

О гравюре Дюрера «Меланхолия»

Н. М. ПОЛКОВНИЧЕНКО

Автор дает новую трактовку деталей, изображенных на картине Дюрера "Меланхолия".

Ключевые слова: Дюрер, Платон.

The author gives new treatment of the details represented in a picture of Durer "Melancholy".

Keywords: Durer, Plato.

В свое время участник Флорентийского объединительного Собора греческий философ Георгий Гемист (Плифон) очаровал Козимо Медичи Старшего блестящим изложением доктрин Платона и внушил ему идею создания знаменитой флорентийской платоновской Академии. При покровительстве Медичи «божественный» Марсилио (Фичино) осуществил сложнейший перевод платоновских «Диалогов» на латинский и итальянский языки. К началу XVI века «Диалоги» стали достоянием всех образованных европейцев благодаря многим изданиям и переизданиям, суммарный тираж которых поражает даже в сравнении с нынешними тиражами их издания. Немым свидетельством актуальности учения Платона о познании и неотрывного от него учения о нисхождении и восхождении Бессмертной Всеведающей Души по ступенькам Разума является знаменитая гравюра А. Дюрера «Меланхолия» и картина его ученика Г. Бальдунга «Семь возрастов женщины», название которой дано составителем старинного инвентарного описания этой картины. Здесь уместно обратить внимание историков искусства на совпадение количества ступенек лестницы, изображенной на «Меланхолии», с количеством женских возрастов, а также на то, что изображение короткохвостого попугая Жако возле сидящей на земле годовалой девочки через эзотерическую символику буквы «пси» и попугая (*Psittacus*) указывает на платоновскую Бессмертную Всеведающую Душу (*Психе*) ребенка. На гравюре «Меланхолия» ей соответствует изображение крылатого «путто», сидящего на диске точильного камня, функциональное движение которого обычно аналогично движению платоновского кубаря (юлы). Количество ступенек лестницы и возрастов женщины обусловлено семантикой греко-латинского "Climacter" (переломные возрасты человека, кратные семи), этимология которого восходит к слову *climacis* (лестница).

Не останавливаясь на известных общепринятых трактовках «Меланхолии», выдвинутых в первые десятилетия XX века Аби Варбургом, Эрвином Панофским и др., упомянем лишь только те, которые требуют пересмотра.

Например, изображение кошелька поверхностно трактуется в качестве символа богатства. Между тем, в контексте изображения могучих крыльев у его обладательницы (платоновской Бессмертной Всеведающей Души) кошелек указывает на слова Платона об идеальном богатстве (знаниях) и реальной скудости (бедности). Столь же безосновательно связывают изображение компактно свернувшейся собаки у подножия кристалла плавикового шпата, с бездомным псом, встреченным художником во время загородной прогулки (запись в дневнике Дюрера). Между тем, в «Государстве» Платон отождествляет собаку с философом, а силуэт свернувшейся под «философским кристаллом» собаки повторяется силуэтом разогреваемого алхимического тигля, изображенного вблизи кристалла плавикового шпата.

Не выдерживает критики и трактовка венка из кресса и лютика, изображенного на голове окрыленной женской фигуры, а также так называемого магического числового квадрата в качестве «магических средств против приступов меланхолии». Венки через латинские названия кресса и лютика указывает на крест и лягушку и символизирует сочетание в человеке божественного и дьявольского, которое подчеркивалось в трактатах гуманистов.

Числа же «магического квадрата», начертанные Дюрером на маленьких стеклах густого оконного переплета из свинцово-оловянных витражных жил старинных окон, которые так изображались даже спустя полтора столетия после создания «Меланхолии» на картинах малых голландцев, указывают на промежуточное положение математики, отводимое ей Платоном в процессе познания» (окно и дверь – старинный символ границы между зримым и умоглядным). Именно в контексте символики дверей эта изобразительная идеограмма «подкреплена» художником изображением над окном входного колокольчика.

Изображение весов указывает на исследования (*Examinatio* -- взвешивание, тщательное исследование). Чашка (*MENSorium*) весов, касающаяся головы *putto*, символизирует разум (*MENS*).

Поскольку Платон полагал безотносительно прекрасным только прямые идеально ровные поверхности зданий и геометрических фигур, то изобразительная идеограмма Прекрасного олицетворена художником в виде линейки, правила каменщиков, пилы и рубанка.

Название гравюры «*Melencolia – I*», помещенное Дюрером в лапы фантастической летучей мыши, обусловило чрезмерное преувеличение исследователями связи ее содержания с меланхолическим темпераментом художника и ошибочную трактовку гравюры в качестве «духовного автопортрета Дюрера», которая в качестве персональной авторефлексии, а не универсально-актуального артефакта, не приобрела бы феноменального успеха среди гуманистов и интеллектуалов. Контрпродуктивна и полемика исследователей относительно римской цифры в названии. По нашему убеждению, рассматривать ее необходимо в контексте позднеантичных неоплатонических «Теологуменов арифметики» (символика чисел первой десятицы), очень популярных в эпоху Ренессанса, возродившего неоплатонизм из праха забвения (согласно теологуменам, Единица – Начало развертывания всего и вся и содержит в себе СВЕТ и ТЬМУ). Свет Единицы Дюрера воплощен в изображенной рядом с ней «кометой» (греко-латинское *сома* – также и сияние), тьма же – в слове МЕЛАНхолия.

По учению Платона акт познания – припоминание Бессмертной Всеведающей Душой человека ее инобытийного знания. Крылья души человека, стремящегося к познанию Истины, увеличиваются. У человека, не стремящегося к познанию, – атрофируются. Интеллектуальное озарение возможно только при отрешенности от всех органов чувств. Поскольку углубленность человека в свои мысли внешне напоминает состояние депрессии, Дюрер «зажег» белки глаз окрыленной женщины нетронутой чистотой бумаги, указывающей на внутренний свет светоча (*oculos*) Разума (именно в этом контексте надлежит рассматривать «загадочное зловещее выражение глаз»). Идеограмма отрешенности от органов чувств, которыми в то время считали глаза, уши, рот и нос, создана Дюрером с помощью символики «Книги букв», которую ренессансные гуманисты, включая и Франциска Скорину, считали «усовершенствованной филологией» для прочтения так называемых темных мест Библии. Седьмая буква еврейского алфавита означает гвоздь, неслиянно-неразделимое (информация от органов чувств неслиянно-неразделима: например, вкус и запах) и орган чувств. Именно ЧЕТЫРЕ выдернутых гвоздя (указывающие на отрешенность от органов чувств) и клещи изображены у ног окрыленной фигуры.

«Бессвязность» изображений, лежащих на полу, – линейки, правила каменщиков, пилы и рубанка – обретает логичность только в контексте изобразительной идеограммы платоновского определения безотносительного Прекрасного.

В завершение необходимо подчеркнуть, что лицом, посвятившим А. Дюрера в тонкости платоновского учения о познании, является, по-видимому, близкий друг художника, известный нюрнбергский гуманист Вильгельм Пиркгеймер.