

Е.Н. Байгузина

ТАНАГРА – ТАНЦУЮЩАЯ ТЕРРАКОТА

Статья посвящена темам и образам танца, представленным в терракотовых статуэтках Танагры. Автором рассматриваются наиболее характерные пластические танцевальные образы коропластики, выявляются их образно-стилистические особенности, типология античных танцев и их бытование.

Ключевые слова: античность, Танагра, коропластика, терракота, скульптор, матрица, патрица, образ, танец, Беотия, Коринф, драпировка, Дионис, Деметра.

Музыка, песня и танец были не столько сферами искусства, сколько неотъемлемой частью жизни античного человека. Обряды, включающие танец, совершались по самым разнообразным поводам: молитвы и праздники, охота и сбор урожая, свадьба и похороны. Каждому богу из древнегреческого пантеона предназначался свой, особенный пляс. Не удивительно, что танец стал одной из сквозных тем в искусстве античности. Можно с уверенностью сказать, что не было ни одного вида изобразительного искусства, в котором эта тема не нашла бы отражения. Танцевальные образы можно встретить во фресковых росписях помпейских дворцов и гробниц этрусков; ими переполнена древнегреческая вазопись, станковая и декоративная скульптура, рельефы и даже ювелирные украшения.

Один из самых широких пластов танцевальных образов античности был представлен в так называемой танагре. Танагра, или коропластика (от греч. *koia* – девушка и *plastike* – лепка), – искусство древнегреческой скульптуры малых форм из обожженной глины-терракоты, изображающей в основном женские фигуры. Другое название коропластики – танагрские статуэтки – было дано по месту находок большинства из них в некрополе города Танагра в Беотии. «Со времен раскопок, произведенных археологами в 19 веке, они считались оригинальной продукцией местных мастерских, хотя ныне определенно установлено, что тип их был изобретен в Афинах и что под его воздействием

находился практически весь тогдашний терракотовый мир – за исключением разве что Коринфа, повторявшем в обновленном варианте древние местные образцы. <...> Поскольку Танагра известна как основной поставщик таких статуэток»¹, название закрепилось и стало общеупотребительным.

«Терракотовое производство ведет свое начало от искусства стран древнего Востока и крито-микенских центров. Однако расцвет его наступает в Греции, в городах малоазиатского побережья и средиземноморских островов и совпадает с их экономическим подъемом (конец V – конец III вв. до н.э.).

Сначала терракотовые изделия создавали гончары заодно с глиняной посудой, позднее же появились специальные мастерские, в которых так называемые коропласты <...> специализируются в этом ремесле».²

Огромное количество этих статуэток, найденных в широчайшем ареале от Беотии и Аттики до островов Эгейского моря, от Варны (Болгария) до Пантикапея (Крым) свидетельствует об их невероятной популярности. Подобное повсеместное увлечение танагрой можно сравнить разве что с современным собирательством плакатов и постеров звезд эстрады.

«Это объяснялось двумя причинами. Во-первых, глина – материал дешевый и добыть его не составляло никакой проблемы. Собственно, первоначально терракотовые фигурки и появились как замена более дорогим, бронзовым, которым они подражали. Во-вторых, сам технический процесс их создания предполагает выпуск не единичного экземпляра, а целой серии одинаковых изделий. Первая, с большой тщательностью вылепленная мастером фигурка, которая воплощала его творческий замысел, становилась после обжига так называемой матрицей или архетипом, с которого затем снималась форма-матрица. В ней оттискивались новые фигурки до тех пор, пока она не изнашивалась. В последнем случае матрицу можно было возобновить, использовав в качестве матрицы хорошо проработанную терракоту из предшествующего тиража и тем самым создав как бы новое поколение аналогичных изделий. Как и сами терракоты,

формы для оттисков часто импортировались туда, где на них существовал спрос. Кроме того, можно было на месте изготовить матрицу с готового привозного экземпляра. Этим объясняется широкое распространение по всему греческому миру одних и тех же типов статуэток, впервые появившихся в мастерских Аттики».³

Лицевую и оборотную сторону фигурок оттискивали отдельно в специальных формах, а затем соединяли. Сырой тканью размягчали поверхность и при помощи стеки заделывали швы, затем статуэтку обжигали. Чтобы не было трещин при обжиге, стенки делали тонкими, а для выхода пара оставляли отверстие. Применяли и смешанную технику, когда тело и конечности статуэтки лепились ручным способом, а голову выполняли в форме, иногда использовали две или даже несколько форм для изготовления одной фигурки. Для устойчивости изделия его закрепляли на горизонтальной пластине, порой на ней или на спинах некоторых статуэток могло вырезаться имя мастера. В среднем высота танагры составляла 20–30 сантиметров.

Несмотря на массовое производство, танагра приобретала индивидуальность «за счет дополнительной ручной лепки, тонкой гравировки и изящной росписи. Венчающая волосы диадема, каждый листик венка, часто руки или выступающие из-под одежды ступни ног в остроносых туфельках – все это делалось вручную. Волосы красились красно-коричневой краской, радужка глаз – коричневой или голубой, губы – красной, одеяния – нежных цветов, иногда очень красивых, светло-зеленых, розовых, желтых; иногда плащи украшались более сложным узором – например, белый плащ с голубыми клетками. Волосы почти всегда расчесаны на прямой пробор и разделены на две «горизонтальные» части: верхние пряди подворачивались под ленту, образуя пышные волнистые формы на висках, а задняя часть заворачивалась и стягивалась в узел, посаженный то низко, в ранних фигурках, то очень высоко, почти на макушке, в поздних. После изготовления фигура еще уточнялась и прорабатывалась резцом: прочерчивались черты лица, пряди волос,

лепестки цветов в волосах, пальцы рук и ног, складки одежд. Настоящие “танагры” – подлинное произведение искусства». ⁴ К сожалению, в настоящее время именно раскраска пострадала сильнее всего, на статуэтках сохранились лишь ее следы.

Терракотовые женские статуэтки чаще всего находили в погребениях. Возможно, они несли ритуальные функции, олицетворяя тип спасительницы – матери, или имели отношение к хтоническому божеству Дионису – богу, обладающему возможностью пересекать границу царства Аида. Традиционно его почитали как заступника душ умерших по ту сторону бытия. Как предмет культа танагру использовали и в качестве даров, приносимых в святилища богов, в домашнем обиходе изящные статуэтки украшали комнаты, служили игрушками, подарками и сувенирами.

Образы и сюжеты танагры невероятно разнообразны, они являются щедрым источником этнографии всего древнегреческого общества в смысле костюмов, украшений, мебели, быта и религии. Танагра представляла не только персонифицированных богов – Афродиту, Леду, Эроса, Диониса, вакханок, но и религиозные обряды, мифологические и бытовые сцены, матрон семейств, младенцев и кормилиц, молодых юношей и актеров комедии в ролях.

Однако самыми распространенными образами танагры были прекрасные девушки – коры, представлявшие, очевидно, древнегреческий идеал женской красоты. Это высокие стройные красавицы в изящных одеждах, «со стройной шеей, прорезанной “кольцами Венеры”, с правильным овальным лицом и идеальными чертами, взгляд часто, как у статуй Праксителя, тающий. Только ближе к концу классической эпохи начинает широко внедряться новый идеал – маленькая миловидная головка с кудряшками, с мелкими чертами лица, с маленьким приоткрытым чувственным, как бы дышащим ротиком. Этот второй идеал вовсе не лишен героики и предваряет вытеснение классической красоты эллинистической красотой. <...> Два типа женской греческой одежды, хитон и гиматий⁵, исключительно важны в

структуре их образа. Манера драпировок изысканна и редко повторяется буквально: хитон имеет пояс то на талии, то перетянут под грудью, то его вовсе нет или он виден лишь краешком из-под плаща, наглухо закрывающего фигуру чуть ли не по самые глаза, а иногда закутаны и обе руки, так что женщина предстает загадочно закрытой – в коконе из одежд»⁶.

Среди всех древнегреческих красавиц женщины Танагры вызывали особое восхищение своих современников. Так, философ и писатель IV в. до н.э. Дикеарх писал о них так: «Фигурой, походкой и ритмом своих движений это были самые изящные женщины во всей Греции. Разговор их ни капли не походил на беотийский, голос у них был полон самого пленительно очарования».⁷ Не удивительно, что ведущим сюжетом у мастеров танагры стала выразительная пластика задрапированной женской фигуры, что закономерно обращало короoplastов к темам и образам танца.

Одним из самых пленительных образов танагры можно назвать «Танцующую девушку» из Пантикапея (IV в. до н.э., илл. 1). Правой рукой придерживая гиматий и заложив левую за спину, она пританцовывающей походкой даже не шла, а едва касаясь пальцами поверхности, парила над землей. Легкая улыбка архаической коры скользила по лицу танцовщицы. Выразительность образа строилась на контрасте жизни тела и драпировок. Сквозь гиматий, окутывающий плясунью до щиколоток, проступали контуры стройной фигуры. По бокам плащ струился многочисленными вертикальными складками, создающими впечатление порывистости движения. Неизвестный мастер явно имел представление о тех поисках и достижениях в трактовке игры складок ткани и ее взаимодействия с телом, которые так занимали его современников. У античных скульпторов-станковистов изображения закутанных в плащ танцовщиц появились еще в V в. до н.э.⁸, и сразу же были освоены короoplastами.

Среди статуэток танагры из Беотии можно выделить в отдельную группу серию танцующих женщин, наглухо задрапированных в покрывало, закрывавшее большую часть лица и оставлявшее

открытыми только глаза и нос. Считается, что такой способ носить одежду гречанки могли заимствовать на Ближнем Востоке, он помогал защититься от палящего зноя и нескромных взглядов. Однако танцевать в подобном костюме было не так просто и удобно. Возможно, в этом был скрыт какой-то тайный магический смысл. «Молчание о некой важной тайне – вот что мог символизировать край плаща, натянутый на низ лица. Благодаря аттическим мастерам вазовой живописи, запечатлевшим женщин во время этого загадочного танца, известно, что он исполнялся под аккомпанемент флейты, сиринги, кастаньет или лиры, одной танцовщицей либо группой из трех женщин. В последнем случае стоящая в центре участница танцевала по очереди с каждой из партнерш, не нарушая при этом строго ограниченного пространства. В них видят нимф, участниц празднеств в честь Деметры и Персефоны, Адониса или Диониса и даже переодетых мужчин. Их также связывают с культом Афродиты. Однако все подобные определения не переходят границу гипотез».⁹

Есть нечто магическое и колдовское в загадочном образе «Танцующей женщины» в покрывале (IV в. до н.э., илл. 2), в том, как плавно она движется на полупальцах в круговом направлении, легко переставляя ноги и поддерживая ощутимый ритм танца движениями рук. Мягкие плавные силуэты ее тела уже с трудом проглядывают сквозь гиматий. Последний как бы превращается в загадочный кокон, скрывающий от наших глаз волшебную жемчужину. «Оболочка поглощает живое существо, душа скрывается в гробнице тела, оставляя в мире земном только намек на бытие – жестом, наклоном головы, мановением взгляда».¹⁰ Женский образ полностью деперсонализируется, уходит в себя, в свой тайный мир. Если предыдущий образ танцовщицы был живым, полнокровным, то теперь женская фигурка превратилась в тень, легкий призрак.

Вариант того же танца, но в более экспрессивном и динамичном движении представлен в одноименной статуэтке в остроконечном чепце – курбасии¹¹ (илл. 3). Здесь под плащом прослеживалось резкое движение согнутых в локтях рук. Казалось,

еще мгновение – и правой рукой танцовщица освободит лицо от покровов, «раскрыв» свою тайну зрителю; однако этого не происходит.

В танагрских статуэтках есть место и профессиональному виртуозному танцу. Специально обученные девушки исполняли калатискос – танец с плетеными корзинами на головах. Баландируя руками, исполняя сложные па, они должны были удерживать равновесие и не уронить корзину. Калатискос был составной частью Элевсинских мистерий, посвященных богине плодородия Деметре. В ходе религиозного таинства древние греки устраивали подобные шествия девушек, которые разыгрывали в лицах всю историю похищения богом подземного царства Аидом дочери Деметры Персефоны. По мнению исследователей, это был настоящий «балет» с мистическим оттенком, к участию в котором допускались только посвященные.

Иллюстрацией этого варианта танца является статуэтка «Танцующая девушка» из Коринфа (сер. IV в. до н.э.) с калафом на голове (илл. 4). Украшенный широкими лентами, этот головной убор в виде расширяющейся кверху корзины для сбора плодов считался символом плодородия. Танцовщица танагры, одетая в короткий хитон, легко удерживала корзину в равновесии, балансируя с силой руками, одновременно исполняя движения на полупальцах. Непринужденность и изящество позы говорили о блестящем мастерстве исполнительницы. Предполагают, что впервые калатискос в конце V в. до н.э. изобразил античный скульптор Каллимах, а затем тему подхватили мастера малых форм. О популярности в Древней Греции этого танца свидетельствовало широкое распространение танцовщиц в калафах не только в терракоте, но и в мелкой пластике из металла. Например, миниатюрная (3,2 см) танцовщица из золота (илл. 5). Ее литая фигурка в коротком хитоне энергично подпрыгивала и притоптывала в танце.

В терракотах танагры не могла не получить широкое направление дионисийская струя. Здесь был представлен широкий диапазон плясок в честь бога вина Диониса. Многообразны и

образы танцующих – это и неистовые вакханки и менады, и жрицы в ритуальных мистериях. Например, терракота из Берлина «Танцующая девушка с кроталами» (IV в. до н.э., илл. 6). Исполнительница одета в короткий хитон, схваченный под грудью лентой и украшенный цветочной розеткой. Несмотря на то, что статуэтка совершенно статична, мы понимаем – только что был совершен энергичный тур вокруг оси. Одежды все еще продолжают закручиваться вокруг тела, а руки девушки раскинуты для удержания равновесия. Очевидно, это одна из танцовщиц, исполняющая под звуки кроталов (особого рода кастаньет) ритуальную пляску в честь Диониса.

В античной терракоте встречаются даже образы варваров, исполняющих в честь Диониса танец под названием окласма. При его исполнении танцоры резким движением сводили клинообразно руки над головой, приседая на согнутых коленях. Примером такого рода танца может служить редкий фигурный сосуд из кургана Пантикапея, найденный в могиле знатной женщины (IV в. до н.э., илл. 7). Он прекрасно сохранился, не утратив даже следов раскраски (довольно редкой для палитры танагры – зеленой). Тулово сосуда выполнено в виде танцующего окласму молодого варвара, у которого были утрачены руки. Его принадлежность к негреческому населению выдавал костюм – фригийский колпак, узкие штаны, рубашка с напуском. Поза юноши была довольно статична, но развевающийся за спиной плащ усиливал ощущение движения, позволяя домыслить дальнейшее развитие пластического мотива.

В этом смысле терракота Танагры является прекрасным документальным источником при исследовании и реконструкции античного танца. Коропластика, наряду с рельефами, круглой скульптурой и вазописью, позволяет полнее изучить его типологию, технику исполнения и особенности бытования. Вместе с тем танагрские статуэтки сами по себе – пленительнейшие произведения искусства, подлинные шедевры античной цивилизации, продолжающие свою жизнь в рамках музейной макетики.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Акимова Л. Искусство Древней Греции. Классика. Новая история искусства. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2007. – С. 357. Далее: Акимова Л. Искусство Древней Греции...

² Нелчинова Ц., Толчева Г. Антични теракоти от България. – София: Български художник, 1971. – С. 101.

³ Ходза Е.Н. Терракоты // Музы и маски. Каталог выставки. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 2005. – С. 107.

⁴ Акимова Л. Искусство Древней Греции... – С. 357-358.

⁵ Гиматий – верхняя одежда древних греков в виде накидки, покрывала.

⁶ Акимова Л. Искусство Древней Греции... – С. 358-360.

⁷ Цит. по: Белов Г.Д. Терракоты Танагры. – Л.: Советский художник, 1968. – С. 23.

⁸ Например, развевающиеся складки одежд статуэтки напоминали подобные на рельефе «Ника, развязывающая сандалию» с балюстрады храма Ники Аптерос в Афинах (V в. до н.э.).

⁹ Ходза Е.Н. Театр и музыка античности. // Музы и маски. Каталог выставки. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 2005. – С. 151.

¹⁰ Акимова Л. Искусство Древней Греции... – С. 360.

¹¹ Остроконечный головной убор курбасия вошел в моду в Древней Греции под персидским влиянием.

Abstract

The article deals with the themes and images of dance, presented in terracotta statuettes of Tanagra. The author considers the most characteristic plastic dance images koroplastike, identifies their figurative and stylistic features, the typology of ancient dances and their existence.

Key words: antiquity, Tanagra, koroplastike, terracotta, sculptor, matrix, patrician, image, dance, Boeotia, Corinth, drapery, Dionysus, Demeter.



Илл. 1. Танцующая девушка. Пантикапей. IV в. до н.э., ГЭ. Глина. Высота 17,5 см.



Илл. 2. Танцующая женщина. Беотия. Сер. IV в. до н.э., ГЭ. Глина. Высота 19,7 см.



Илл. 3. Танцующая женщина. Беотия. Сер. IV в. до н.э., ГЭ. Глина. Высота 24,3 см.



Илл. 4. Танцующая девушка. Коринф. Сер. IV в. до н.э., ГЭ. Глина. Высота 15,7 см.



Илл. 5. Скульптурная фигурка танцовщицы. Конец IV в. до н.э., ГЭ. Золото. Высота 3,2 см.



Илл. 6. Танцующая девушка с кроталами. IV в. до н.э., Берлин. Глина. Высота 19 см.



Илл. 7. Танцующий варвар. IV в. до н.э. Аттика. ГЭ. Глина. Фигурный сосуд. Высота 25 см.

