



Издательство АСТ
Москва

Вера Калмыкова

ЦВЕТЫ

в искусстве

УДК 75.04
ББК 85.14
К17

В настоящем издании представлены фоторепродукции произведений искусства, находящихся в общественном достоянии, а также картины из личной коллекции автора.

В оформлении обложки использован фрагмент картины Винсента ван Гога «Цветущие ветки миндаля» (1890, Музей Винсента ван Гога, Амстердам)

Калмыкова, Вера Владимировна

К17 Цветы в искусстве. / Вера Калмыкова. — Москва: Издательство АСТ, 2026. — 160 с.: ил. — (Искусство и мир).

ISBN 978-5-17-188193-1

Почему на средневековых картинах лилия говорит о чистоте, роза — о любви и страдании? И когда цветы перестали быть символами и стали самостоятельным предметом интереса в изобразительном искусстве?

Эта книга — путешествие по истории цветов в мировой культуре: от лотосов Древнего Египта и искусства Античности до средневековых садов, роскошных натюрмортов и экспериментов модернизма. Менялись эпохи, религии и художественные языки — вместе с ними менялось значение цветка: знак Рая и веры превращался в напоминание о быстротечности жизни, предмет любования и способ выразить личные переживания художника.

Читатель узнает, как складывался язык цветов, почему одни растения получали разные значения на Востоке и Западе и как цветочный натюрморт стал самостоятельным жанром.

**УДК 75.04
ББК 85.14**

© В.В. Калмыкова, текст, 2026
© Тульский областной художественный музей, 2026
© Красноярский художественный музей имени
В.И. Сурикова, 2026
© Музей-заповедник «Абрамцево», 2026
© Чувашский государственный художественный музей, 2026
© Государственная Третьяковская галерея, 2026
© Государственный Эрмитаж, 2026
© ООО «Издательство АСТ», 2026

ISBN 978-5-17-188193-1

СОДЕРЖАНИЕ

7

Предисловие

*«Остатки рая на земле»: как цветы примирили
человека с утратой Эдема*

9

Рождение символов

Древний мир

21

Цветы и вера

Средневековье

39

Открытие природы

Возрождение

79

Расцвет цветочной живописи

XVII–XIX века

153

Новые смыслы и современный взгляд

XX — XXI века

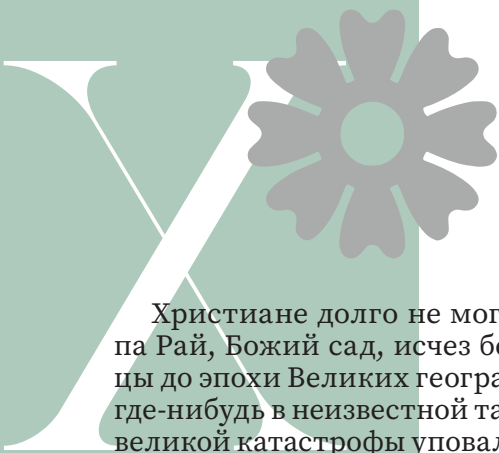
159

Послесловие



Предисловие

*«Остатки рая на земле»:
как цветы примирили человека
с утратой Эдема*



Христиане долго не могли поверить, что после Всемирного потопа Рай, Божий сад, исчез безвозвратно. Может быть, думали европейцы до эпохи Великих географических открытий, он всё же сохранился где-нибудь в неизвестной таинственной части океана?.. На такой исход великой катастрофы уповал в VIII в. король франков и император Карл Великий: ведя войны с маврами, он обратил внимание на их культуру, особенно на знаменитые сады. Не может быть, думал «отец Европы», чтобы такая красота создавалась людьми, не имеющими божественного образца! Должен он где-то быть!..

Именно с правления основателя династии Каролингов началась европейская традиция закладывать сады при христианских монастырях. Растения здесь имелись всякие — и декоративные, для углубленного молитвенного созерцания красоты Божьего мира, и лекарственные, для врачевания страждущих.

Надежде Карла Великого не суждено было сбыться. И всё же российский святой Иоанн Кронштадтский недаром назвал цветы «остатками рая на земле». Действительно, глядя на цветок, редкий или обычный полевой, мы всегда поражаемся его красоте и совершенству — и одновременно печалимся о его недолговечности.

Живые цветы сопровождали человека всегда, в любой культуре, от колыбели до могилы. Образы цветов встречаются во все времена, у всех народов. Бывали, правда, времена, когда приверженность к ним считалась делом предосудительным. Но всякий раз это объяснялось своими причинами.



Рождение СИМВОЛОВ

Древний мир

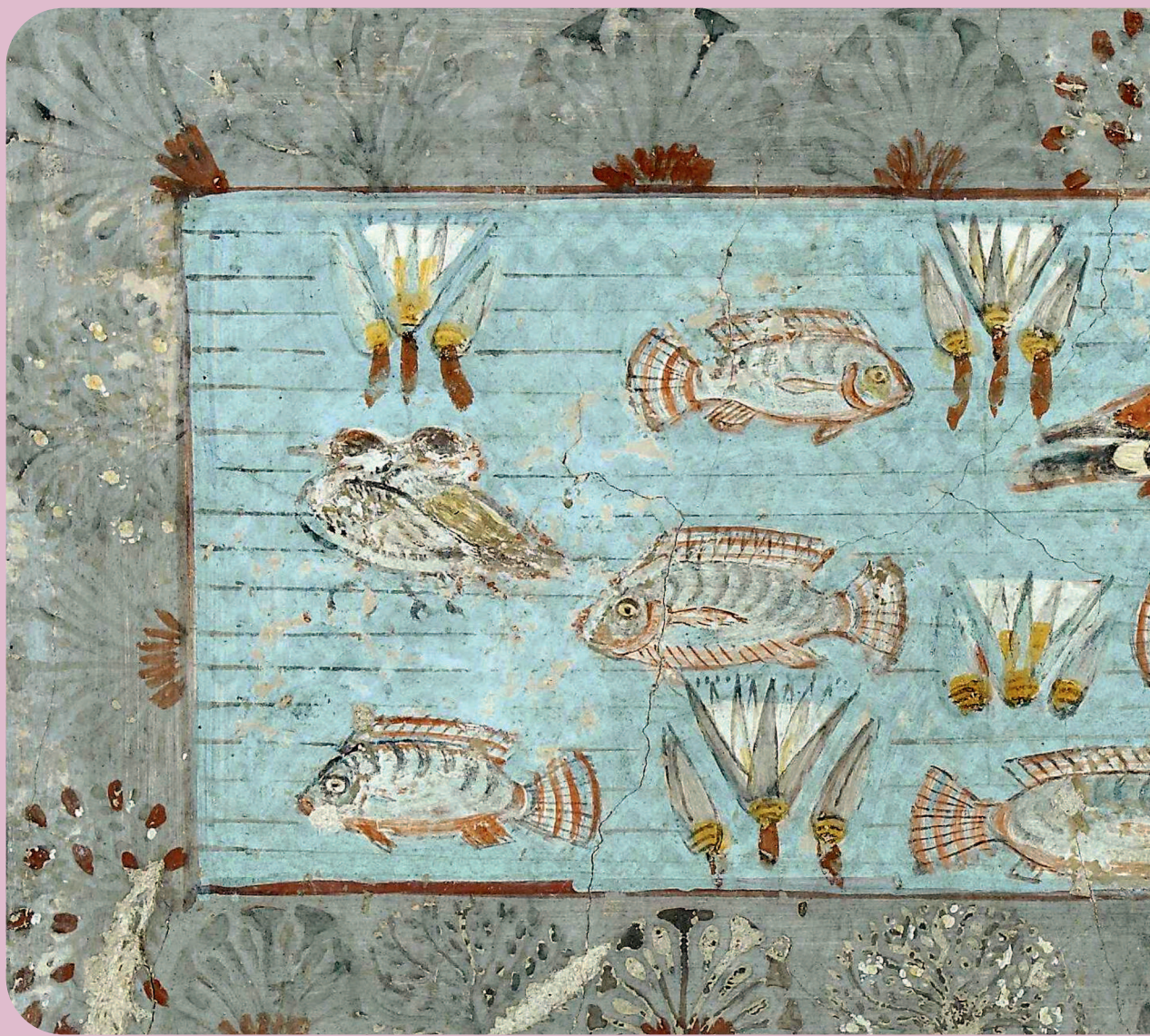


**Тутанхамон с женой
Анхесенамон в саду.**
Рельеф на шкатулке
(XIV в. до н.э.)

Каирский музей

...Нельзя представить себе удивление археологов, обнаруживших сначала в гробнице Тутанхамона, а затем и в нескольких захоронениях неподалеку от последнего земного убежища фараона венки из цветущих васильков, нанизанных на сердцевину папируса. Говард Картер, вскрывавший гробницу безвременно почившего 19-летнего египетского царя, писал: «Среди ослепительного богатства производил

наибольшее впечатление хватающий за сердце венок полевых цветов, который положила на крышку гроба молодая вдова». Анхесенамон, которой было всего 15, видимо, действительно любила своего мужа, страдавшего многочисленными генетическими заболеваниями. Сохранились изображения, на которых она подносит Тутанхамону лотосы — священные в Египте цветы, содержавшие божественную силу.





**Фреска с садом и бассейном
в поместье Небамона**
(1350 г. до н.э.)

Цветки лотоса и папируса дали форму знаменитым *капителям* (так называются верхние части колонн непосредственно под горизонтальным перекрытием) египетских колонн. Изображения цветущих лотосов украшали, например, стены дома чиновника Небамона, ведавшего документацией

в огромном храмовом комплексе бога Амона неподалеку от Фив (ныне Луксор). Самое интересное, что в декоре русской и европейской мебели они встречались до середины XX века! Хотя, конечно, выглядели уже не так величественно.



Ассирийское Мировое дерево (865–860 гг. до н.э.)

Гипс, рельеф. Британский музей

Сравним образ лотоса в Древнем Египте и в культуре Китая, одной из древнейших на земле, но, в отличие от древнеегипетской, не прекратившей существовать и развиваться. Исследователи Н. И. Ромахи и У. К. Толмачева в статье «Цветочная символика в изобразительном искусстве и литературе Китая» пишут о значении этого цветка в традиционной национальной культуре:

Лотос часто изображается величественно парящим над темной водой. Пышный цветок, вырастающий нежным и светлым из ила и тины, — символ нравственно чистого человека, стойко проходящего через грязь и соблазны, окружающие его в жизни. Первоначальный смысл символа может быть виден из следующего сравнения. Подобно тому как лотос произрастает из илистого дна к поверхности воды, раскрывая над ней свой бутон, точно так душа и ум человека, раскрывают свои качества только после выхода из мутного потока страстей

и невежества и преобразуют темные силы глубин в лучистую чистоту просветленного сознания. Таким образом, лотос для китайцев является символом чистоты, совершенства, святости и созидательной силы, что связано с конфуцианской идеей благородного ученого, возвышающегося «над обывательской грязью, не грязнясь».

Такое толкование образа лотоса (как и многие другие варианты) может объясняться еще и самим названием цветка. В китайском языке омонимами слова «лотос» — хэ — являются «мир» и «покой». Слог хэ в мужских именах раньше выражал связь с буддийским учением. Другое имя лотоса — линь — звучит так же, как «обязывать», «скромность» или «непрерывное повышение по службе». Омонимом названия синего цветка лотоса чынг является «чистота».

Примерно так же воспринимали лотосы и египтяне. Они активно использовали технику *фрески*, или *стенписи*, при которой растертые пигменты наносились на сырую штукатурку. Рельефы, украшавшие различные изделия, также раскрашивались.

Значительно более суровая и брутальная, чем египетская, культура

Месопотамии не отказывалась от растительных мотивов; правда, здесь, в Междуречье Тигра и Евфрата, предпочитали вырезать на плоском камне жизнеподобные древесные листья различных форм. А изображения соцветий приобретали более условный, обобщенный, стилизованный характер и становились частью орнамента, причем отличались разнообразием. Мы видим в цветочном репертуаре Междуречья лотос, с очевидностью заимствованный из египетского искусства, и, как ни странно, ромашку — она символизировала солнце, и ассирийские владыки носили браслеты с ее изображением.

Фреска на стене дворца (ок. 1700 г. до н.э.)

Остров Санторини

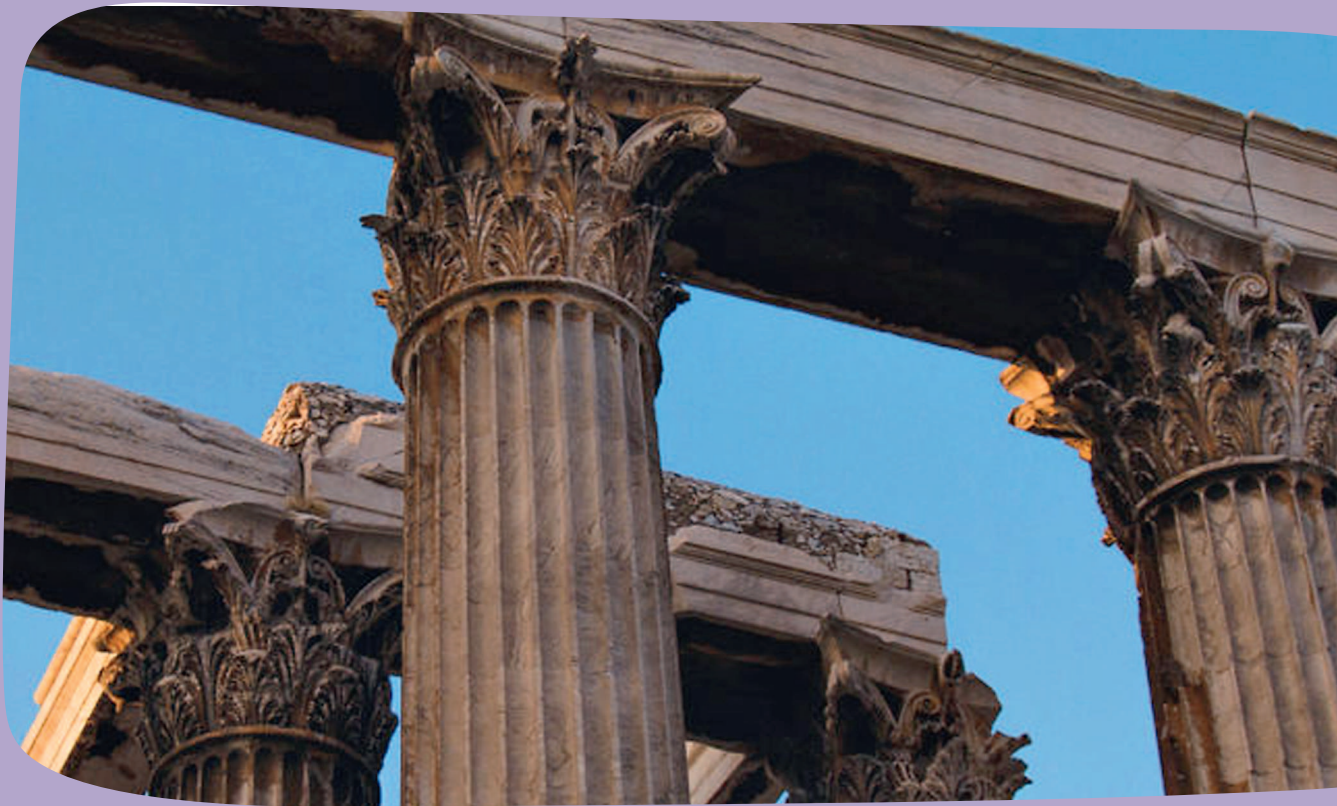


Дошедшие до нас произведения искусства Месопотамии чаще всего представляют собой рельефы на камне или гипсовом алебастре. В оригинале они также, как и в Египте, покрывались цветной росписью.

Древняя легенда о садах ассирийской царицы Шаммурамат (Семирамиды) родилась в Междуречье, а сам образ сада как святого места возник в религии древних иудеев. Ган-Эден, или Эдем, как привычнее для нас, — место, где первые люди до грехопадения получали высшее наслаждение, недостижимое нигде, кроме Рая, ведь «эден» и означает «наслаждение». Между прочим, изображение цветка имело и на светильнике в Ковчеге Завета — вместилище скрижалей, на которых Моисей записал заповеди Божьи. Правда, цветы в иудаизме означали не только служение Всевышнему, но и недозволенную любовь, и человеческое падение.

С конца IV и до I тысячелетия до н.э. на островах Эгейского и Средиземного морей, между современной

материковой Грецией и Турцией, существовала развитая, богатая цивилизация торговцев и мореходов, которую археологи называли минойской по имени легендарного царя. На острове Санторине, или Тире, как он назывался в те времена, располагалось множество богато украшенных дворцов знати. Цивилизация погибла в результате катастрофического извержения вулкана Санторина, ее остатки оказались погребены под слоями вулканического пепла. Со второй половины XIX в. на Тире-Санторине велись археологические раскопки, и в результате были обнаружены прекрасно сохранившиеся, словно законсервированные пеплом дворцы. Стены одного из них украшены фресками с цветочно-растительными мотивами. Они как будто похожи на египетские — и вместе с тем совсем не похожи. На стенах тирского дворца расцвели более плотные, очень земные, а не бестелесно-стилизированные лилии, чем на фресках Древнего Египта.



Коринфский ордер в храме Зевса Олимпийского (IV в. до н.э. — II в. н.э.)

Афины

А в утонченной культуре Древней Эллады, или Греции, как называли эту страну римляне, все обстояло далеко не так однозначно, как в Египте, Месопотамии или на островах Эгейского и Средиземного морей. Конечно, живые цветы в гирляндах и букетах непременно украшали древнегреческие празднества и обряды (так, новобрачных и их ложе осыпали лепестками роз и фиалок); богатыми и сложно сплетенными венками одаривали статуи олимпийских богов — изваяния считались живыми. Но мы-то говорим об отражении — рефлексии — природы в культуре! Чтобы что-то изобразить и воспринять, человек должен сначала осмыслить этот объект как

ценность, в нашем случае не материальную, а эстетическую. Но у древних греков цветы в реестр национальных ценностей попали разве что отчасти. С одной стороны, Афродита, богиня любви и красоты, покровительствовала садам и имела атрибуты — розу и фиалку, недаром звалась *Фиалкоу-венчанная*. Юноша Гиацинт, случайно убитый богом Аполлоном во время охоты или, по другой версии, погибший на состязаниях, перевоплотился в прекрасный цветок, ставший символом памяти и скорби. Охотничьи забавы, вовсе не безопасные, унесли жизнь Адониса, возлюбленного Афродиты, и она так плакала над ним, что из слез выросла анемона — еще





один символ печали. Другой юноша, прекрасный Нарцисс, ни на кого, кроме себя, не желал смотреть и умер, не в силах оторваться от собственного отражения в ручье.

С другой же стороны, признанные эстеты в Элладе считали недостойным «дробить искусство на мелкие вещи, как, например, вводить птичек и цветочки». Так утверждал афинский живописец Никий во второй половине IV века до н.э. Возможно ли, что Никий отреагировал столь негативно на произведения художника Перейка по прозвищу Рипарографос, в переводе «живописец мусора»? Пересеклись ли они во времени и пространстве?... Даже если нет, очевидно, что в окружение Никия входил художник, пытавшийся создавать натюрморты из каждодневных предметов, и вот их-то древние греки презрительно именовали «мусором». Другое дело *пинаки* — картины на мифологические сюжеты, которые эллины очень любили и хранили в специальных зданиях или помещениях, *пинакотекках*, послуживших прообразом художественных музеев.

Все дело в том, что эллины считали низменным то, что создается руками человека. Скульптуру они еще ценили, уверенные, что *ксоаны*, первые изображения богов, попали на землю непосредственно с небес, то есть даны самими богами. Но, скажем, рисунки на вазах, поражающие наше воображение тонкостью исполнения и богатством сюжетов, древние греки не желали признавать ничем иным как созданиями ремесленников. Хотя красивую керамику дома, конечно, держали и охотно ею пользовались. А когда живописцы осмеливались вводить в свои композиции бытовые вещи, еду или цветы, это вызывало возмущение записных эстетов.

Насколько хороши были древнегреческие живописцы — а они, судя

по всему, были именно живописцами, а не мастерами прикладного искусства, — мы можем судить лишь по кратким фрагментам из древних текстов. Сами изображения до нас почти не дошли. Помимо фресок, основной техникой исполнения, насколько можно судить, служила энкаустика: пигмент добавляется в горячий воск, а когда застывает, яркий цвет и тонкие оттенки сохраняются навсегда. Воск застывает очень быстро, и понятно, что художники должны были работать по-настоящему виртуозно, раз считается, что предметы на их картинах — например, легендарный виноград Зевксиса — даже птицы путали с настоящими. Нам, конечно, удивительно читать о «мусоре» в таком контексте. Но мы-то уже восприняли культурный опыт эпохи Ренессанса и уверены, что мастерство художника, не говоря о его индивидуальной манере, — непреходящая эстетическая ценность. Эллины понимали по-другому.

Древнегреческие архитекторы отнеслись к цветам иначе. Во второй половине V в. до н.э. при возведении храма Аполлона в Бассах был использован новый вид колонн, получивший название *коринфских* (ранее существовало два вида — *дорические* и *ионические*). Их именуют по характеру *капителей*, сдержанных в более древних ордерах и пышных в новом. По преданию, эллинский скульптор, живописец и *торевт* (ювелир) Каллимах увидел на могиле девушки корзинку с цветами и решил воплотить в камне этот образ памяти об увядшей жизни. Коринфская колонна стала настолько популярной, что и в XX в. оставалась одним из ведущих приемов, стилевых и структурных элементов в зодчестве, например, советской поры.