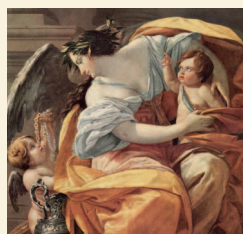


Содержание



Вступление
6

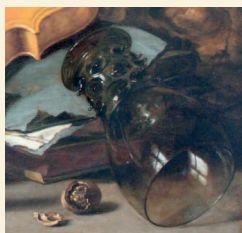
Глава I
ФЛОРА
16



Глава II
ФАУНА
66



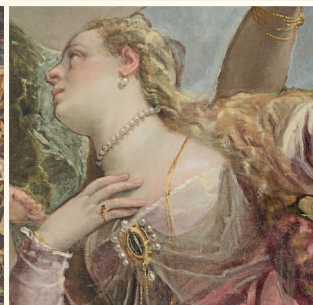
Глава III
МИР
ПРЕДМЕТОВ
124



Глава VI
АЛЛЕГОРИИ
154



Вступление



От создателей известных ныне произведений изобразительного искусства нас отделяют сотни лет, а порой и целые тысячелетия. Эти люди существовали в иной системе жизненных координат и верили в иных богов, особенно если речь идет об искусстве Древнего мира. Сохранившиеся с тех давних времен памятники призваны были не только радовать глаз и удивлять тонкостью исполнения, но и несли в себе зачастую определенную идею, которую современники считывали без особого труда. Мы же, получая при знакомстве с данными памятниками сугубо эстетическое удовольствие, нередко упускаем из виду их смысловое значение, не обращая внимания на говорящие детали или не понимая, что они могут подразумевать, и тем самым лишая себя полноценного восприятия произведений искусства. Так, ключ к прочтению конкретных образов и репрезентативных кодов, которые мастера прошлого черпали в огромном репертуаре имевшихся знаков и символов, оказывается практически утерян в наше время.

Язык знаков и символов, сформировавшийся в эпоху Античности, был во многом заимствован культурой Средневековья и Ренессанса, но при этом приобрел новые аспекты, связанные с христианской религией и христианским мировоззрением. К тому моменту существовал уже целый ряд лите-



Симон Вуэ. Аллегория богатства. Ок. 1640



**Рафаэль. Экстаз Св. Цецилии.
1516–1517**

Атрибуты Святой Цецилии – музыкальные инструменты. И других персонажей на этой картине можно определить по их атрибутам, даже если имена не указаны в названии картины. В руках апостола Павла меч, которым ему отрубили голову. Символ Иоанна Евангелиста – орел, изображенный на этом полотне у его ног. Мария Магдалина традиционно держит в руках сосуд с благовониями. Святой Августин представлен в епископском облачении и с епископским посохом в руках.

ратурных источников, которые могли использоваться художниками и скульпторами для творческого вдохновения. К примеру, «Физиолог» – раннехристианский греческий трактат, написанный во II–III веках и содержащий информацию о различных животных, как реальных, так и фантастических, лег в основу многих средневековых bestiариев, сопровождавшихся иллюстрациями. Имелись и трактаты, в которых были описаны визуальные образы таких отвлеченных понятий, как пороки и добродетели или семь свободных искусств. Богатые иносказаниями тексты Священного Писания, религиозные труды отцов церкви и богословов тоже сыграли определенную роль в сложении особого вокабуляра средневековых знаков и символов.

В эпоху Возрождения интерес гуманистов привлекают древние тексты, которые они читают и переводят и которые впоследствии благодаря изобретению печатного станка получают широкое распространение. Художники, работающие теперь при дворе знатных или богатых особ и входящие в избранный круг интеллектуалов, стремятся продемонстрировать свое знание не только античных мифов, но и философии Платона или современной поэзии, как это было свойственно, например, Сандро Боттичелли.

В 1593 году выходит в свет знаменитая книга итальянца Чезаре Рипы, полное название которой звучит как «Иконология, или Описание универсальных образов, извлеченных из древности и других мест Чезаре Рипой из Перуджи». Работа не менее полезная, чем это необходимо, для поэтов, художников и скульпторов, для представления добродетелей, течения жизней, привязанностей и человеческих страстей». Она представляла собой энциклопедию, в которой в алфавитном порядке были перечислены аллегории, такие как Мир,



Веронезе. Аллегория любви III. Уважение. Ок. 1570

Свобода или Благоразумие и так далее, распознаваемые по атрибутам, символам, цветам. К примеру, данное описание Астрологии было приведено в парижском издании «Иконологии» 1643 года: «У нее синего цвета одежда, крылья на спине, компас в правой руке и небесный шар в левой. Она одета в синий, чтобы научить нас созерцанию небес и звезд». Книга Рипы оказала значительное влияние на искусство XVII столетия. «Золотой век живописи» в целом характеризовало уже



Паоло Веронезе. Аллегория любви. Счастливый союз. Ок.1570



существование большого объема иконографической литературы: тщательно систематизированных словарей и трактатов, которые художники использовали для нужной визуализации наиболее распространенных символов и их значений. Это приведет к тому, что в дальнейшем, на протяжении XVII–XVIII веков, к ним будут обращаться уже по привычке, а символы и аллегории начнут превращаться в простые дидактические знаки. Постепенно общий язык знаков и символов перестает играть важную роль в искусстве, уступая место символике, связанной с мировоззрением отдельно взятого мастера или с его личной жизнью, как это было в случае Марка Шагала, Сальвадора Дали, Поля Гогена и многих других художников. По этой причине наша книга в большей мере посвящена искусству старых мастеров и той

Ян Вермеер. Аллегория живописи. 1665–1667

Модель в данной композиции Вермеера одета, как муза истории Клио. В «Иконологии» Чезаре Рипы, которая была доступна художнику в голландском переводе 1644 года, Клио описывается, как девушка в лавровом венке, символизирующем Славу. Она держит в руках трубу и книгу греческого историка Фукидида, символ Истории. Художник представлен здесь в «историческом» костюме. Таким образом, Вермеер говорит нам, что именно История должна быть источником вдохновения для художника.

Ян Вермеер. Аллегория веры. Между 1670 и 1672



символике, которая у них наиболее часто встречается. Для удобства читателей книга разделена на несколько тем. Наиболее обширные разделы «Флора» и «Фауна», где дана трактовка символических образов самых различных цветов, плодов, деревьев, животных и птиц. Далее следует раздел под названием «Мир предметов». Последняя тема — «Аллегии». Стоит

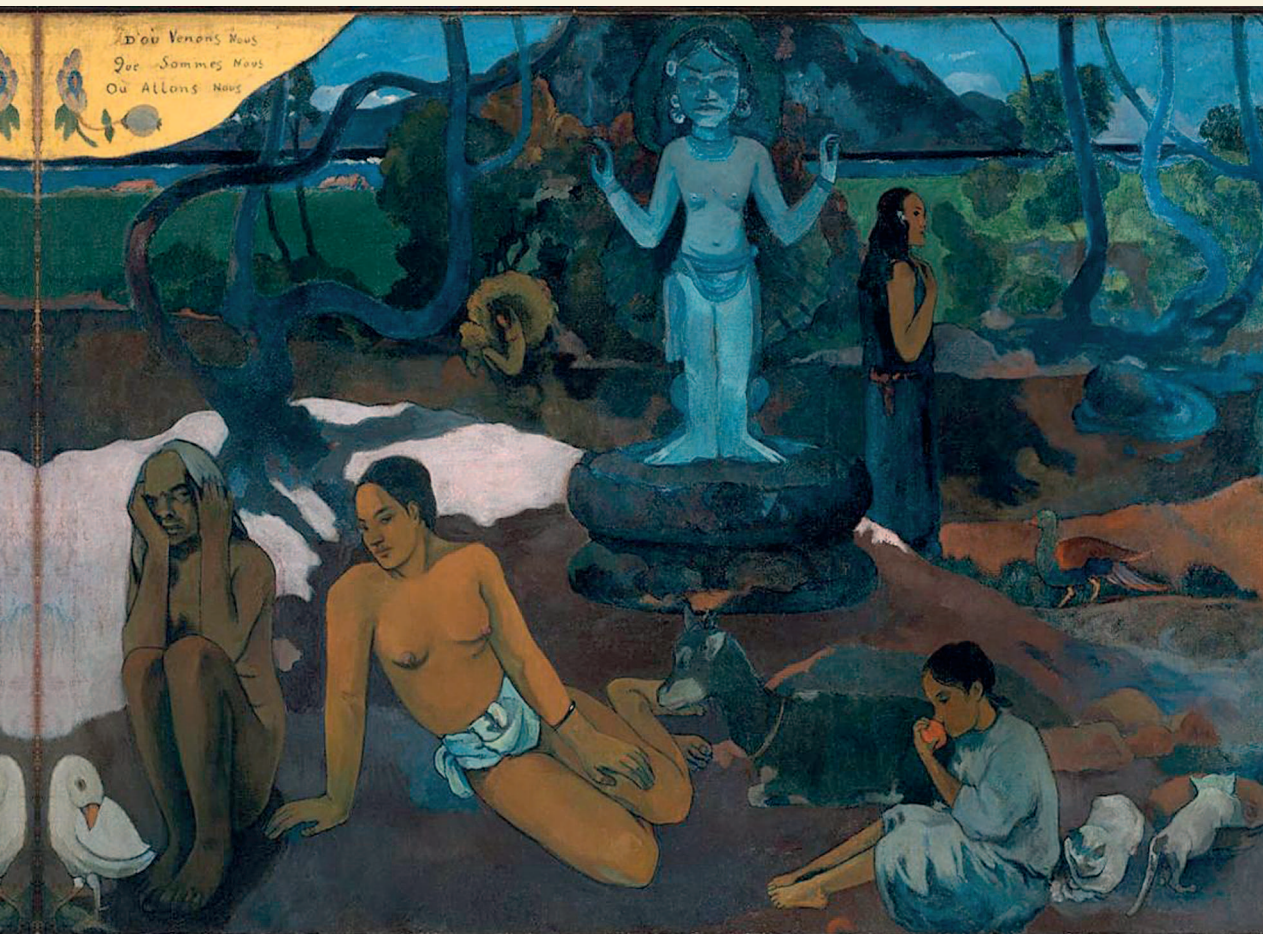


**Ян Брейгель Старший.
Натюрморт с большим букетом.
1620-е**

Цветочные натюрморты XVII столетия имели свою устоявшуюся иконографию. Внизу композиции традиционно изображались увядшие соцветия и осыпавшиеся лепестки, символизирующие бренность жизни. В центре букета размещали полевые цветы — ландыши, незабудки или фиалки, означавшие скромность и душевную чистоту. Пышные розы, гвоздики и тюльпаны служили символом греховного тщеславия и стремления к роскоши. Наверху или в центре картины обычно размещали привлекающий внимание самый красивый и крупный цветок — знак добродетели и надежды на спасение.



Анри Руссо. Война (Всадница раздора). 1894



отметить, что в этой небольшой главе рассказывается о тех аллегорических изображениях прошлого, которые сейчас могут быть уже не понятны современному человеку. Такие распространенные образы как аллегория любви, войны, доблести, смерти мы оставляем за скобками, поскольку они настолько универсальны, что разгадать их может самый неискушенный зритель.

Мы надеемся, что книга «Знаки и символы в искусстве» станет для наших читателей хорошим подспорьем в их более глубоком погружении в мир прекрасного и позволит по-новому взглянуть на, как казалось, хорошо уже знакомые произведения.



**Поль Гоген. Откуда мы пришли? Кто мы? Куда мы идем?
1897–1898**

Сам художник отмечал, что это полотно нужно читать справа налево, а три основные группы фигур соответствуют вопросам, обозначенным в названии картины. Три женщины с ребенком

лицетворяют начало жизни. Центральная группа символизирует повседневное существование зрелости. По замыслу Гогена, изображенная у левого края холста «старая женщина,

приближающаяся к смерти, кажется примирившейся и предавшей своим размышлениям», у ее ног «странная белая птица... представляет бесполезность слов».

Поклонение пастухов.
Алтарь Портинари

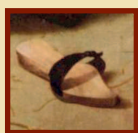


Гуго ван дер Гус. Поклонение пастухов.
Алтарь Портинари. 1476–1478

Алтарный триптих, хранящийся ныне во флорентийской галерее Уффици, был создан нидерландским мастером Гуго ван Гусом по заказу итальянского банкира Томмазо Портинари, долгое время жившего в Брюгге в качестве представителя банка семейства Медичи. В 1483 году алтарь перевезли из Нидерландов во Флоренцию, где он был выставлен в церкви Святого Эгидия при приюте Санта-Мария-Нуова, которому покровительствовала семья Портинари.



Синий ирис — здесь символ страдания Богоматери, а белый — знак чистоты Иисуса и Девы Марии. Одновременное изображение трех ирисов отсылает к идее Троицы. Красная лилия призвана ассоциироваться с будущими страданиями Христа. Фиалка, символ скромности и смирения, считалась одной из эмблем Богоматери. Гвоздики символизируют Страсти Христовы. Аквилегия (или водосбор) аллегорически обозначала ту боль, что испытывала Дева Мария после смерти сына.

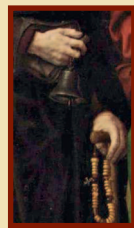


У ног Святого Иосифа изображена обувь, что означает смирение и готовность следовать судьбе («Сними обувь твою с ног твоих, ибо место, на котором ты стоишь, есть земля святая»). Исх. 3:5.)

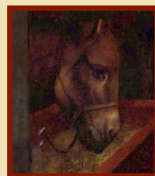
Небольшой сноп пшеницы, как символ Евхаристии, — напоминание о будущей жертве Христа. Чистая вода в прозрачном стакане отсылает к идее чистоты и непорочности Девы Марии.



Святой Антоний, его атрибут — колокольчик, отпугивавший бесов, являлся святым покровителем юного Антонио, одного из сыновей Портинари. Глава семейства Томмазо Портинари изображен тоже со своим покровителем — Святой Фома положил на его голову свою руку.



Святая Маргарита (у ее ног голова побежденного ею дракона) — святая покровительница изображенной здесь дочери семейства Портинари, Маргариты, а представленная рядом Святая Мария Магдалина — покровительница ее матери, Марии Маддалены (Магдалины) ди Франческо Барончелли.



Согласно одной из богословских трактовок, осел символизирует иудаизм и Ветхий Завет, бык — христианство и Новый Завет.