

АЛИНА НИКОНОВА

**ЗАЧЕМ
ХУДОЖНИКУ
ДЕТАЛИ?**

**ВИШНИ, ГОЛУБИ,
РОЗЫ И ДРУГИЕ
СИМВОЛЫ**

УДК 7.04
ББК 85.1
Н64

Во внутреннем оформлении использованы иллюстрации:

Akar Studio, aksol, Alex Rockheart, Alexander_P, Almi Colin, alya_haciyeva, alyaBigJoy, Anada77, Anastasiia Ageeva, andrey oleynik, aniok, antonpix, Arthur Balitskii, ArtMari, ARTSTOK, B.illustrations, Babich Alexander, bdvect 1, Bodor Tivadar, bohush_o, Channarong Pherngjanda, cus basuseno, Daiquiri, dariautumn, Dervik, DianaFinch, dinadankers, DiViArt, Ecaterina Sciuchina, evgo1977, Feodora_21, George J, GjCool, jacobhenry7055, kaiwut niponkaew, Kate Kreker, Khudoliy, KiraDesign, Kostena, Kseniakrop, Kseniia Gorova, Lana Brow, lawang design, lazy clouds, Lucky Creative, Luis Line, mart, Maximus78, Melting Gallery, moopsi, Morphart Creation, MyStocks, Nadezhda Mol Kentin, nafanya241, Natalypaint, NatSPACE, neetjenl, Net Vector, Nikolaeva, okolostyle, Ol-art Illustration, Olena Go, Olga Alekseenko, Olga Vaskanian, olgashashok, olgasoi007, Olor688, Panadesign, piggy_arts, pikepicture, Pushkareva Svetlana, Revan Lutfiar Rizky, Sabelskaya, Sketch Master, SpicyTruffel, steshs, SuperArtWorks, Suwi19, tapilipa, Tata Pilip, Tsukanova Oksana, tya.studio, Uncle Leo, Val_Iva, vector_ann, Very_Very, Victoria Sergeeva, Vlada Young, VladisChern, WinWin artlab, Yevgen Kravchenko, Yevheniia Lytvynovych, Zhuravska Olena, Zinaida Zaiko, Hybrid_Graphics, alyaBigJoy, Regina Bilan, mart, Kuznetsova Darja / Shutterstock / FOTODOM

Используется по лицензии от Shutterstock / FOTODOM

Никонова, Алина Викторовна.

Н64 **Зачем художнику детали? Вишни, голуби, розы и другие символы / Алина Никонова.** — Москва : Эксмо, 2025. — 368 с. : цв. ил. — (Искусство с блогерами).

ISBN 978-5-04-189694-2

«Зачем художнику детали? Вишни, голуби, розы и другие символы» — это настольная книга западноевропейской иконографии, созданная для всех, кто стремится глубже понять язык художников.

Прекрасно иллюстрированная книга структурирована как словарь, организованный по тематическим группам символов — животным, растениям, природным явлениям и другим мотивам, которые веками использовались художниками в своем творчестве. Здесь раскрывается тайное значение журавля на картине Рафаэля, объясняется, почему да Винчи написал даму именно с горностаем и что означает миндаль на знаменитом шедевре Винсента ван Гога.

Каждая глава этой книги приблизит вас к постижению ранее неизведанного в мире искусства и погрузит в историю происхождения каждого символа, который помогает художнику выразить свои мысли через тонкий язык аллегорий.

УДК 7.04
ББК 85.1

ISBN 978-5-04-189694-2

© Цымбал А.С., макет, 2024
© Никонова А.В., текст, 2024
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

5

ПРЕДИСЛОВИЕ

10

ПРИРОДА

27

ПРИРОДНЫЕ ЯВЛЕНИЯ

43

ДЕРЕВЬЯ И ДРУГИЕ РАСТЕНИЯ

92

ЦВЕТЫ

143

СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫЕ КУЛЬТУРЫ И ПЛОДЫ

177

ЖИВОТНЫЕ

238

ПТИЦЫ

283

ПРЕСМЫКАЮЩИЕСЯ И ЗЕМНОВОДНЫЕ

296

НАСЕКОМЫЕ (и паукообразные)

325

ФАНТАСТИЧЕСКИЕ СУЩЕСТВА

345

ЧЕЛОВЕК

364

БИБЛИОГРАФИЯ



ПРЕДИСЛОВИЕ

«...По одной капле воды человек, умеющий мыслить логически, может сделать вывод о возможности существования Атлантического океана или Ниагарского водопада, даже если он не видал ни того, ни другого и никогда о них не слышал. Всякая жизнь — это огромная цепь причин и следствий, и природу ее мы можем познать по одному звену»¹, — так говорил незабвенный Шерлок Холмс, подчеркивая важность мельчайших деталей в расследовании преступлений. Работа искусствоведа очень часто напоминает работу сыщика, только вместо ответа на вопрос «кто совершил преступление?» он ищет ответ на вопрос «кто написал картину?», а вместо разоблачения виновного пытается «разоблачить» художника, влезть в его голову и получить ответы на вопросы: зачем же на самом деле он создал свое произведение, что видели в нем его современники, что теперь видим мы? И так же как Шерлоку Холмсу, искусствоведа подчас бывает достаточно одной детали, самой незначительной на первый взгляд, например, ягодки земляники, бабочки или свечи, чтобы вокруг нее сложилась верная и точная история, которую художник скрыл в своей картине.

¹ Дойл А.К. Эгюд в багровых тонах. пер. В.Бабкова / Дойл А.К. Полное собрание произведений о Шерлоке Холмсе в одном томе. М.: «Издательство «АЛЬФА-КНИГА», 2010. С.15

Но проблема заключается в том, что все эти детали имеют не одно, а несколько подчас взаимоисключающих значений, не все из которых можно установить логическим путем, изучая картину. Многое надо просто помнить и знать. Вот здесь на помощь исследователю приходят иконография и иконология.

Периоду научного обобщения всегда предшествует период накопления информации — сведений и фактов, которые постепенно начинают требовать какого-то объяснения и классификации. Это оказалось актуально и для конца XVI века, когда стало очевидно, что существует масса разрозненных сведений о том, как именно следует изображать определенные сюжеты в изобразительном искусстве. Проблема заключалась в том, что эта информация была совершенно разобщенной. И вот за благородную миссию ее систематизации взялся

Работа искусствоведа очень часто напоминает работу сыщика, только вместо ответа на вопрос «кто совершил преступление?» он ищет ответ на вопрос «кто написал картину?»

сеньор Чезаре Рипа, дворянин из Перуджи, секретарь кардинала Антонио Мария Сальвиати, которого мы и считаем основателем иконографии.

В 1593 году он издал книгу с длинным, но весьма конкретным названием «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».

Что же сделал Чезаре Рипа? Он собрал, подробнейшим образом описал и расположил в алфавитном порядке все элементы символики произведений искусства, созданных к тому времени, информацию о которых он смог добыть. Из его книги можно было узнать, например, как изображать добродетели, пороки, науки или искусства. И хотя впоследствии Рипу часто ругали за слишком поверхностный подход к такой сложной и важной теме, целые поколения художников пользовались его «Иконологией», выдержавшей множество переизданий, как справочником.

Но разобраться в символических системах, которые используют художники, даже имея под рукой иконографический справочник, подчас бывает непросто, ведь один и тот же предмет в раз-

ПРЕДИСЛОВИЕ

ных случаях может обозначать совершенно противоположные вещи. Нужно учитывать не только его символическое значение, но и общую тематику картины, время, когда она была написана, в некоторых случаях еще и личность заказчика. А иногда, что особенно актуально для художников XX века, национальность автора и особенности его творческой индивидуальности и личности в целом, поскольку у многих художников складывалась и своя собственная система символов.

Несмотря на то что существуют многочисленные словари и справочники с перечнем предметов, представленных в произведениях искусства, и их значениями, иконографию вряд ли можно считать точной наукой. Очень часто смысл одного и того же объекта или детали меняется в зависимости от контекста, эпохи и даже от личного восприятия его художником, от его пристрастий или фобий. Поэтому художники, собирая свои картины из этих деталей, каждый раз могли получить новый и подчас неожиданный результат. При этом ни одна деталь на картине не бывает случайной, все они складываются в единый символический узор, который составляет дополнительный, двойной или даже тайный смысл картины.

В искусствоведении существуют два понятия, которые обозначаются похожими словами: иконология и иконография. Иногда их путают или используют как синонимы, но все-таки это разные вещи. Иконология — это направление в искусствоведении, которое сложилось в первой половине XX века и предполагает творческий подход к интерпретации художественного произведения. В иконологии произведение искусства изучается комплексно. Исследователь анализирует не только его технические и художественные особенности, но также сюжет, историю создания и символические значения деталей, чтобы все эти данные, соединенные вместе, дали наиболее полное и точное представление о сути изучаемого произведения искусства.



Квентин Массейс. Менялы. Ок. 1514.
Лувр, Париж

ЗАЧЕМ ХУДОЖНИКУ ДЕТАЛИ?

Термин «иконология» может ввести в заблуждение своим сходством со словом «икона». У них действительно одна основа — древнегреческое слово «эйкон» (εἰκών), что значит «изображение» или «образ». Но иконология занимается анализом любых произведений искусства, а не только связанных с религией.

Иконография — это более узкая область искусствоведения. Так называют систему вариантов изображения определенного персонажа, лица, события и трактовок сюжета или деталей произведения искусства. То есть это своего рода каталог, который является удобным инструментом для искусствоведа, позволяющим ему проще и быстрее ориентироваться в безбрежном море визуальных образов.

На первый взгляд может показаться, что иконографический анализ произведения изобразительного искусства будет интересен и полезен только специалистам-искусствоведам или продвинутым любителям искусства, которым важно самим разобраться в том, что происходит на картине. Но оказалось, что выявление деталей на картинах, желание понять значение каждой из них и попытка связи в единую смысловую систему является отличным упражнением, тренирующим наблюдательность, аналитическое и стратегическое мышление, которое может быть полезным специалистам в любой сфере деятельности, даже самой далекой от искусства.

В середине 1990-х годов в США обнаружили, что молодые врачи не умеют проводить осмотр пациента. Они разучились замечать очевидные симптомы и внешние проявления болезни и ставить диагноз на основе этих наблюдений. Проблему решил профессор медицины Ирвин Брэвермен, разработавший курс занятий в Центре британского искусства Йельского университета, где студенты-медики должны были в течение определенного времени разглядывать картину, а затем постараться назвать как можно больше деталей и определить, что на ней происходит. Это простейшее упражнение позволило в два раза поднять эффек-

Очень часто смысл одного и того же объекта или детали меняется в зависимости от контекста, эпохи и даже от личного восприятия его художником, от его пристрастий или фобий.

ПРЕДИСЛОВИЕ

тивность работы молодых врачей и, как следствие, спасти множество жизней.

Уметь увидеть важные детали на картине и сделать выводы на основе увиденного — это отличная тренировка для разума, а еще прекрасный отдых, позволяющий на некоторое время отключиться от наших мелких бытовых неурядиц и перенестись в мир, где важны фундаментальные вещи — любовь, вера, вечность.

ПРИРОДА



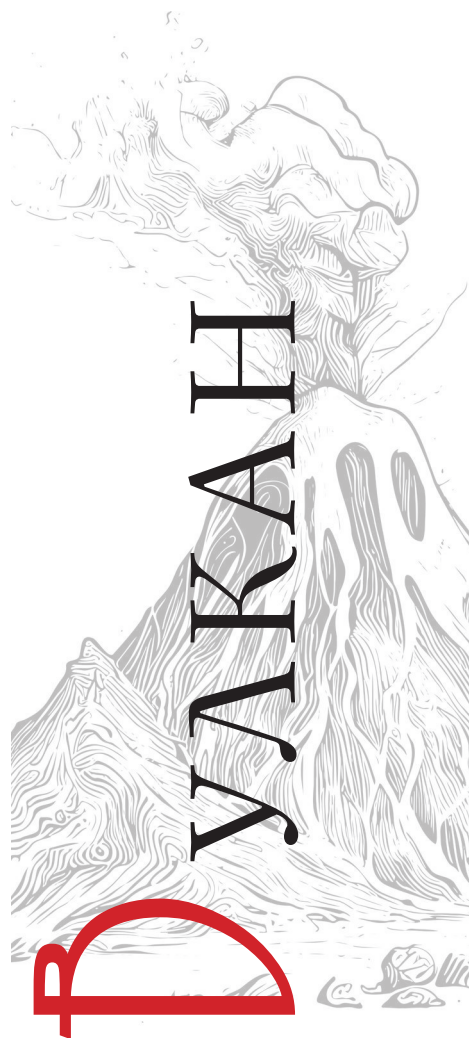
С самых давних времен человек, живя в естественной природной среде, наблюдая, пытаясь объяснить различные природные явления или приспособить для своих нужд природные объекты, придавал тому, что он видел вокруг себя, особое, тайное значение. Ему казалось, что через камни или деревья с ним разговаривают высшие силы, направляя, предостерегая или наказывая его за его прегрешения, что его вознаграждают, давая пропитание, или наказывают, насылая опасных тварей. И, разумеется, весь этот огромный пласт мифологии и суеверий, связанных с миром природы, впоследствии получил свое отражение и в изобразительном искусстве.

ПРИРОДНЫЕ ОБЪЕКТЫ

С древних времен люди прекрасно знали о грозной силе, исходящей из недр земли там, где находятся горы, из которых иногда извергаются пламя и раскаленная лава. Но знали они и то, что почвы рядом с вулканами фантастически плодородны, что обеспечивает богатые урожаи и, как следствие, безбедную жизнь. Поэтому желание благополучия перевешивало осторожность, и вокруг вулканов возникали деревни и города, жители которых с опаской поглядывали в сторону величественных и опасных соседей и время от времени старались их задобрить.



Диего Веласкес. Аполлон в кузнице Вулкана. 1630. Национальный музей Прадо, Мадрид



В древнегреческой и древнеримской мифологии вулканы даже получили свое персональное божество, бога огня Гефеста, или Вулкана, который также был кузнецом и культурным героем, научившим людей пользоваться огнем.

Поэтому изначально в искусстве вулкан был представлен в образе персонифицированного божества. Позднее в европейском искусстве XVI–XVII веков Вулкан мог изображаться и как суровый и грозный бог, увлеченно занимающийся своим ремеслом, куяющий оружие для богов, как, например, на картине Диего Веласкеса «Аполлон в кузнице Вулкана» (1630), но также и как комический персонаж, обманутый муж, чья супруга Венера изменяет ему с молодым любовником Марсом, как в «Венере, Вулкане и Марсе» (1551–1552) Тинторетто.

В христианстве вулкан был связан с понятием ада и геенны огненной, и считалось, что через его жерло можно проникнуть в чистилище, а затем и в саму преисподнюю. Поэтому появление вулкана с куящимся дымком, выходящим из его жерла, даже в самом идиллическом пейзаже придает изображению зловещий оттенок, намекая на грядущую неминуемую катастрофу. В то же время



Джозеф Райт из Дерби. Извержение Везувия. 1774. Музей и художественная галерея Дерби

грозная и мощная сила природы вызывает не только ужас, но и восхищение, поэтому вулкан может служить романтическим символом мужества и величия.

В аллегориях вулкан как источник земного огня может противопоставляться огню небесному. В недрах вулкана сме-

шиваются и превращаются в хаос те четыре первоэлемента (земля, воздух, вода и огонь), из которых, согласно древним представлениям, и состоит мир.

В начале 1770-х годов в Неаполе побывал английский художник Джозеф Райт, которого при-



Тинторетто. Венера, Вулкан и Марс. 1551–1552. Старая пинакотека, Мюнхен

ПРИРОДА

нято называть Райтом из Дерби. Ему довелось стать свидетелем грандиозного извержения вулкана Везувия, что вдохновило его на написание нескольких десятков картин, изображающих драматическую борьбу огня и тьмы во время масштабного природного катаклизма.

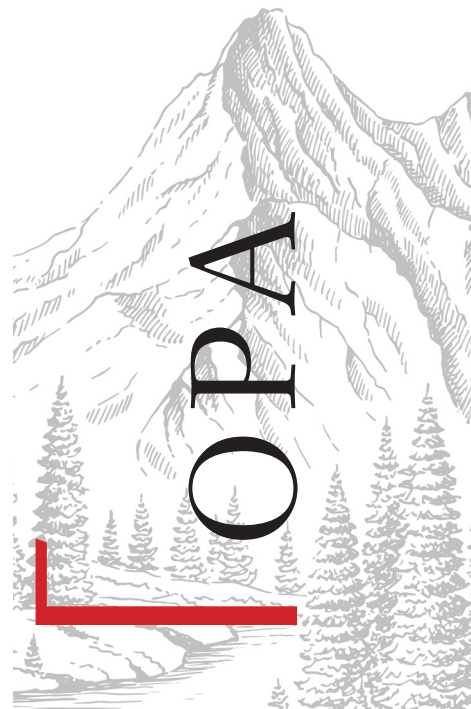
Наиболее ярким воплощением зловещей хтонической сущности вулкана в искусстве можно считать изображение извергающегося Везувия в «Последнем дне Помпеи» (1833) Карла Брюллова, где он становится одним из главных героев картины.

Появление вулкана с курящимся дымком, выходящим из его жерла, даже в самом идиллическом пейзаже придает изображению зловещий оттенок, намекая на грядущую неминуемую катастрофу.

Начиная с глубокой древности, горы, величественные, таинственные и недоступные, воспринимались людьми как место обитания богов, либо как точка, в которой возможно встретиться и пообщаться с высшими силами, управляющими жизнью простых смертных. Горы всегда ассоциировались с проявлениями божественности и божественной воли, причем это характерно и для античной мифологии, и для христианства.

Например, в картине Джованни Беллини «Моление о чаше» (1459) действие одного из ключевых эпизодов Евангелия происходит на Елеонской горе, которую художник изобразил напоминающей алтарное возвышение.

Другая символика гор связана с тем, что они всегда представлялись людям чем-



ЗАЧЕМ ХУДОЖНИКУ ДЕТАЛИ?

то исключительно устойчивым, вечным и нерушимым, поэтому они стали символом неизменности и уверенности. В христианстве особо выделяются гора Арарат, куда причалил Ноев ковчег после Всемирного потопа, и гора Синай, где Моисей получил от Бога скрижали с десятью заповедями.

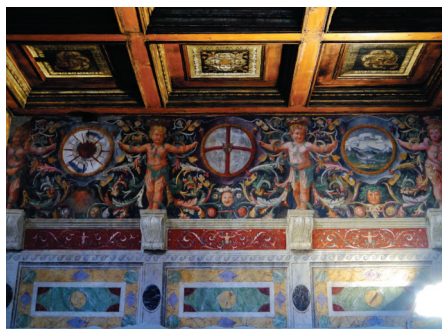
В произведениях искусства эпохи Ренессанса, связанным с семейством Гонзага, которое правило в Мантуе с 1328 по 1708 годы, гора может появляться как эмблема нескольких членов династии, поскольку этот символ был дарован Федерико Гонзага императором Карлом V за его защиту Павии от Франции в 1522 году. В этом случае изображение горы может венчаться алтарем или гробницей и сопровождаться девизом «OLYMPROS» (Олимп) или «Fides» (вера). Начиная со второй трети XVI века, изображение горы часто встречается в росписях интерьеров дворцов семейства Гонзага, в частности, палаццо дель Те, построенного по проекту Джулио Романо в 1524–1525 годы.



Джованни Беллини. Моление о чаше.
Ок. 1465. Национальная галерея, Лондон



Козимо Росселли с помощниками.
Схождение с горы Синай. 1482. Фреска.
Сикстинская капелла, Ватикан



Джулио Романо. Фрагмент росписи Палаццо дель Те в Мантуе. 1524–1525.

ПРИРОДА

Человеческая жизнь во все времена была полна тревог и тяжелых моментов, но взгляд на ночное небо, на котором сияли звезды, мог хотя бы на мгновение отвлечь от рутины и обратить мысли к чему-то далекому, прекрасному и возвышенному.

Традиционно звезда является символом вечности и высоких стремлений, божественным проводником человека по дороге жизни. Древние греки и римляне воспринимали звезды как зримое воплощение божеств, поэтому небесные тела получили имена богов — Венера, Меркурий, Юпитер, Сатурн, Марс.

Античные боги даже могли изображаться со звездой на челе, что указывало на их планетарный статус. Считается, что эта традиция перешла в Античность из древнего Вавилона и Персии, а из античной мифологии передалась в христианство, но уже не в прямом, а символическом смысле. В Откровении Иоанна Богослова Иисус Христос говорит:

«Я, Иисус, послал Ангела Моего засвидетельствовать вам сие в церквах. Я есмь корень и потомок Давида, звезда светлая и утренняя». (Откр.: 22:16)

При этом многие богословы соотносят это определение с Вифлеемской звездой, приведшей волхвов поклониться новорожденному Иисусу.

Вифлеемская звезда — неременный элемент в сцене поклонения или путешествия волхвов и может трактоваться как символический образ Иисуса, ведущего за собой тех, кто ищет свет истинной веры. На картине Сассетты «Путешествие волх-



ВЕЗДА