

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 7.034.5

Лингвистический феномен ренессансного изобразительного искусства

Н. М. Полковниченко

Медиевистам хорошо известно, что в средневековье изображение-символ восходит к слову. Например, согласно средневековым символическим книгам о животных («Бестиарии»), медведица (*ursa*) символизирует начало (*orsa*), заяц (*lepus*) – привлекательность и красоту (*lepos*), а олень (*cervus*) – слугу (*servus*) бога. Ошибочно считается, что этот коммуникативный феномен исчерпал себя в рамках средневековья. Между тем, ренессансные художники не отказались от его использования, ведь в отличие от словесных искусств средства создания изобразительных идеограмм весьма ограничены, а передача отвлеченных понятий вне языка вовсе невозможна.

Для прошлых поколений историков искусства и людей, получивших классическое образование, загадочные старинные произведения изобразительного искусства еще не были безнадежно «немыми». Однако для тогдашнего искусствознания проблемы иконологии не являлись первоочередными. Нам известны лишь только единичные попытки использования лингвистического феномена в искусствознании.

Например, изображение американского хорька-альбиноса на картине Леонардо да Винчи, ошибочно названной «Дамой с горностаем», считали намеком на имя фаворитки Людовика Моро Чечилии Галлерани (греч. *гале* – горностаи). Между тем изображение хорька (*furo*, *mus*) символизирует одержимость (*furo*) любовью и музами (*musae*). Это тем более вероятно, что за поэтический дар, феноменальную образованность и увлечение науками и искусствами современники называли Ч. Галлерани «современной Сафо». Напомним и о популярной в среде ренессансных гуманистов концепции М. Фичино о творческой одержимости.

Интерес к наследию античности и истокам христианства побуждал гуманистов к изучению греческого и еврейского языков.

Последовательное целенаправленное использование нами омонимии и глоссовок латинского, греческого, еврейского и родных языков художников, наряду с мегафразами и сравнениями из текста «Библии» позволило «прочитать» значительное количество изобразительных идеограмм самых загадочных произведений И. Босхи, А. Дюрера, Дж. Арчимбольдо и других мастеров. Аутентичность многих из наших трактовок, подобно правильным ответам кроссвордов, подтверждается с различных сторон. В частности, символикой гностиков-неоплатоников и трактатами христианских каббалистов.

Например, изображение мельницы на створке И. Босха «Ад музыкантов» (Мадрид), через латинское *Molitor* (мельник, зачинатель всего, Творец Мира), символизирует «Дом» абстрактного бесформенного Бога. Бесспорным тому доказательством являются «крылья» этой «мельницы» в виде лучей света из невидимого за ее силуэтом источника, ведь, согласно неоплатоникам и «Каббале», абстрактный Бог – эманация света из невидимого источника. В «Божественной комедии» Данте Бог изображен в виде ослепительной точки.

Другой пример. Один из многих каббалистических эпитетов абстрактного Бога, чреватого (потенциального) всем и вся, является словосочетание «Большое Лицо». Согласно же книге «Сираха», он – гончар, а человек – глиняный кувшин. На вышеупомянутой створке «Ад» загадочное изображение большого лица увенчано гончарным диском с волюнкой, ко-

торая в латинской семантике является синонимом медленности и *чрева*. Примечательно, что на гравюре, воспроизводящей этот босховский мотив «человека-дерева» в центре гончарного круга изображен кувшин.

На этой же створке босховского «Сада наслаждений», изображающей Ад, есть два изображения игральной кости (*latro*). Одно из них, помещенное над головой обнаженной грешницы, увеличено до размеров дециметрового куба. В белорусском народном языке есть собирательное нелестное слово, означающее бездельника, бродягу – латруга. Греко-латинское *latro* означает *наемник* и *бандит*. А близкое к нему *latrina* – притон, публичный дом, отхожее место.

На картине Босха «Брак в Кане» одно из двух изображенных блюд представляет нечистую (некошерную) голову свиньи. Другое же – белоснежного лебедя (*olor*) с пустым кухонным ухватом (в клюве). Через омонимию *olor*, лебедь символизирует благоухающую духовную пищу, а через еврейские *барбур* (лебедь) и *барбур* – *чистоту* и *ясность*. Именно поэтому известная фирма «Дженерал фрэш» своим логотипом избрала изображение лебедя, символизирующее приятный запах и чистоту.

Один из инициалов буквы «О» латинской гарнитуры, выполненной Г. Гольбейком Младшим, изображает Нептуна, сидящего на большой сферической корзине. Поскольку в каббалистическом «Сохаре» беспредельность, бесформенность абстрактного Бога сравнивается с водами моря, Нептун является каббалистическим символом Творца (*Operator, Artifex*). Корзина (*corbis*) на которой он сидит, – символ Вселенной (*Orbis*).

На картине же немецкого Мастера Домовой книги «Гайная вечеря» (Берлин, Бодэ-музеум) изображение паука (нем. *Spinne*) на корзине (*corbis*) символизирует библейскую *занозу* (колючку) (лат. *spina*) в сердце (*cordis*) грешника Искарюта, плетущего западню для Христа. Примечательно, что плетеные изделия (*vifilis*) могут символизировать жизненный (*vitalis*) путь, а через каббалистическую символику еврейской буквы «цадэ», восходящей к египетскому иероглифу «плетейка, прут», они символизируют праведность, умаление себя ради возвышения другого. В этом контексте весьма вероятно, что мастер, разделяя воззрения гностиков, считал Искарюта праведником. В этом случае через миф об Арахие (паучиха) паук символизирует сознательный выбор своей судьбы, обрекающий его на вечное проклятие.

На гравюре А. Дюрера «Св. Иероним» подвешенная к потолку тыква (нем. *kurbis*) с побегами и листвой через *urbis* символизирует «Град Божий св. Августина», а через еврейские *длаат* (тыква) и *днат* (знания) и божественную мудрость.

Равновесие и синтез соломоновой и Аристотелевой мудрости, «Небесного Иерусалима» и «земных Афин» в Библии, изданной белорусским первопечатником Франциском Скориной, символизируют парные изображения тыкв на инициалах букв «Г» и «Н». На последней из них соединительный элемент этой буквы изображен в виде коромысла старинных и зодиакальных весов.

Уникальный в истории книгопечатания автопортрет белорусского первопечатника, помещенный им в «Книге Сираха» (1517 г.), изображает его в облике библейского культурного героя, апокрифического Еноха, «взятого живым на небо». Изображение дубовой гирлянды (*corona, stemma*), касающейся берета Скорины, символизирует абстрактного бога – каббалистический *Keter* (корона, венец). Через *stemma* (корона, гирлянда, украшение изображений предков, родословие) и изображение желудя подчеркивается сакральное происхождение разума и знаний.

Кроме того, как и на Сикстинской фреске Микельанджело, листва (*frons*) дуба (евр. элон) символизирует уже упоминавшееся нами «Большое лицо (*frons*)» Всевышнего (евр. элион). Между тем Сикстинскую «дубовую листву» связывают с фамильной геральдикой Юлия II. Учитывая возможную критику нашей трактовки, отметим, что ренессансные неоплатоники считали ветхозаветного бога, изображенного на фреске вполне традиционно, только одним из многих демиургов, исполняющих волю Высшего Разума Вселенной.

В манускрипте «Veda» (Мюнхен. Баварская гос. Библиотека, cod. Lat. 175, fol. 1^R) инициал, начинающий манускрипт словом *Operatio* (Творение), украшен изображениями попугая и ключичных костей, которые через омонимию *clavicula* указывают на ключи к познанию Творца,

находящиеся в его Творении (евр. Бриа). Ведь близкое к этому слову, евр. *Бриах* – ключица.

В итальянских ренессансных иллюминированных манускриптах чрезвычайно часто встречается вписанное в круглый медальон изображение копны пшеницы, колосья (*spicum*) которой символизируют солнечные лучи (*speculum*) и корону (*spiceus*). (Забегая вперед, отметим, что именно в этом качестве Джузеппе Арчимбольдо изобразил колосья пшеницы вокруг головы Рудольфа II, изображенного в образе *Vertumnus*). Кроме того, через латинское *Meta* (стог, копна, цель, финиш, призовой столб) изображение копны символизирует цель, финиш и вознаграждение.

Именно в этом последнем контексте образованные современники Босха рассматривали его триптих «Сток сена». Фигуры переднего плана этой картины через нидерландскую поговорку «сено – ничто, труха» могли апеллировать только к разуму его соотечественников. Использование универсального «языка» гуманистов обеспечило прижизненную популярность картин Босха во всей Европе. Например, на лиссабонском триптихе он изобразил одиозную личность Александра VI в виде «монаха-злоумышленника в полынье под мостом. Латинское *pontifex* состоит из *ponti* (мост) и *fex* (осадок, отстой, отбросы, подонки). Древнеримские понтифики, помимо жреческих функций, являлись создателями и зрителями мостов.

Знаменитая гравюра А. Дюрера «Рыцарь, смерть и дьявол» является ренессансной гуманистической манифестацией примата Духа перед brutальной физической силой, которую олицетворяет изображение ящерицы (*lacerta*) под копытом лошади «рыцаря». Родственное этому слово *lacertus* – мышцы плеча, сила, мощь. Изображение же собаки через омонимию *canalis* (собачий, прямой, генеральный, магистральный) символизирует верность «рыцаря» (Э. Роттердамского; менее вероятно – И. Рейхлина) бескомпромиссному прямому пути.

Использование коммуникативного лингвистического феномена достигло своего апогея в творчестве миланского художника Джузеппе Арчимбольдо, после чего эта традиция быстро угасла. Большинство исследователей, переусложняя вопрос, считают ключи к символике его составленных из овощей и фруктов голов безнадежно утраченными. Многие годы этот художник работал при венском дворе Рудольфа II и, безусловно, овладел немецким языком. Опираясь на сохранившиеся реалистические автопортреты художника (Прага), мы установили, что знаменитый цикл «Времена года», в соответствии с натурфилософией («микросм подобен макрокосму»), является символическими автопортретами, самым информативным из которых является «Осень». На самой известной из них «Лето» изображение зубов в виде чечевицы (*cicer*), через когномен Цицерона (*Cicero*), символизирует красноречие. Беззубый рот и усы «Осени» сформированы изображением колючей морской раковины (нем. мусшель). Каббалистическое слово Шель (бог-спаситель) – указывает на спасительную физическую (фруктовые и овощные муссы) и духовную пищу (*musal*) науки и искусства. Изображение улитки на темени «Осени», через близость немецких слов «улитка» и «снег» указывает на приближение зимы и седину. Винт (улитка) виноградного пресса и винтовая лестница символизируют мудрость зрелой «осени», ведь «*in vino veritas*». Глаз профильной «Осени», изображенный в виде винной ягоды, через немецкие *wein* и *weinen* (плакать) указывает на старческую болезнь слезящихся глаз и осенние дожди. Ухо в виде гриба через нем. *pilz* и *filz* (войлок, фетр) указывает на замирание звуков в природе и, возможно, на старческую тугоухость. Через латинские *fungus* и *funus* – символизирует траурную музыку. Туловище «Осени» в виде бочки, через омонимию лат. *Dolium*, указывает на старческие болезни и скорби, а через нем. *fabi*, лат. *fas* – законы природы (*fas*) и их неумолимость.

Завершая статью, отметим, что многочисленные авторские повторения арчимбольдесок, их старинные подделки и копии свидетельствуют об их популярности в среде образованных людей в средневековье.

Abstract. The interpretation of details and symbols in the Fine Arts of the Renaissance is considered in the paper.