного царя с верховным божеством – Ахура-маздой. Размещение волют по четырем сторонам света утверждает власть божественного царя, освященную связь с верховным божеством и простирающуюся на все четыре стороны света (рис. 12а). Для самых разных великих империй от фараонов Древнего Египта и до Чингиз-хана характерен стандартный эпитет – «Владыка всех четырех сторон света» [4, С.70-74].

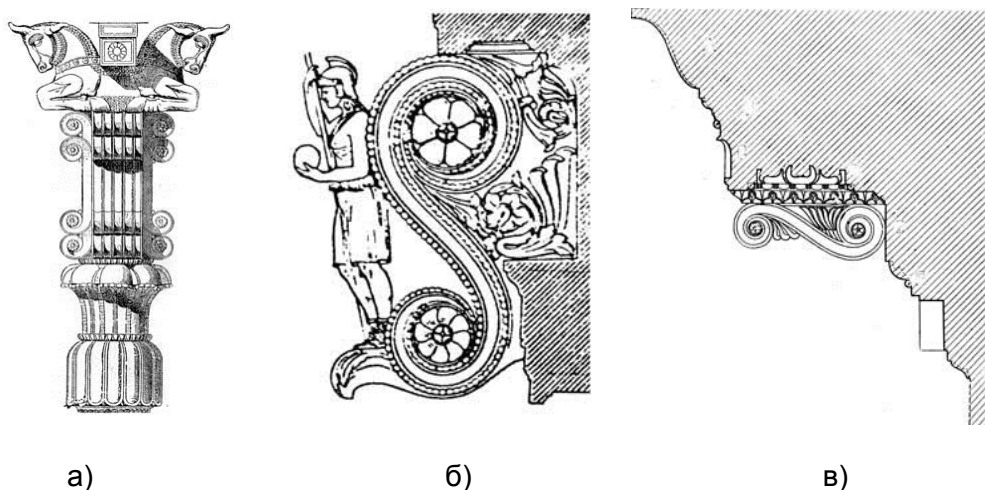
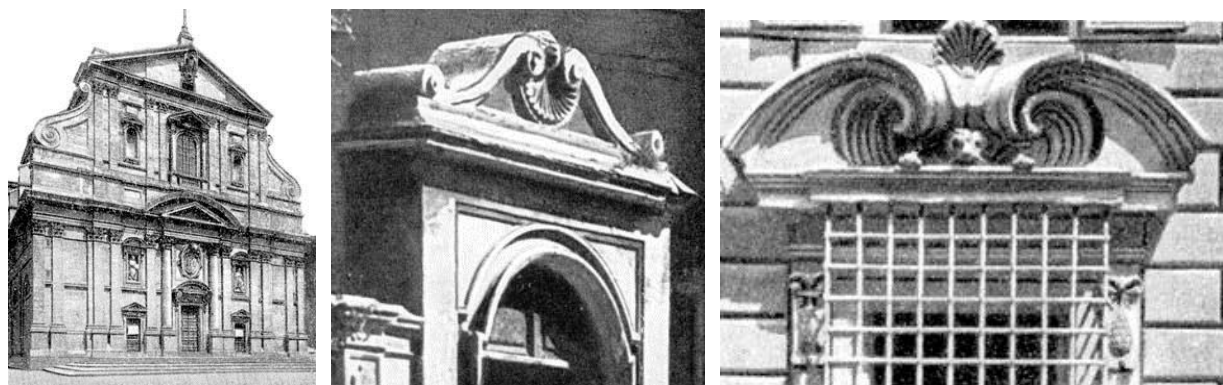


Рис. 12. Имперские интерпретации волюты: а) Древняя Персия, Персеполь, капитель главного приемного зала царского дворца; б) Императорский Рим, волюта в замке триумфальной арки; в) волюта под карнизом

В новое время, в позднем Ренессансе и Барокко, которые связаны с эпохой контрреформации, волюта, чаще всего двухсторонняя, представляется как элемент построения фасада. В одних случаях, как например на фасаде иезуитской церкви, верхний ее виток можно истолковать как общее обращение к Богу, а нижний виток как ответное разворачивание вовнутрь храма, «для избранных» (рис. 13а).

В других случаях, еще в эпоху Ренессанса двойная волюта предстала как завершение фронтона над входными порталами и окнами. В таком виде волюта наглядно представляет раскрытие в небо пространства фронтона, который в свою очередь представляет внутреннее пространство здания (рис. 13б,в). И здесь, в эпоху драматической борьбы католической церкви с реформацией, такой разорванный фронтон

воспринимается в духе эсхатологических настроений исходящих от Апокалипсиса Иоанна Богослова: «И небо скрылось, свернувшись как свиток»⁹ В более поздние эпохи волюта постепенно приобрела характер архитектурного декора.



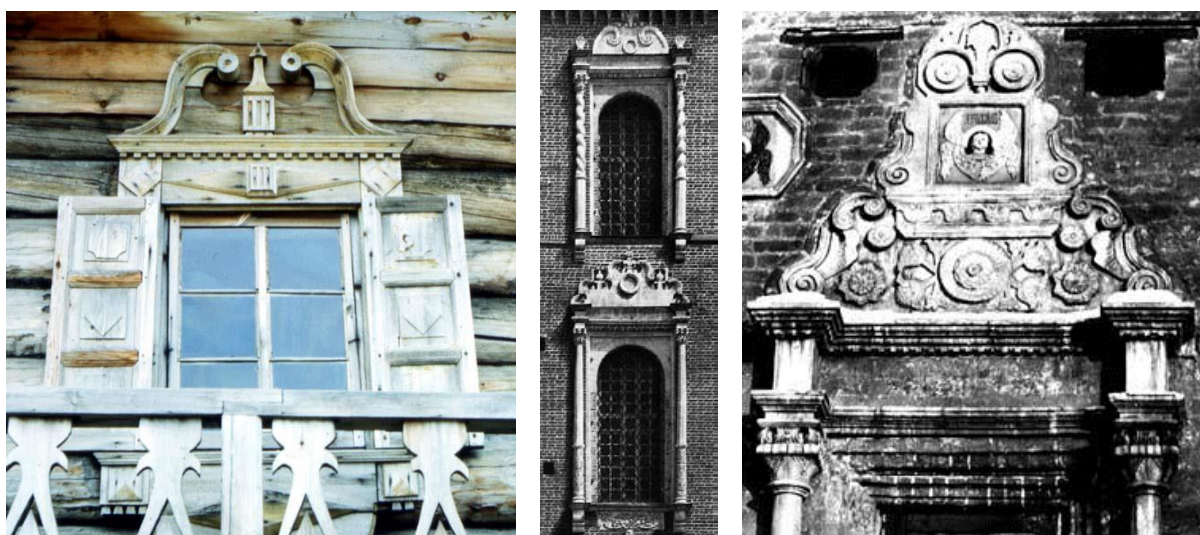
а)

б)

в)

Рис. 13. Поздние интерпретации темы волюты. Италия: а) Виньола, Церковь Иль-Джезу; б,в) волюта в завершении фронтона портала и окна

В традиционной русской архитектуре волюта появляется в XVII веке. В России это время, так же как и в Италии связано с борьбой религиозных течений, в нашем случае – с расколом русской православной церкви. В русском зодчестве, так же как и в Италии, волюта, соотносится с драматической темой разорванного фронтона над порталом или над окном. Но здесь тема волюты приобретает несколько иной оттенок. Волюты фронтона раскрываются в небо для молитвы, представленной изображением библии, часовни, или другими, изобразительными или условными предметами (рис. 14а,б). Такой вариант трактовки драматически разорванного фронтона может быть соотнесен с другим важнейшим событием того же Апокалипсиса: «И увидел я отверстие небо».¹⁰ Со временем, к концу XVII века тема волюты в составе фронтона разворачивается в сложные композиции, смысл которых еще предстоит расшифровать (рис. 14в,г).



а)

б)

в)

⁹ Павлов Н.Л. Разорванный фронтон. Разорванный фронтон. К вопросу о доминировании вертикальной темы в культовой архитектуре // Наука, образование, экспериментальное проектирование: материалы международной научно-практической конференции. – Т. 1. – М., 2011. – С. 208-210.

¹⁰ Там же.



г)

Рис. 14. Россия: а) музей Кижы, фронтоны окна крестьянской избы; б) Рязань, Успенский собор, фронтоны окон западного фасада; в) Солотча, церковь Святого Духа, фронтоны окон северного фасада; г) Москва, церковь архангела Гавриила (Меньшикова башня), обрамление портала входа

С приходом петровской эпохи, ориентированной на европейское барокко, архитектурная тема волнует и интерпретируется в самых различных вариантах. Чаще всего она трактуется как «украшение», весьма далекое от первоначальной формы и, тем более от первоначального смысла.

Источники иллюстраций:

- Рис. 1 а, б, в, д) фото автора; г) [10].
 Рис. 2 а) фото автора; б) [5].
 Рис. 3 а, б) фото автора; в) [5].
 Рис. 4. а) [6]; б, в) [5]; г) [8].
 Рис. 5 а, б, г) [5]; в) [6].
 Рис. 6 а, б, в, г) [1]; д, е, ж) [6].
 Рис. 7 а, б, в) реконструкция по [1]
 Рис. 8 а, б, в, г) [1].
 Рис. 9 а, б, г) [1]; в) фото автора.
 Рис. 10 а) [9]; б, в) [10].
 Рис. 11 а) [1]; б) архив автора; в) [5]; г) фото автора.
 Рис. 12 а, б, в) [1].
 Рис. 13 а, б) [5].
 Рис. 14 а, б, в, г) фото автора.

Литература

1. Всеобщая история архитектуры. – Т. 2. Архитектура Античного мира. Греция и Рим / Под ред. Маркузон В.Ф. – М.: Стройиздат, 1973. – 712с.
2. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. – М.: РУССКИЙ ЯЗЫК, 1986 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cloud.mail.ru/public/QyuK/6xX1RLHPp>
3. Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян. – М.: Мысль, 1996. – 975с.

4. Павлов Н.Л. Числовые ряды. Природные истоки ритмических построений в традиционной архитектуре // *Architecture and Modern Information Technologies*. – 2017. – №4(41). – С.68-87 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://marhi.ru/AMIT/2017/4kvart17/PDF/AMIT_4\(41\)_2017.pdf](https://marhi.ru/AMIT/2017/4kvart17/PDF/AMIT_4(41)_2017.pdf)
5. Павлов Н.Л. Алтарь. Ступа. Храм. Архаическое мироздание в архитектуре индоевропейцев. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – 359с.
6. Павлов Н.Л. Архитектура. Введение в профессию. – М.: Архитектура-С, 2018. – 471с.
7. Ригведа. – Т. I-III / Под ред. Т.Я. Елизаренковой. – М.: НАУКА, 1999. – 481с.
8. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М.: Наука, 1981. – 607с.
9. Bussagli M. 5000 Years of the Art of India / M. Bussagli, C. Sivaramamurti. – N.Y.: Bombay, 1974. – 335s.
10. Fergusson J. History of Indian and Eastern architecture / J. Fergusson, J. Burgess. – Vol. 1. – London, 1910. – 450s.

References

1. *Vseobshchaya istoriya arhitektur. Tom. 2. Arhitektura Antichnogo mira. Greciya i Rim. Pod red. Markuzon V.F.* [General History of Architecture. Ed. Markuson V.F.]. Moscow, 1973, 712p.
2. Dvoreckij I.H. *Latinsko-russkij slovar'* [Latin-Russian dictionary]. Available at: <https://cloud.mail.ru/public/QuyK/6xX1RLHPp>
3. Losev A.F. *Mifologiya grekov i rimlyan* [Mythology of the Greeks and Romans]. Moscow, 1996, 975p.
4. Pavlov N.L. The Numerical Series. The Natural Origins of Rhythm Patterns in Vernacular Architecture. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2017, no. 4(41), pp. 68-87. Available at: [https://marhi.ru/AMIT/2017/4kvart17/PDF/AMIT_4\(41\)_2017.pdf](https://marhi.ru/AMIT/2017/4kvart17/PDF/AMIT_4(41)_2017.pdf)
5. Pavlov N.L. *Altar'. Stupa. Hram. Arhaicheskoe mirozdanie v arhitekture indoevropcejev* [Altar. Mortar. Temple. Archaic universe in the architecture of the Indo-Europeans]. Moscow, 2001, 359p.
6. Pavlov N.L. *Arhitektura. Vvedenie v professiyu* [Architecture. Introduction to the profession]. Moscow, 2018, 471p.
7. *Rigveda. Volumes I-III. Pod red. T.YA. Elizarenkovej* [Rigveda. Vol. I-III. Ed. T.Ya. Elizarenkova]. Moscow, 1999, 481p.
8. Rybakov B.A. *Yazychestvo drevnih slavyan* [Paganism of the ancient Slavs]. Moscow, 1981, 607p.
9. Bussagli M., Sivaramamurti C. 5000 Years of the Art of India. N.Y., Bombay, 1974, 335p.
10. Fergusson J., Burgess J. History of Indian and Eastern architecture. Vol. 1, London, 1910, 450p.

ОБ АВТОРЕ**Павлов Николай Леонидович**

Доктор архитектуры, профессор кафедры «Советская и современная зарубежная архитектура», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

e-mail: pavlovn1@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR**Pavlov Nikolay**

Doctor of Science in Architecture, Professor of «Department of Soviet and Contemporary Foreign Architecture», Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

e-mail: pavlovn1@mail.ru