



э н ц и к л о п е д и я и с к у с с т в а

Матильда Баттистини

СИМВОЛЫ И АЛЛЕГОРИИ

*Визуальные коды
понятий
в произведениях
изобразительного
искусства*



УДК 7.0 (031)

ББК 85.1

Б 28

Б 28 Символы и аллегории /энциклопедия искусства/, /пер. с итальян./, Баттистини М. — М.: «Омега», 2008. — 384 с.: ил. — 60 х 84 1/16, (в пер), 3000 экз.

ISBN 978-5-465-01121-1

Книга посвящена символам и аллегориям в изобразительном искусстве, то есть зрительным воплощениям идей, понятий и явлений. Характер темы не допускает однозначной интерпретации содержания, поэтому автор предлагает «ключи» к толкованию различных произведений искусства. Символы времени, человека и пространства анализируются в связи с многозначности, разъясняются через культурные и антропологические предвзвешивания, существующие в различных религиозных и философских традициях.

В книге великолепные, редкие, специально подобранные иллюстрации — произведения выдающихся художников и скульпторов.

УДК 7.0 (031)

ББК 85.1

© 2002, by Mondadori Electa S. p. A., Milano

ISBN 88-436-8174-0

Матильда Баттистини

СИМВОЛЫ И АЛЛЕГОРИИ

Энциклопедия искусства

Справочное издание

Перевод с итальянского — В.Ю. Траскин

Ответственный редактор С.С. Байчарова

Научное и литературное редактирование — Н.А. Борисовская

Корректор Г.Д. Федорова

Дизайн обложки — В.Д. Попов

Художественный редактор А.А. Царева

Технический редактор С.Н. Костеша

Компьютерная верстка А.П. Вардересян

Подписано в печать 08.04.2008. Формат 60 х 84 1/16

Печ. л. 24, Бум. мелованная. Печать офсетная. Тираж 3000 экз. Зак. 2896.

ЗАО «Омега», 143964, М.о., г. Реутов, ул. Комсомольская, д. 2.

ООО «Омега-пресс», 125252, г. Москва, Ленинградский проспект, д. 47, стр. 2

E-mail: omega-press@mtu-net.ru

www.omega-press.ru

Книжный магазин издательства находится по адресу:

г. Москва, ул. Полярная, д. 33

Телефон для справок: (495) 981-27-93

Отдел продаж: (495) 476-98-08, 476-97-74

E-mail: omega-plus@mtu-net.ru

ОАО «Тверской ордена Трудового Красного Знамени

полиграфический комбинат детской литературы имени 50-летия СССР».

170040, г. Тверь, проспект 50 лет Октября, д. 46



© «Омега», издание на русском языке, 2008

Содержание

6	Введение
8	Время
98	Человек
174	Пространство
276	Аллегории

Приложение

366	Указатель символов и аллегорий
368	Источники
380	Указатели имен худож.

На обложке: Питер Брейгель Старший.
Вавилонская башня. Деталь. 1563. Ветх. Музеи
истории искусства

На с. 1: Алфонсо Капача. *Гейбт*. 1816–1817.
Форам, Городская библиотека

На с. 2: Джордзоне. *Грота*. Деталь. Около 1506.
Венетия, Галерея Академии

На с. 3: Джамбаттиста Тьеполо. *Посвящение
книжки*. Фрагмент. 1767–1769. Мадрид, Прадо

На с. 8–9: Брунелло Ламберти. Идолы. Фрагменты
миниатюр из *Византизма часовых дел мастера
Берниаски*. Около 1416. Швейцария, Музей
Колла

На с. 98–99: Ксавьер Жю. *Нариски*. Деталь. Около
1599–1600. Рим, Национальная галерея старинного
искусства – палатинский дворец

На с. 174–175: Иероним Босх. *Сад наслаждений*.
Фрагмент центральной части триптиха. Сад
земных наслаждений. 1503–1504. Мадрид,
Прадо

На с. 276–277: Сандро Боттичелли. *Весна*.
Деталь. Около 1482–1483. Флоренция, Галерея
Уффици

О чем говорят произведения искусства, что на них изображено? Возможно ли, что за тем, что видят наши глаза, художник спрятал скрытое послание?

В обширнейшей сокровищнице символов, накопленной за прошедшие времена, художники черпали образы и изобразительные коды, ключ к прочтению которых часто утерян. Эти коды являются составной частью структуры произведения, и, не зная их, зритель не в состоянии узнать, о чем говорит изображение и какое послание в нем заложено.

Средневековая мысль реорганизовала в новой телеологической и религиозной концепции мира основные символические коды античности, проводя четкую границу между добром и злом и привлекая в соответствие с ними главные фигуры христианского пантеона: Христа, Деву Марию, ангелов, а также дьявола и его приспешников. Романское искусство изобилует символами, взятыми из прошлого; некоторые из них ясно читаются и в наше время, другие же с ходом времени стали непонятными и перешли в область демонического и монструозного. Эпоха Возрождения вновь обрела плоды классической культуры, когда гуманис-

ты открыли, прочитали, перевели рукописи и распространили их благодаря книгопечатанию. Эти тексты принесли на Запад древнейшие культурные традиции, восходящие к месопотамской, индоиранской и египетской цивилизациям.

«Символические образы» XV и XVI веков испытали глубокое влияние не только греко-римских мифов, но и философии Платона, герметизма и эзотерических традиций, происходящих от еврейской каббалы. В рамках понимания произведения искусства как «второй природы» и нового акта сотворения мира художники Возрождения стали использовать алхимические символы для того, чтобы воссоздать в своем творчестве главные этапы сотворения мира и его гармонию или чтобы поделиться с узким кругом «посвященных» (меценаты, гуманисты, живописцы и литераторы) важнейшими нравственными и познавательными ценностями.

В XVII веке значительная часть иконографического репертуара вошла в трактаты и словари, хорошо знакомые художникам и позволявшие им правильно и эффективно использовать самые распространенные символы и значения, с ними

связанные. На протяжении XVII и XVIII столетий такие коды постепенно стали употребляться механически; образы лишались глубокой познавательной ценности и превратились в простые ярлыки. Художники-визионеры конца XVIII века, культура романтизма и символизм XIX века вновь выдвинули антиципаторалистическую концепцию искусства, в которую влились образы и значения, почерпнутые из воображаемого и бессознательного.

Однако только в XX веке некоторые течения, такие как сюрреализм, тесно связали свои эстетические и творческие принципы с эзотерической традицией прошлого.

Эта книга предлагает современным читателям и посетителям выставок и музеев пособие для ориентации в мире изображений, которое поможет им научиться читать скрытое значение знаменитых картин. Учитывая характер темы исследования, не допускающей однозначной и определенной трактовки предмета, мы предлагаем лишь некоторые ключи к интерпретации различных произведений, не претендуя на исчерпывающее истолкование, а представляя

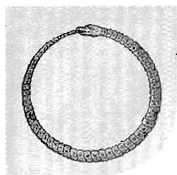
простые и краткие иконографические объяснения сложного многообразия сюжетов и связанных с ними коннотаций. Книга состоит из четырех тематических разделов. Первый — символы времени — рассматривает способы трактовки времени в разные эпохи европейской истории через изображение основных символических персонализаций. Второй — символы человека — иллюстрирует архетипы культурных и антропологических представлений человечества, взятые из религиозных и философских традиций Запада. Третий раздел — символы пространства — открывает читателю магию окружающего мира. Четвертый, названный «Аллегории», рассматривает основные иконографические темы в истории искусства.

В библиографическом разделе приведены литературные и иконографические источники, которыми вдохновлялись художники и ученые, создававшие программы картин, а также библиография, дающая читателю возможность углубить знание этого завораживающего мира, сулящего все новые головокружительные открытия.



ВРЕМЯ

Уроборус
Океан
Случай
Эон
Время
Христос-Хронократор
Зодиак
Времена года
Весна
Лето
Осень
Зима
Месяцы
Аврора
Полдень
Сумерки
Ночь
Оры
Жизнь
Смерть
Возрасты человечества
Возрасты человека



Уроборус

Происхождение слова

От коптского *ouro* — «царь» и древнееврейского *or* — «змея».

Происхождение символа

У египтян — кольцо, связывающее четыре космических божества: Сета, Исиду, Осириса и Гора.

Характеристики

Акт кусания своего хвоста представляет принцип самооплодотворения, сопровождаемый надписью *en to pan* (Единое и Целое).

Религиозно-философские традиции

Гностицизм, герметизм, алхимия, теософия.

Родственные божества и символы

Гермес (Меркурий), Эон, космическое время; алхимический дракон или крылатая змея, ртуть или живое серебро, огненное колесо, круг.

Изображается в виде змеи, кусающей свой хвост. Символизирует вечность, непрерывность жизни и единство Вселенной, является первичной эмблемой творения.

Символ вечного возврата и постоянного возрождения жизни, царь змей Уроборус — это образ, который лучше всего определяет представления о цикличности времени: «великий год» древних. Согласно этой традиции космический цикл завершается всякий раз, когда светила возвращаются в исходное положение. Начиная с этого момента (каждые 15 000 лет по средневековым расчетам), время завершает свой оборот и начинает двигаться в противоположном направлении. С появлением христианства эту концепцию сменила доктрина линейного времени, имеющего начало (Сотворение мира) и конец (Страшный суд). Царь змей выполняет также важную функцию в алхимико-герметической традиции, где символизирует процесс очищения вещей.

Иконографический мотив змеи, кусающей свой хвост, использовался для изображения вечности и часто ассоциировался с богами и эмблемами, олицетворяющими время. Популярность этого символа в эпоху итальянского Возрождения

связана с возрождением язычества, которому способствовал неоплатонизм Пико делла Мирандола и Марсилио Фичино. Властители помещали эту эмблему на оборотной стороне медалей в качестве образительного символа, синтезирующего их политические и моральные достоинства.



► Уроборус. Арабская миниатюра XVIII века

Демогоргон в эпоху Ренессанса считался прародителем богов и верховным стражем оккультных сил.



Тело Уроборуса, наполовину белое, наполовину черное, содержит намек на единство противоположностей (небо и земля) внутри изначального единства.

▲ Лука Джордано. Преддверие вечности. Около 1685.
Национальная галерея, Лондон

Три парки олицетворяют судьбу, определенную человеку при рождении.

Феникс, возрождающийся из своего пепла, олицетворяет либо воскресение в христианском смысле, либо синтез четырех космических элементов.

Армиллярная сфера символизирует Вселенную.

Цепи содержат намек на неотвратимость иго Ананке (Неизбежности), тяготеющей над человеческим существованием.

Возможными литературными источниками картины послужили «О бессмертии души» Помпонии, «Гигантомахия» Клавдиана и «Метаморфозы» Овидия.



Уроборус — эмблема вечного возврата и цикличности времени.

Сфинкс представляет неотвратимость человеческой судьбы.

Мир, в котором господствуют смерть и бренность, находится в когтях чудовища.



Океан

Происхождение слова
От греческого *Okeanos*,
по-латыни — *Oceanus*.

Происхождение символа
В греческой мифологии сын
Урана и Геи.

Характеристики
Обливает Вселенную и пред-
ставляет концепцию времени
как поток и непрерывного
становления.

**Религиозно-философские
традиции**
Досократовская философия,
иудаизм, орфизм.

**Родственные божества
и символы**
Фетида, Эрот-Фанет, Ананке
(Неизбежность), Немесида
(Возмездие), Хронос, Гермес
(Меркурий), Кайрос (Слу-
чай), Нике (Победа), Зер-
ван; Уроборос, космический
змей (Офион-Борей), вода,
море, яйцо, лотос, тростник,
остров, потусторонний мир,
река Стикс.

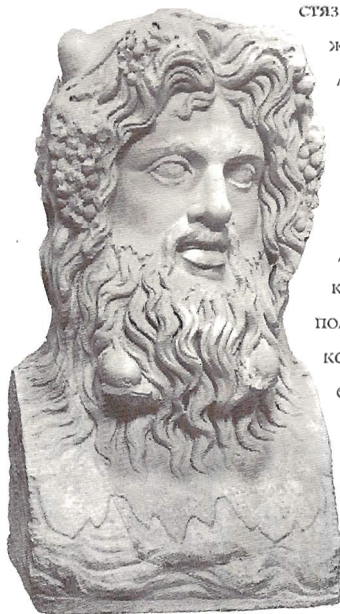
► **Бюст Океана.**
Римская скульптура.
Ватиканские музеи

Изображается в виде бородатого старца (часто погруд-
но) с клешнями краба в волосах; может принимать фор-
му космического змея.

Океан — космическая река, окружающая Вселенную, гос-
подствующая над рождением и смертью всех вещей. В ка-
честве стража течения времени и вечного становления
имеет двойную природу: его первозданная вода — источ-
ник исходной и неистребимой жизни, а в качестве грани-
цы мира он символизирует предначертанную судьбу всего
сущего (*heimarmene*). С его изображениями коррелирует
фигура Стикса — божественной реки, омывающей царство
мертвых.

В Древней Греции каждой ситуации соответствовало осо-
бое существо, связанное с временем, как Кайрос (Случай),
Нике (Победа) и Гермес. Последнего идентифицировали
с молчанием, царизмом во время публичных мистерий,
в то время как Кайрос олицетворял моменты, подходящие
для действия. Нике управляла войнами и спортивными со-
стязаниями, превращая время сра-

жения в час победы. Океан впо-
следствии сближали с персидским
богом Зерваном, объединяющим
в себе две разные концепции
времени: вечность (бесконечное
время) и необходимость (время
долгого господства). В орфичес-
ких гимнах сходную функцию вы-
полняет Ананке (Неизбежность),
которая в облике змеи обвива-
ет Вселенную. В христианском
представлении Океан, лишен-
ный своей временной сущнос-
ти, располагается у ног Христа,
«нового Солнца» и властелина
времени, как простой отец те-
чения вод.



Крылатая рыба — символ Христа, бегущего от мирской суеты.

Маятник представляет судьбу человека; на многих картинах он ассоциируется с распятием.



Божественная река выражает концепцию времени как потока и источника жизни, одушевляющего всю природу. Название картины взято из «Метаморфоз» Овидия.

Влюбленная пара на берегу реки жизни символизирует оплодотворяющую силу воды.

▲ Марк Шагал. *Время — река без берегов*. 1930–1939. Нью-Йорк, Музей современного искусства



Случай

Происхождение слова

От поздне-латинского *occasione(m)* – «событие», «случай».

Происхождение символа

Происходит от слияния, произошедшего в Средние века, греческого бога Кайроса и Фортуны.

Характеристики

Олицетворение понятия «убегающего мига», удачного стечения обстоятельств, которым нужно быстро воспользоваться.

Родственные божества и символы

Океан, Кайрос, Нике (Виктория), Гермес (Меркурий), Фортуна; весы, сфера.

Обычно изображается в образе юной девушки со спадающими на лицо волосами и лысым затылком, балансирующей на катящемся шаре.

Случай представляет подходящий момент для того, чтобы действовать и претворять в жизнь свои желания. В классической древности олицетворялся Кайросом, сыном Океана и братом Нике. Этот крылатый юноша, удерживающий весы на остром лезвии, – аллегорический образ непостоянной благосклонности, которую нужно уметь ловить «на лету».

Позже Случай стали изображать в облике девушки с лицом, закрытым густой прядью волос, и совершенно лысым затылком. Удачливость человека состоит в том, чтобы ухватить ее за волосы, прежде чем девушка удалится навсегда. Однако поймать ускользающий миг – нелегкая задача, учитывая скорость, с которой она движется.

Эта особенность отражает амбивалентную природу Случая, осуждаемую в Средние века, когда ему противопоставлялось Постоянство, добродетель с большой буквы.

Начиная с этого времени, образ Случая постепенно смешивается с образом Фортуны, с которой он разделяет некоторые свойства и атрибуты, такие как колесо или шар. В эпоху

Возрождения этот символ включался

в сцены нравоучительного и аллегорического содержания, где он вновь вернул себе древнее позитивное значение, являясь добродетелью умения действовать в подходящий момент, эффективно вмешиваясь в ход событий.



► Школа Андреа Мантеньи. *Случай и раскаянье*. Около 1500. Мантуя, герцогский дворец

Выглядит как человек с головой льва и телом, обвитым змеей, с жезлом, ключом и молнией в руках.



Эон

Эон олицетворяет жизненные соки и божественный флюид, продолжающий существовать после смерти тела. Змея, символ бессмертия души и обновляющийся жизни (шесть витков означают годовой солнечный цикл), является важным проявлением этой сущности. Почитаемый как «душа мира», «властелин света» и эманация божественной сущности, Эон символизирует вечное время, которое правит сферой неподвижных светил. Обладая двойной природой, представленной львиной головой (солнечное и летнее начало, связанное с элементом огня) и змеей (подземное, зимнее и влажное начало, соответствующее земле), содержит в себе все космические противопоставления: жизнь и смерть, добро и зло. В произведениях искусства тело Эона часто изображалось окруженным знаками зодиака, которые иногда могут появляться и на коже змеи.

Эон, или «великий век», насчитывает тысячу земных лет. Согласно христианской доктрине, разделяющей космическое время на семь эонов, соответствующих семи дням творения, конец света приходится на окончание последнего эона. В соответствии с позднеантичными расчетами он должен был бы произойти в 1492 году — в год открытия Америки. В более общем смысле смена эонов совпадает с концом одной эпохи и началом нового духовного порядка.



Происхождение слова
От греческого *aiōn*; в поздней латини *aeon* — «век», «период».

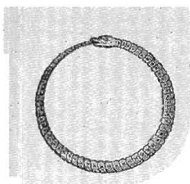
Происхождение символа
Является олицетворением термина *aiōn*, означающего «существовать вечно».

Характеристики
Эон указывает или на космическую эру, или на божество, главенствующее над Митрой. В качестве стража врат Гностического держит в руке ключ, жезл и молнию.

Религиозно-философские традиции
Зерканизм, мистерии Митры, орфизм, зороастризм, манихейство, гностицизм.

Родственные божества и символы
Ри, Оксан, Хронос, Митра, Зерван-Ахриман; космический змей, добро, свет, тьма, дух, материя.

Статуя Эона ◀
львиноголового из
святилища Митры в Остии.
Ватиканские музеи



Время

Происхождение слова

В средневековой латыни корень *tempus* означает «резать»; термин указывает на одну из главных функций времени — жать, косить часы земного существования.

Происхождение символа

Происходит от слияния в Средние века Кроноса (отца Зевса) и Хроноса (Время).

Характеристики

Как главный разрушитель — это символ бренности всего сущего; как божество доброго начала способствует торжеству истины и невинности над кознями клеветы и порока.

Религиозно-философские традиции

Алхимия, герметизм, астрология, неоплатонизм.

Родственные божества и символы

Хронос, Кронос (Сатурн), двудликий Янус; истина, добродетель, жизнь, смерть, меланхолия.

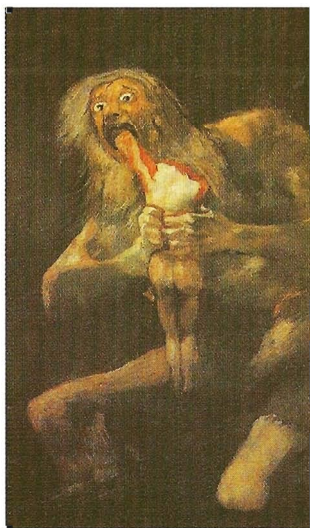
► Франсиско Гойя. *Сатурн, пожирающий своих детей*. 1821–1823. Мадрид, Прадо

Изображается в виде бородатого и крылатого старца, держащего в руках косу, песочные часы и серп, или в виде старика, опирающегося на посох.

Иконография Времени происходит от средневекового слияния двух божеств, которые в древности были различны — Кроноса, отца Зевса, и Хроноса, греческого бога времени. Кронос (у римлян — Сатурн) представляет неотвратимость и необратимость событий: это космический принцип, который противостоит становлению Вселенной и изображается как акт пожирания собственных детей. Его кастрация и изгнание на северные рубежи мира выражает неизбежность установления нового космического порядка.

В Средние века благодаря иллюстрациям к книгам *О мироздании* Рабана Мавра, *О граде Божьем* Святого Августина, *Нравоучительный Овидий* и *Метафорический Фульгенций* Время постепенно стало идентифицироваться с Мудростью. Это слияние было очень распространено в эпоху Ренессанса: флорентийский неоплатонизм и алхимическая традиция превратили Сатурна в высшее проявление мысли. В качестве посланника Смерти, которой оно отда-

ет предназначенные жертвы, Время бывает представлено в виде демона с железными зубами, стоящего посреди развалин или пустынных и безжизненных пейзажей. А в качестве отца Истины (позитивная функция «открывателя») оно предстает на фоне многочисленных морализирующих аллегорий, обрывающим крылья у Купидона. Как бог с меланхолическим темпераментом изображается в одеждах размышляющего Святого Иеронима.



Девушка про-
тягивает юно-
ше гвоздику,
символ вернос-
ти в любви.

Юноша здесь олицетворяет
Время; одна его рука обращена
к счастливому прошлому,
а другая — к горькому будущему.

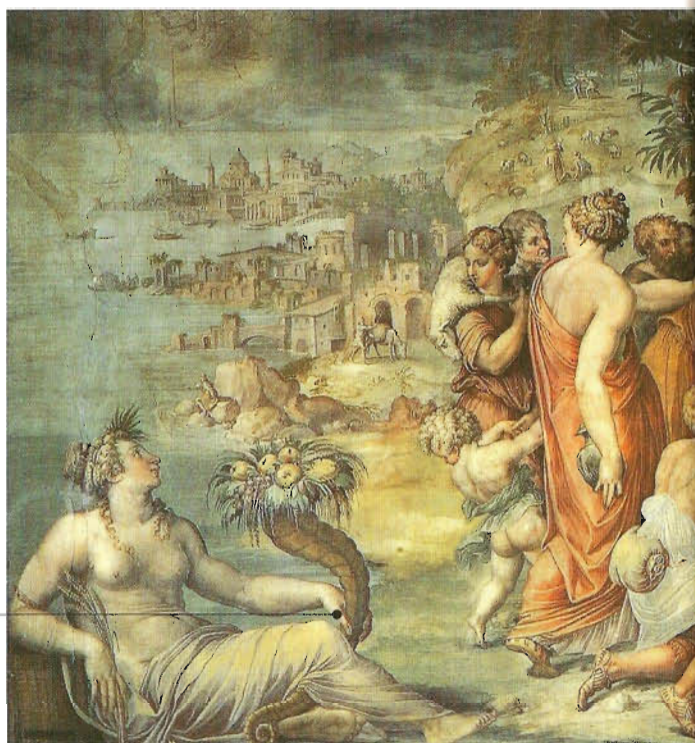


Сатурн представлен
в образе хромого и не-
мощного старца, опи-
рающегося на посох.

Беззаботная игра
детей изображает
возраст невиннос-
ти и неведения.

▲ Аллегория Времени. Гобелен.
Франция. Начало XVI века.
Кливленд, Художественный музей

Рог изобилия, наполненный фруктами, символизирует гармонию и изобилие, которые принесло возвращение царства Сатурна (правление Медичи).

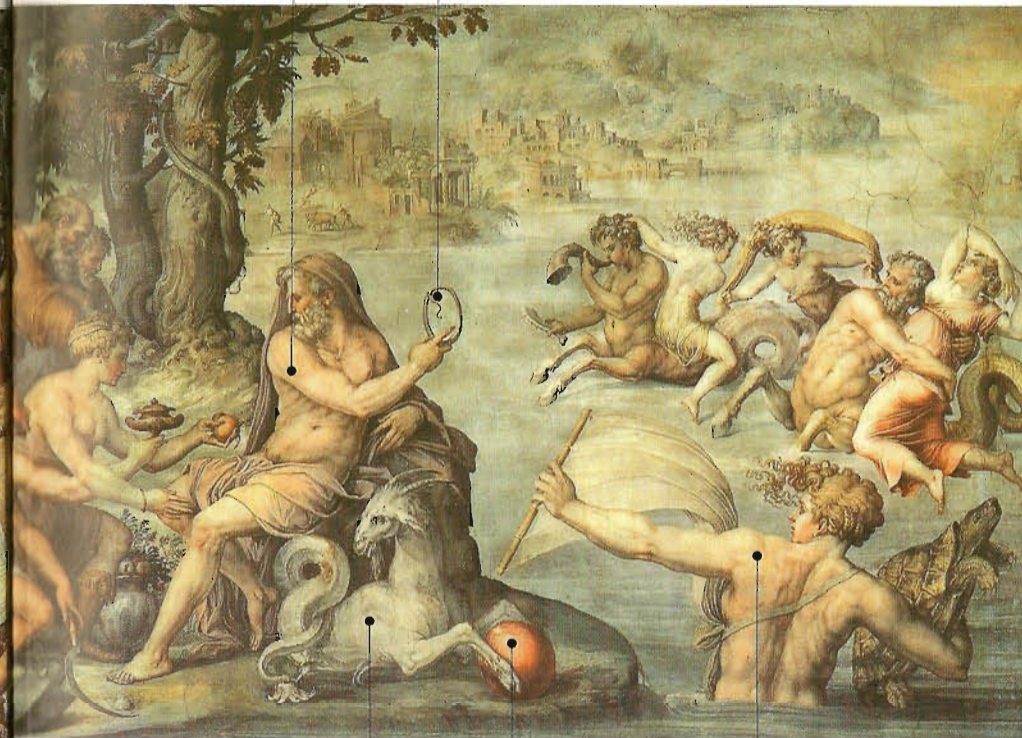


Козерог — астрологическая эмблема рода Медичи. Козимо I, заказчик фрески, родился под этим знаком, символом силы и побед в сражениях.

▲ Джорджо Вазари. Плоды земли, предлагаемые Сатурну. 1555—1557. Флоренция, палаццо Веккьо

Следуя классической иконографии, Сатурн изображен в виде зрелого и почтенного мужчины с покрывалом на голове.

Змея, кусающая свой хвост, становится атрибутом Сатурна, начиная с IV—V веков до н. э.



Нимфа с парусом и черепашкой в руках (геральдические атрибуты Козимо I) олицетворяет удачу правителя.

Ядро — геральдический символ Медичи — представляет земной шар, «которым правят семь звезд» (Вазари), составляющие созвездие Козерога.

Коса — один из первоначальных атрибутов Сатурна, покровителя сельского хозяйства и сбора урожая. — символизирует невозвратность уходящего времени.

Ренессансные образы крылатого Сатурна основаны на «Триумфе времени» Петрарки; иногда он изображается с четырьмя крыльями: два сложенных крыла указывают на прошедшее время, два открытых — на будущее.



Песочные часы обозначают необратимость текущего времени.

В искусстве Возрождения и барокко Время предстает в образе крылатого обнаженного старика.

▲ Джакомо Дзампа. Аллегория Времени. XVIII век. Форли, палатца Ломбардини Монсиньяни

Ничего не скрывающая Истина изображена в виде обнаженной беззащитной юной девы.

Серп и змея, кусающая свой хвост, — атрибуты Времени.



Яблоко и змея вместо волос на голове — признаки Раздора.

Кинжал и горящая головня — признаки Зависти.

▲ Никола Пуссен. *Время спасает Истину от Зависти и Раздора*. 1641. Париж, Лувр



Христос-Хронократор

Изображается в виде властелина Зодиака в центре мандорлы или окруженным светящимся ореолом, сопровождается атрибутами древних солярных божеств (сияющая корона).

Происхождение слова

От греческого *Christos* — «помазанник», *chronos* — «время», *kratos* — «сила», «власть».

Происхождение символа

Синтез, произведенный христианской патристикой, главных космических символов античности.

Характеристики

Как организующее начало времени изображается в лице «нового Солнца» христианского зодиака.

Религиозно-философские традиции

Солярные культы месопотамского и индо-иранского ареала, христианство.

Родственные божества и символы

Гелиос (Солнце), Феб (Аполлон), Зевс (Юпитер), Отец Время, Океан, Эон; зодиака, солярный круг, древо жизни, крест, лестница, меч, свет, тетраморф.

► Христос-Аполлон в центре Зодиака. XI век. Деталь миниатюры манускрипта из Северной Италии

Рождение Иисуса произвело переворот во временном и космическом порядке антич-

ности. Он — «Солнце» спасения и божественной справедливости, осветившее новым смыслом все прошедшие и будущие события в истории человечества.

В этой перспективе циклическая концепция времени, основанная на вечном возрождении природы, сменилась линейным необратимым процессом, завершающимся вечным спасением (ойкономия). В христианской теологической концепции циклический характер времени становится синонимом несовершенства: непрерывное движение процесса выражает принцип рассеяния, неспособного прийти к окончательному завершению. Это радикальное изменение отражается в системе времяисчисления, которое теперь начинается с Рождества Христова: Anno Domini. Как властитель Зодиака Христос занимает место, в древности отведенное солярным божествам (Гелиос, Аполлон, Юпитер), и управляет влиянием духовных существ (ангелы и святые) на судьбы людей.

Его упорядочивающая функция распространяется, кроме того, на смену часов дня, времен года и различных этапов литургического года.

Как организующее начало времени фигура Христа может пересекаться с фигурой Бога-Отца или быть представленной символами четырех евангелистов.



Христос представлен
в акте приведения
в движение миро-
здания.

Ангелы воплощают
духовные энергии, уп-
равляющие небесны-
ми сферами.



Зодиакальный круг
выражает функцию
Христа как Хронокра-
тора.

Земля помещена в центр
мироздания в соответ-
ствии с доктриной Арис-
тотеля — Птолемея.

▲ Джусто ди Джованни де
Менабуои. *Сотворение мира*.
Из *Истории Ветхого и Нового
Завета*. 1370—1378. Падуя,
Баптистерий

Океан и Деметра изображены в подчиненной позиции по отношению к Христу. Они потеряли всякое космологическое значение и свелись к простому олицетворению природных начал (море и земля).



В качестве «нового Солнца» фигура Христа, окруженная светящейся мандорлой, занимает центр композиции.

▲ Христос во славе. Миниатюра из Сакраментария Сен-Дени. Около 870. Париж, Национальная библиотека

Солнце и Луна представляют две эры мира: Евангелия (Солнце) и Ветхого Завета (Луна).

Крест — это символ Воскресения и Преображения Христа.



▲ Святой образ из Лукки и легенда о жонглере. Середина XV века. Ланчано, приходской музей

Мандорла в форме буквы «омега» подчеркивает роль Христа как Хронократора — начала и конца всего сущего.

Архангелу Гавриилу поручено нести крест — символ жертвы, принесенной Богом для спасения человечества.

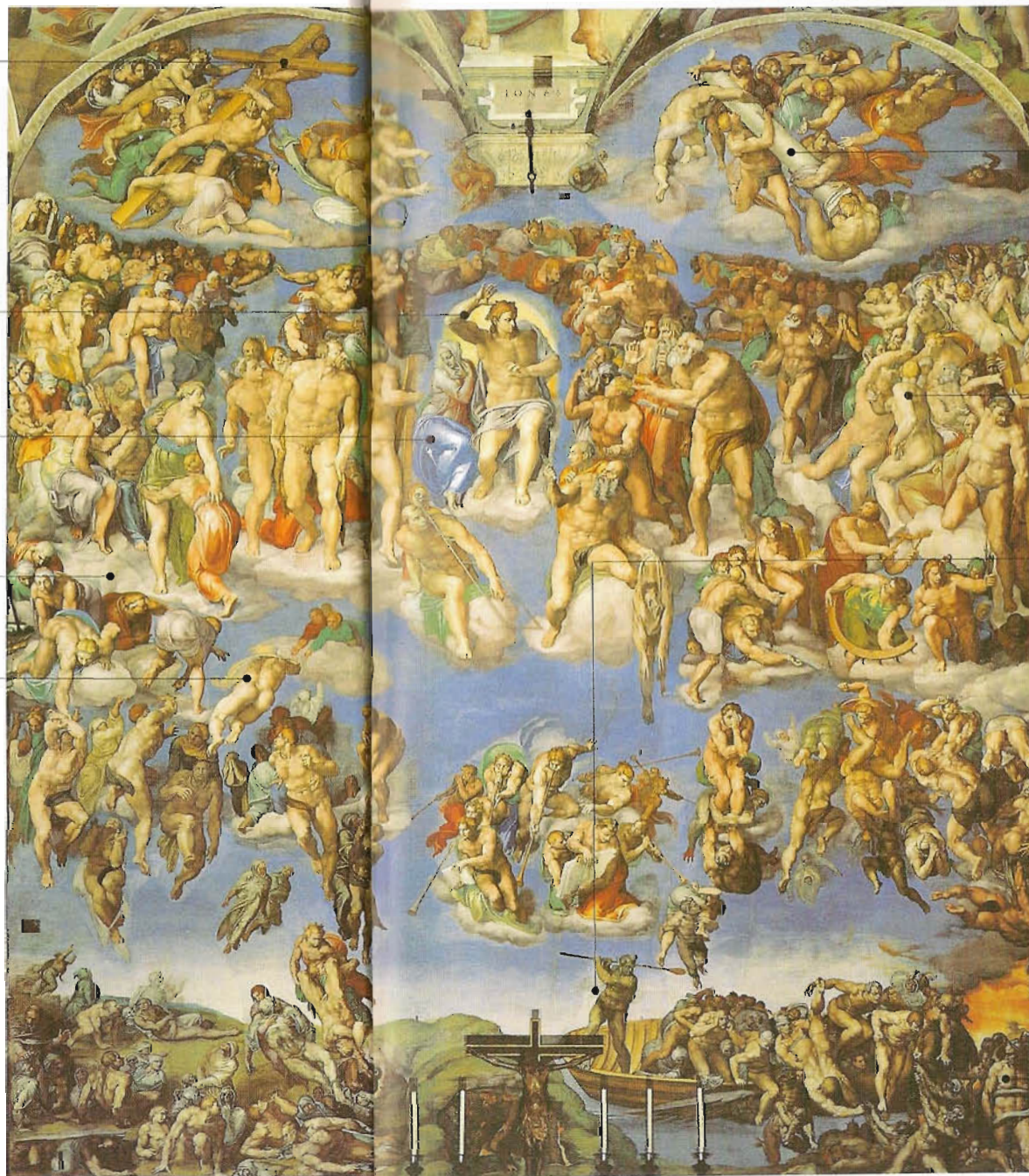
Христос представлен в виде судьи, отделяющего избранных от осужденных.

Дева Мария воплощает христианские добродетели: скромность, смирение, милосердие, веру и надежду.

Избранные возносятся на небеса, призванные Богом как глашатаи спасения и истины.

Святые и мученики сопровождают явление Иисуса Христа.

► Микеланджело. Страшный суд. Деталь. 1537–1541. Ватикан, Сикстинская капелла

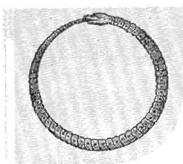


Колонна — орудие Страстей Христовых.

В группе грешников фигурируют некоторые персонажи, известные по «Божественной комедии» Данте.

Харон перевозит души грешников к вратам ада.

Царь Крита Минос представлен судьей в царстве мертвых. Змея, обвивающая его своими кольцами, указывает номер круга, к которому приговорен грешник.



Зодиак

Происхождение слова

От греческого *zos* — «жизнь» и *diakos* — «колесо».

Происхождение символа

Распространен в средиземноморских цивилизациях, начиная от халдеев и кончая греко-римским миром, для изображения кругового движения света на протяжении года.

Характеристики

Астрологи различают в зодиаке мужской (духовный) и женский (материальный) элементы, выражающие союз жизненных начал и родство между различными частями мироздания.

Как символ года изображается с сидящим человеком в центре, который держит в руках солнце и луну.

Родственные божества и символы

Знаки зодиака, колесо Фортуны, времена года, месяцы, часы, роза ветров, стороны света, элементы, температуры.

► *Северное зодиакальное полушарие.* Миниатюра из *Астрономического сборника* XV вк. Библиотека Ватикана

Изобразится в виде круга, по краю которого расположены зодиакальные знаки.

Зодиак, или «колесо жизни», выражает «качественное» понятие времени, характеризующееся влиянием планет на человеческое существование. Он делится на двенадцать равных частей, соответствующих месяцам года и главным созвездиям. С появлением христианства предпринимались попытки примирить астрологическую традицию прошлого с религиозной ортодоксальностью путем интерпретации зодиакальных фигур в моралистическом смысле: мифологическое происхождение названий созвездий соотносилось с именами двенадцати апостолов или пророков, а вместо изображения года в центре небесного колеса появлялся Христос-Хронократор, придающий телеологический и линейный смысл различным символам времени.

Как иконографический мотив зодиак появляется прежде всего в эпоху Возрождения в посивших философско-морализаторский характер гороскопах правителей, лан и кондотьеров. Среди самых известных изображений зодиака всемогущим сферу *Фарнелевского атласа*, каскалу планет храма Маллесты в Римини, декор ватиканских Зала Сивилл Пинтуриккьо, Станцы дела Синьатура Рафаэля и Лоджий

Джованни да Удине и Перинцо дель Вага; гороскоп Агостино Киджи, написанный Перуцци на вилле Фарнезина в Риме, Зал Ветров в Палаццо дель Те в Мантуе, расписанный Джулио Романо, и *Карту звездного неба* Дюрера, отличающуюся строго классической трактовкой небесных богов и героев.



Женщина в синем, держащая
небесный свод, олицетворяет
Астрономию.



Небо отражает астрологическую
конфигурацию, относящуюся
к 31 октября 1503 года — дню
избрания Папы Юлия II из рода
делла Ровере.

▲ Рафаэль. Астрономия. 1508.
Станца делла Синьятуре, Ватикан



Изображаются в образах мужчин и женщин разного возраста, в образах олимпийских богов или четырех священных животных, соответствующих солнцестояниям и равноденствиям.

Времена года

Происхождение слова
От латинского *statione(m)* — «остановка», «задержка» или положение солнца по времени солнцестояний и равноденствий.

Происхождение символа
Происходит от разделения солнечного года весенним и осенним равноденствиями и зимним и летним солнцестояниями.

Характеристики
Смена времен года отмечает ритмы природы и жизни. Круги и хороводы — символы вечного возрождения.

Родственные божества и символы
Весна: Эрот-Фанет, Зевс (Юпитер), Гера (Юнона), Кора, Персефона (Прозерпина), Флора; лето: Гелиос (Солнце), Феб (Аполлон), Деметра (Церера), Помона; осень: Дионис (Вакх), Вертумн; зима: Аид (Плутон), Гефест (Вулкан), Кронос (Сатурн) и Янус

Времена года соответствуют основным моментам жизни человека — рождение (весна), зрелость (лето), увядание (осень) и смерть (зима) — и тесно связаны с астрологическими представлениями о небесных влияниях на полуденный мир. В орфических мифах временам года соответствовали четыре звериных головы Эрот-Фанета: барана, льва, быка и змеи. Олимпийский миф о сотворении мира разделил четыре атрибута Фанета на отдельные божества и привел в соответствие Зевса с бараном — священным животным весны, Гелиоса — со львом, эмблемой лета, Диониса — с быком, атрибутом осени, и Аида — со змеей, символом зимы и жизни, которая возрождается посредством смерти. В классическую эпоху греки изображали времена года в виде четырех женщин, часто на надгробных памятниках, чтобы показать бренность человеческой жизни. В средневековой и ренессансной иконографии их изображают через сельскохозяйственные работы, связанные с временами года: сев, сенокос или жатва, сбор урожая и охота.



► Танец гениев времен года.
Мозаика. VI век. Равенна,
Национальный музей

Поцелуй символизирует союз дня и ночи во время равноденствия.

Осень, чья голова увенчана венком из плюща и виноградных листьев, изображена в виде Вакха.

Зиму олицетворяет зябнущий старик.

Весна изображена в венке из цветов.



Лето представлено в виде цветущей женщины с открытой грудью; ее атрибут — венок из колосьев.

▲ Бартоломео Манфреди.
Аллегория времен года.
Начало XVII века. Дейтон (Огайо),
Институт искусств



Весна

Происхождение слова

От латинского *primo vere* — буквально, «в начале весны».

Характеристики

Первое время года представляет собой периодическое возрождение природы после зимней «смерти». Символ весны — олень, и она посвящена Гермесу.

Родственные божества и символы

Гера (Юнона), Кора, Персефона (Прозерпина), Флора, Гермес (Меркурий), Афродита (Венера), Эрот, Эос (Аврора); рассвет, воздух, сингвинический темперамент, детство.

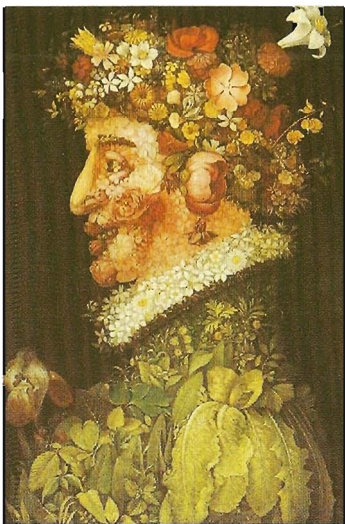
Праздники и культы

Флоралии, римские празднества в честь возрождения природы, происходили между 28 апреля и 3 мая; весна священная, кланья, произносимая магистратом от имени римского народа; христианская пасха.

► Джузеппе Арчимбольди. *Весна*. 1563. Мадрид, Королевская академия художеств Сан-Фернандо

Изображается в виде молодой женщины в венке из цветов, держащей в руке молодые побеги.

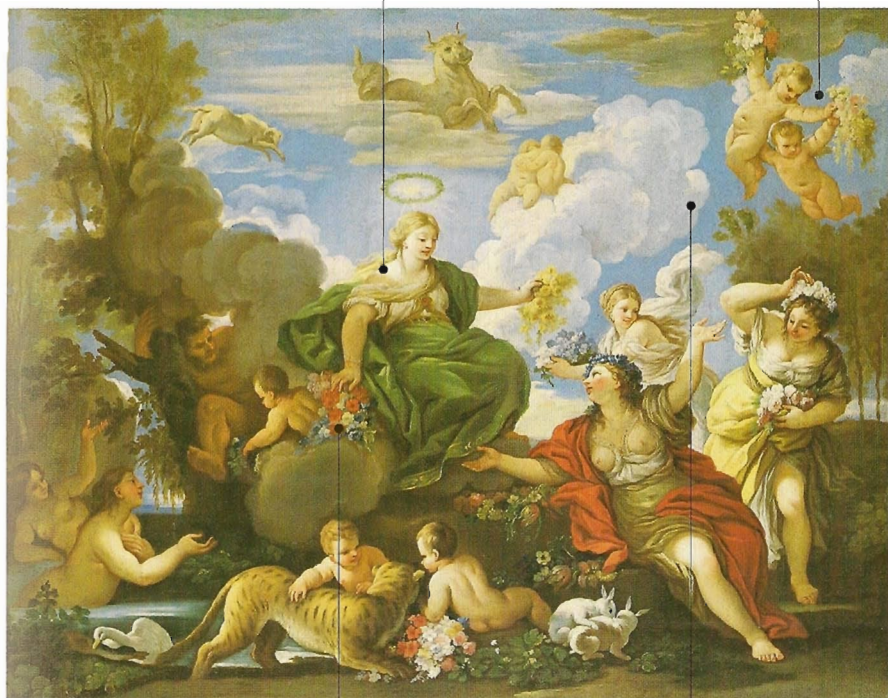
Весна относится к излюбленным сюжетам литературного и иконографического мифологического репертуара западного искусства. Это первое время года, соответствующее молодости и беззаботности. В религиозной интерпретации весеннее возрождение природы становится символом спасения человека. Христианская пасха, происходящая от древних языческих праздников, празднует воскресение Христа и победу жизни над смертью. В *Иконологии* Чезаре Риньи, пастольной книге художников XVII века, Весна — это «статная молодая женщина, справа ее одежды белого цвета, а слева — черного» (черный и белый цвета символизируют двойной аспект этого времени года: Весна — богиня обновляющейся природы и властительница мертвых), «преносящая посередине довольно широким поясом синего цвета с несколькими звездами, образующими круг» (символ зодиака), «должна с границей держать правой рукой ященика, а в левой руке — букет из различных цветов, а на ногах должна иметь два крылышка того же цвета, что и одежда» (возможное последнее атрибутов греческого бога Гермеса, которому посвящено это время года).



В Древней Греции идентифицировалась с Корой-Персефой (Прозерпиной), В Риме — с италийским божеством Флорой, символом плодородия природы и покровительницей женщин, ожидающих ребенка. Может быть изображена также через посредство сельскохозяйственных работ, соответствующих весне.

В качестве сезона любви
Весна может сопровож-
даться стихией купидонов
и изображением нежно об-
нявшихся влюбленных пар.

Флора, богиня
весеннего воз-
рождения.



С весной ассоциируются
сангвинический темпера-
мент, стихия воздуха
(обычно представлен-
ная богом Зефиром)
и молодость.

Флора окружена цветами
и побегами — символами
возрождения природы пос-
ле зимнего отдыха.

▲ Лука Джордано (копия).
Триумф Весны (Флоры). XVII век.
Милан, Кастелло Сфорцеско



Изображается в виде богини Цереры в венке из колосьев и с факелом в руке.

Лето

Происхождение слова

От латинского слова *aestate(m)*, корень которого означает «жгучий зной».

Характеристики

Второе время года соответствует максимальному проявлению солнечной энергии и посвящено богу Аполлону. Символы: венок из колосьев, серп, дракон.

Праздники и культы

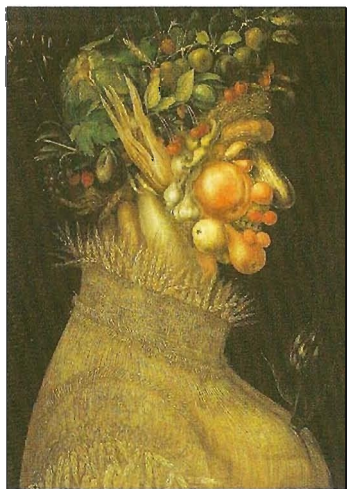
Элевсинские мистерии и празднество Фесмофорий в честь Деметры — обряды, призываемые для плодородия земли; Иванов день (24 июня), близкий к летнему солнцестоянию.

Лето — время года, когда созревают все плоды земли, — часто изображают в виде женщины с обнаженной грудью, снабженной некоторыми характерными атрибутами: спелым колосом, горящим факелом и рогом изобилия, наполненным плодами. С летом ассоциируются желтый и золотой цвета.

В греческой мифологии лето отождествляли с Деметрой, богиней земли и земледелия. Сюжет ее странствий в поисках дочери Персефоны, похищенной богом мертвых Аидом, отражал двойную природу богини — источника изобилия, но также и засухи.

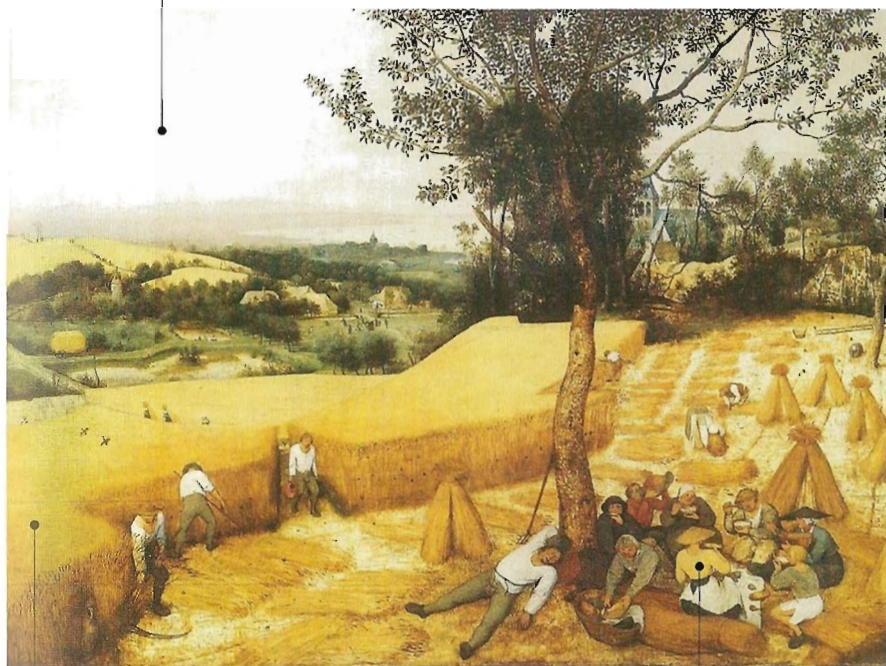
В эпоху Возрождения в рамках сложной системы взаимоотношений макрокосма и микрокосма летнее время ассоциировалось с огнем, холерическим темпераментом и иконографическим мотивом пяти чувств. Джузеппе Арчимбольди в своих знаменитых циклах *Времена года* и *Стихий*, выполненных для императора Максимилиана II Габсбурга между 1563 и 1566 годами, лето представил в виде антропоморфного натюрморта (молодой человек в расцвете

сил), полного символических мотивов, связанных с солярным и имперским культами: спелые колосья, образующие одежду, артишок и созревший кукурузный початок. В западной иконографии для изображения лета, как и других времен года, служат связанные с ним сельскохозяйственные работы.



► Джузеппе Арчимбольди. *Лето*. 1563. Вена, Музей истории искусства

Теплые тона, желто-охристый цвет характерны для этого времени года.

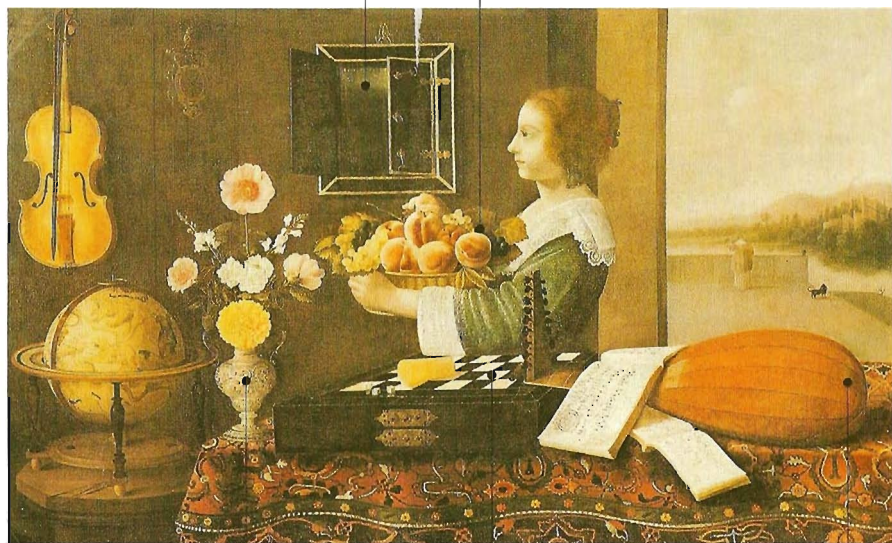


Жатва обычно производится в конце июня, в дни, близкие к летнему солнцестоянию.

Мотив полевых работ сопровождается прославлением отдыха. В цикле «Времена года» Брейгель разворачивает великолепную панораму жизни современных ему крестьян.

Полуприкрытые
створки зерка-
ла, символизи-
рующего зрение,
намекают на
бренность кра-
соты.

Персики, типичные летние
фрукты, — символ вкуса.



Цветы — символ
запаха.

Шахматная доска
и игральные кос-
ти символизируют
чувство осязания.

Музыкальные
инструменты
и ноты указы-
вают на чувст-
во слуха.

▲ Себастьян Штоскопф. Лето.
или Аллегория пяти чувств. 1633.
Страсбург, Музей собора



Изображается в виде мужчины зрелого возраста с гроздью винограда в руке и с крыльями на ногах. В правой руке он держит весы (символ равенства) с двумя чашами, белым и черным.

Осень

Осень — время сбора урожая — вознаграждает человека за его труды и приносит плоды знаний, использованных для господства над природой.

С этим временем года ассоциируется образ Диониса, бога, с которым был связан культ виноградно-й лозы в Европе, Азии и Северной Африке; пышные празднества в его честь справлялись в сентябре в ходе сбора винограда. В древности почиталось и другое осеннее растение, также связанное с культом Диониса, — папирус, пища менад. В мифе о смерти и воскресении бога отражалась параллель между весной и осенью и соответствующими солнцестояниями. В римскую эпоху из стеблей папируса делали пурпурную краску, которой окрашивали в красный цвет (символ победы над врагами и над смертью) одежды полководцев-триумфаторов.

Сцены сбора винограда часто использовались художниками для изображения осени, причем с фигурой Диониса сочеталось подробное описание различных этапов сбора винограда и изготовления вина. В западной иконографии осенний пейзаж иногда служит аллегорией старости и приближения смерти (зимы). В Иконологии Чезаре Рипы приводятся некоторые характерные атрибуты осени — зрелый возраст, виноградная гроздь и весы.



Происхождение слова
От латинского *autumnus*(m), слова этруского происхождения.

Характеристики
Символы третьего времени года — грозди винограда, виноградный чаш, корзина с плодами и зябь, на которого охотились в ноябре. Осень посвящалась Дионису.

Родственные божества и символы
Дионис (Вакх), Вергунм; сумерки, земля, меланхолический темперамент, начало старости.

Праздники и культы
Дионисийские мистерии; римские вергунмалли, которые праздновались в конце октября и соответствовали переходу от лета к осени.

Джузеппе Арчимбольди. ◀
Осень. 1573. Париж, Лувр

Осенью стада возвращаются с летних пастбищ.

В чане содержится винное сусло, из которого получится молодое вино — символ радости и весеннего возрождения.



Крестьяне забивают в бочку заклепки и укрепляют ее обручами.

Осень представляют сельские работы, связанные со сбором винограда и виноделием.

Поцелуй Дня и Ночи
символизирует рав-
ноденствие.



Тусклый свет
и тема астролога,
наблюдающего рав-
ноденствие, — ал-
легорические ключи
для осени.

Закат солнца
намекает
на старость
и слабость
и традиционно
ассоциируется
с осенью.

▲ Доминик ван Вейнен.
Астролог наблюдает осеннее
равноденствие. 1680. Варшава,
Национальный музей



Зима

Происхождение слова
От латинского *hibernum*
(*temperus*) — «зимнее время».

Характеристики

Символы четвертого времени года — змея и саламандра. Зима посвящена Гефесту.

Родственные божества и символы

Кронос (Сатурн), Гефест (Вулкан), Янус; почва, флегматический темперамент, старость, смерть, оры.

Праздники и культы

Сатурналии, праздники в честь Сатурна, отмечавшиеся между 17 и 19 декабря; римский новый год, посвященный Янусу; карнавал, знаменовавший конец зимы и скорый приход весны.

Персонифицируется в виде старика рядом с безлистными деревьями или же озябшего старика, кутающегося в теплый плащ.

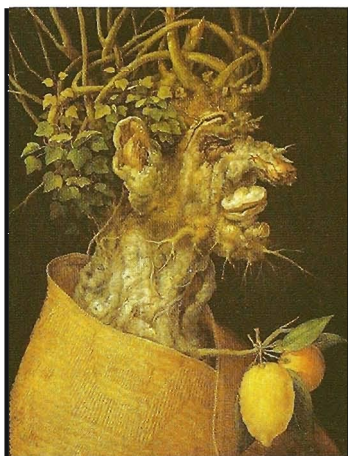
Зима — время умирания и периодического отдыха природы, тесно связанное с подземным миром, темнотой и сыростью, которым иконографически соответствуют амфибии и рептилии (саламандры и змеи).

Боги зимы — Сатурн, ведающий зодиакальными знаками Водолея и Козерога, почитаемый как властелин времени, двуликий Янус, божество начала римского года (*caput anni*), а также бог огня Гефест, покровитель ремесла, практиковавшихся обычно в это время года.

В иконографии Возрождения и барокко зима часто связывается с мифом о Прозерпине, похищенной Плутоном, либо с картинами труда ремесленников и крестьян: они охотятся, собирают дрова, режут свиней. Антропоморфное изображение зимы (аллегорический портрет Максимилиана II Австрийского) Джузеппе Арчимбольди ассоциируется со стихией воды, подземного начала, связанного с царством мертвых (река Стикс) и с изначальным источником космической (Океан) и земной (Нептун) жизни.

В заснеженных пейзажах немецкого художника Каспара Давида Фридриха, проникнутых глубоким религиозным чувством, зима становится символом веры и христианской надежды.

► Джузеппе Арчимбольди.
Зима. 1563. Вена, Музей истории искусства



Костер и бочонок свидетельствуют о том, что здесь забилы кабана.

В этой части картины изображены зимние развлечения — катание на коньках и игра в кубарь, что гоняют по льду.

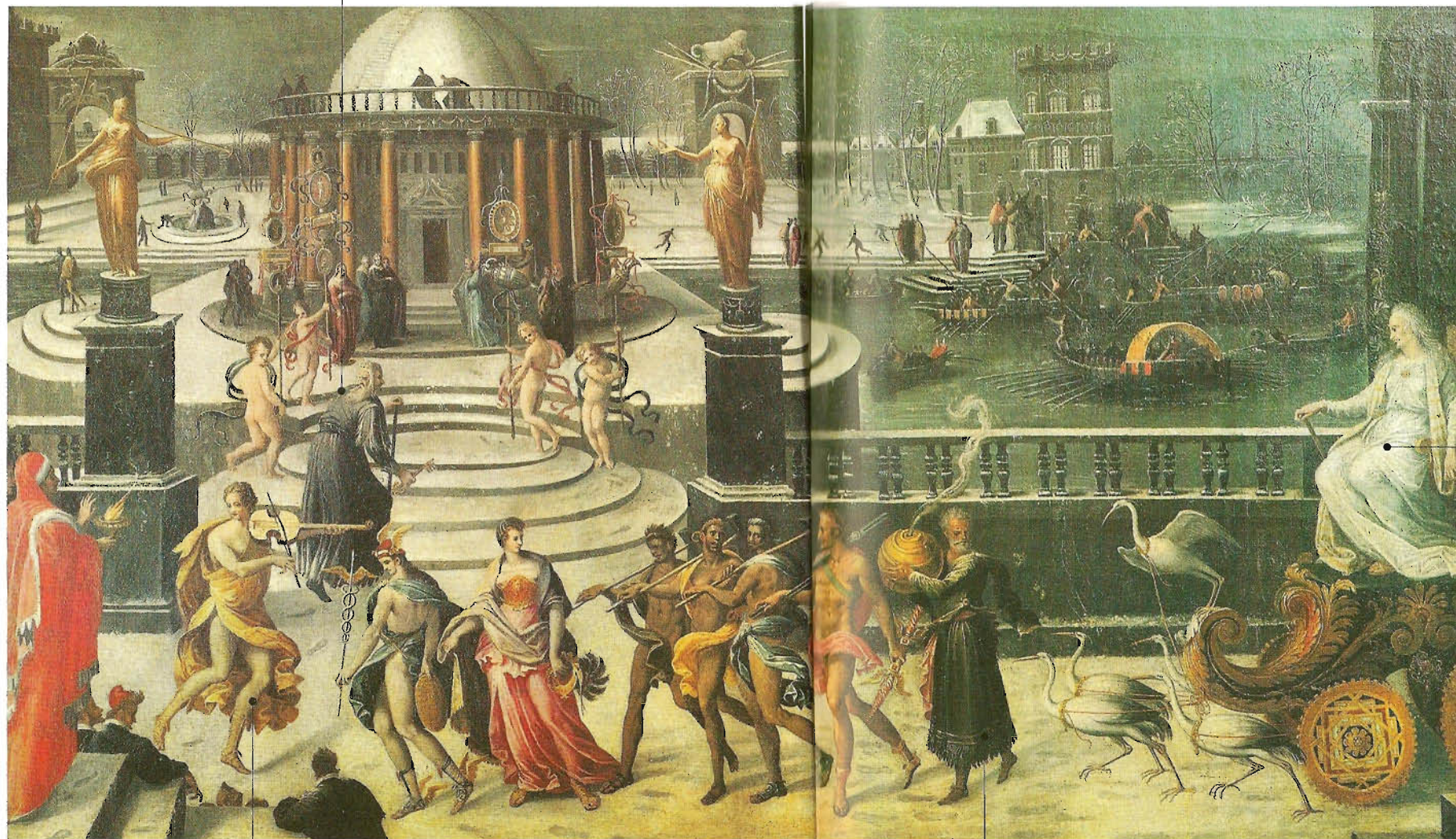


Возобновление охоты связано с долгожданным зимним отдыхом и соответствует шестому времени года по фламандскому календарю. Во Фландрии солнечный год делился на шесть частей: четыре традиционных времени года, ранняя весна и поздняя осень.

Белый цвет, переходящий в серо-зеленый и черновато-коричневый оттенки льда, дает живое представление о суровой зимней погоде.

▲ Питер Брейгель Старший. Охотники на снегу. 1565. Вена, Музей истории искусства

Сатурн направляется к храму Януса, отворяющему двери нового года. К посоху, традиционному атрибуту бога, Карон добавляет тему двойного лика, обращенного в прошлое и в будущее.



Во главе кортежа можно узнать Аполлона, играющего на цитре (какой она была в XVI веке), Меркурия с кадуцеем в крылатых сандалиях и шлеме и Минерву с головой Медузы, вделанной в панцирь.

Зима триумфально восседает в повозке, влекомой белыми птицами.

▲ Антуан Карон. Триумф зимы. 1568–1570. Париж, частное собрание

Вулкан, бог огня, традиционно ассоциируется с зимой. Кузнецы занимались своим ремеслом в это время года, когда земледелие не нуждалось в рабочих руках.

Бледное сол-
нце в туман-
е — символ
смерти.

Молния как небесное отображение змеи
помогает понять необычный выбор Пус-
сена — для изображения зимы он при-
васкает библейский сюжет всемирного
потоп.



Ковчег содержит намек на продол-
жение жизни после земной смерти.

Змея представляет либо
темный подземный мир,
либо воспроизводящую
силу природы.

▲ Никола Пуссен. Зима.
1660–1664. Париж, Лувр

Для изображения месяцев года служат либо аллегорические фигуры, либо сцены сельскохозяйственных работ или светских развлечений.

Иконография месяцев связана с календарем и со знаками зодиака. Каждому месяцу соответствуют своя планета и небесное божество, влияние которых сказывается на явлениях природы и на человеческих характерах. Из изображений отдельных месяцев на средневековых миниатюрах складывается развернутая панорама жизни феодального общества, причем взгляд художника задерживается то на костюмах того времени, то на развлечениях знати, то на сельскохозяйственных работах, ритм которых подчиняется периодичности природных циклов и времен года. Реалистические сцены из крестьянского быта — пахота, сев, сбивание масла, сенокос, жатва, сбор винограда, зимние походы за дровами — чередуются с аллегорическими картинками жизни высших слоев общества с их излюбленным времяпрепровождением: пирами, турнирами, ухаживанием, свадебными кортежами и соколиной охотой. Художники эпохи Возрождения вновь и вновь обращаются к теме различных месяцев, рассматривая ее как повод для изображения светских мотивов и символов, взятых преимущественно из античности. В христианской традиции двенадцать месяцев соответствуют двенадцати апостолам или двенадцати пророкам. Из самых известных циклов можно назвать *Месяцы* Палаццо делла Раджоне в Падуе или гротеск *Месяцы* в Музее истории искусства в Вене.



Месяцы

Происхождение слова

Латинское слово *mensis(m)* происходит от индоевропейского корня, означавшего «измерять».

Происхождение символа

Происходит от деления года на двенадцать частей, введенного Юлием Цезарем в 46 году до н. э.

Характеристики

Месяцы отмеряют время, которое требуется Солнцу, чтобы пройти через зодиакальное созвездие. В романском искусстве служили для мнемонических и припоучительных целей как символы искупления трудом первородного греха человека.

Родственные божества и символы

Солнце, Луна; зодиак, времена года, ремесла, темпераменты, добродетели.

Школа Бенедетто

Ангелами. *Месяцы*. Деталь. 1220—1230. Кремона, собор

Зимой крестьяне отправлялись
в город, чтобы продать дрова
и запастись провиантом.



Изображен типичный рабочий
день в феврале. В это время пряли,
ткали, чинили орудия труда
и кормили скотину.

▲ Февраль. Миниатюра из
Молитвенника Гримани.
Конец XV века. Венеция,
Библиотека Марплана

Все персонажи, олицетворяющие месяцы, указывают на солнце в левой части гобелена. Разные углы наклона руки каждого из них соответствуют движению солнца по эклиптике и показывают, в каком порядке следует рассматривать эти фигуры.

▲ Брамантино и Бенедетто да Милано. Март. Один из двенадцати гобеленов так называемого Цикла месяцев Трибульцио. 1504–1509. Милан, Кастелло Сфорцеско

Центральная тема композиции — восхваление мира путем прославления земледельческого труда.

Присутствие солдат содержит намек на бога войны Марса, по имени которого назван месяц.

Птичка — древнейший символ весны, заимствованный из «Фастов» Овидия.

Март персонажируется аллегорической фигурой, прославляющей весеннее возрождение природы.

Надпись на пьедестале связана с новым астрологическим годом, начинающимся в марте.

Знак Овна, взятый из первого издания «Астрономии» Гигина, служит астрологическим обозначением марта.

Следуя позднеантичному трактату Манилия «Астрономия», который лег в основу феррарского цикла, каждому месяцу покровительствует свое божество, оказывающее сильное влияние на наклонности и темперамент тех, кто родился под соответствующим знаком.

Три грации олицетворяют искусство танца, музыки и любви. Эта тема проходит через всю композицию.

Преклонивший колени у ног Венеры бог войны Марс персонифицирует смирение воинственного духа перед властью любви. Гнет любви изображают цепи, соединяющие его с богиней.

Праздник любви приходится на апрель — май и посвящен Венере, богине любви и красоты.



Телец в сопровождении его декад.

Кролики — символ плодovitости, как и гранатовая изгородь в левой части композиции.

Рядом с солнцем — название знака зодиака (Близнецы).

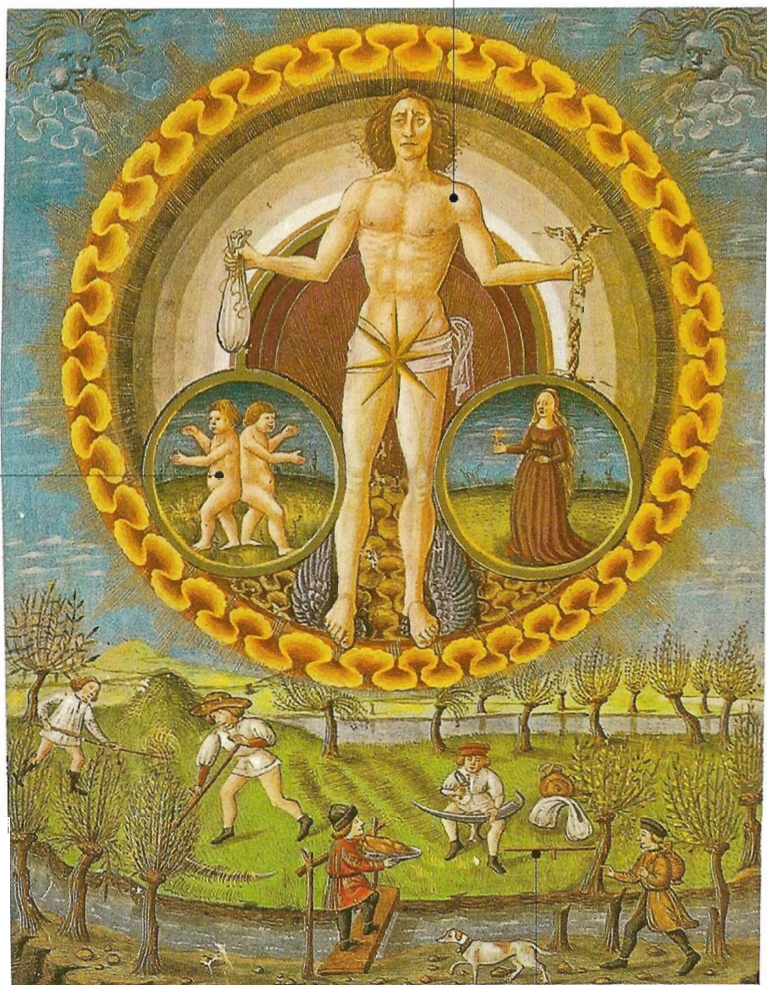


Май представлен мотивом ухаживания в великолепном саду (сад любви), полном цветов и душистых трав.

▲ Мастер Венцеслав. *Май*.
Около 1400. Трснто, замок Буонконсильо

близнецы и Дева содержат скрытый алхимический смысл: единство противоположностей и процесс альбедо

Бог Гермес — покровитель этого месяца и знака Близнецов. Его атрибуты: кадуцей, мешок и крылышки на ногах.



Июнь — месяц жатвы.

▲ Июнь. Миниатюра из рукописи *О сфере*. Вторая половина XV века. Модена, Библиотека Эсте

Лев — знак июля.

Крестьянин занят молотбой — работой, обычной для июля.

В созвездии Девы солнце находится в августе.



Фигура со склоненной головой напоминает об измучительном летнем зное. Эта иконография воспроизводит мотив меланхолического оцепенения.

▲ Июль и август. XIII век.
Венеция, собор Сан-Марко

С сентябрём связан
сбор винограда и изго-
товление вина.



▲ Бенедетто Антелами. *Сентябрь
и октябрь*. Начало XIII века.
Палата, баптистерий

Знак Скорпиона поз-
воляет иденти-
фицировать фигуру как
олицетворение ок-
тября.



Весы — знак
сентября.

Художник изобразил ноябрь с помощью мотива охоты на зайца, характерной для этого месяца.



Свинцовое небо и листопад — метеорологические признаки ноября.

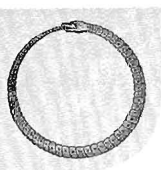
▲ Иохим фон Зандарт. Ноябрь.
1643. Шлессхейм, Государственная
галерея

Температурит родившихся в декабре определяется положением Солнца в созвездии Стрельца.



Месяц декабрь изображается как время сбора дров и их доставки в город.

Забой свиней и засолка свиинны, обеспечивающие сытную жизнь зимой, производятся в декабре.



Аврора

Происхождение слова
От латинского *aurora(m)*.

Происхождение символа
В греческой мифологии — дочь Гипериона и Тейи.

Характеристики

Это свет, разливающийся перед самым восходом солнца. Предшествует солнечной колеснице и появляется в сопровождении утренней звезды (Венеры). Из ее слез рождается роса.

Религиозно-философские традиции
Гностицизм, каббала, герметизм, алхимия.

Родственные божества и символы

Эос, Гелиос (Солнце), Феб (Аполлон), Гемера, Геспер, Младенец Иисус, Дева Мария; потустороннее, река Ахеронт, воздух, весна, сангвинический темперамент, детство.

Изображается в виде вечно юной девы в легких покрывалах и с факелом в руке.

Аврора (Заря) предваряет появление дневного света, персонафицируемого ее братом Солнцем, и символизирует надежду и возможность. Ее имена Гемера (День) и Геспер (Вечер) выражают различные функции, изменяющиеся по ходу солнечной колесницы. В христианской религии — эмблема возрождения и духовного озарения (царство Святого Духа), изображается в облике божественных Младенца или Девы, символов рождающейся души.

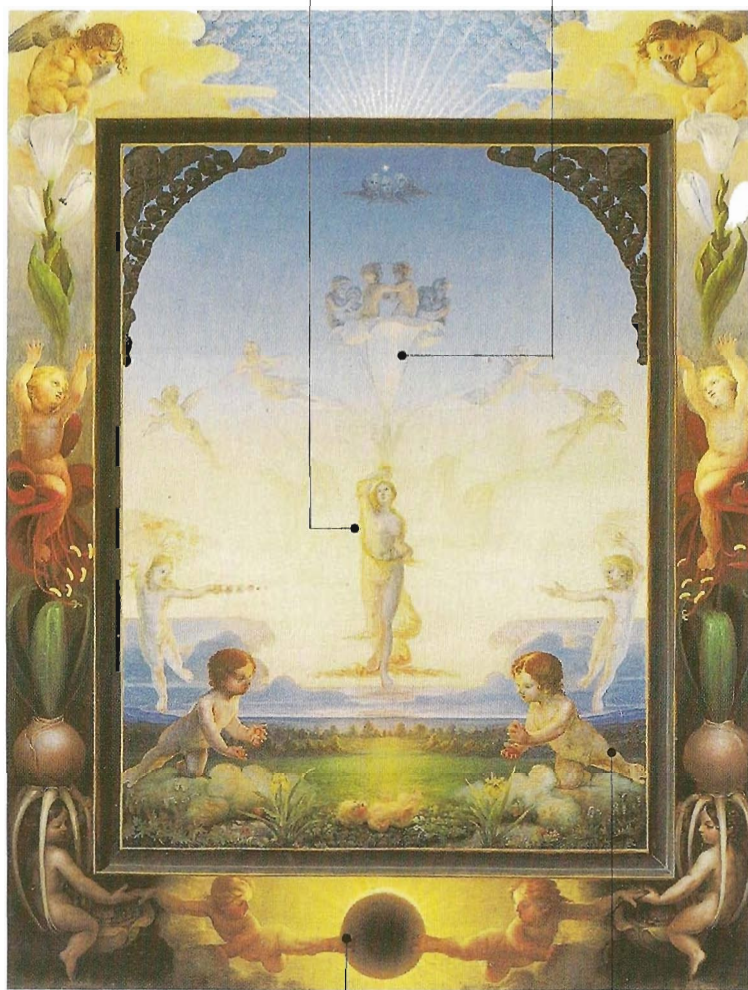
Аврора — одна из важнейших фигур герметической традиции, соответствующая Мудрости (Софии): «Аврора, на вершине сияния рубедо, кладет конец всяческому мраку и прогоняет ночь — зимнее время, сметающее всякого, кто к нему прикоснется без должной осторожности» (Якоб Бёме, *Аврора*). Она, следовательно, является тем просвещающим и организующим началом, которое побуждает неведение непосвященных и распад материи. Сын герметической Авроры — Христос-Меркурий, змей-исцелитель, воскрешающий мертвых. С Авророй ассоциируются река Ахеронт, стихия воздуха и сангвинический темперамент. В виде северного сияния — олицетворение Потустороннего.



► Луи Дориньи. *Аллегория Авроры*. Около 1685. Венеция, Ка'Дзенобио

Аврора представляет победу
солнечного света над ночным
мраком и изображается
в виде вечно юной девы, оде-
той в легкие одежды.

Лилия — символ чистого
божественного света.

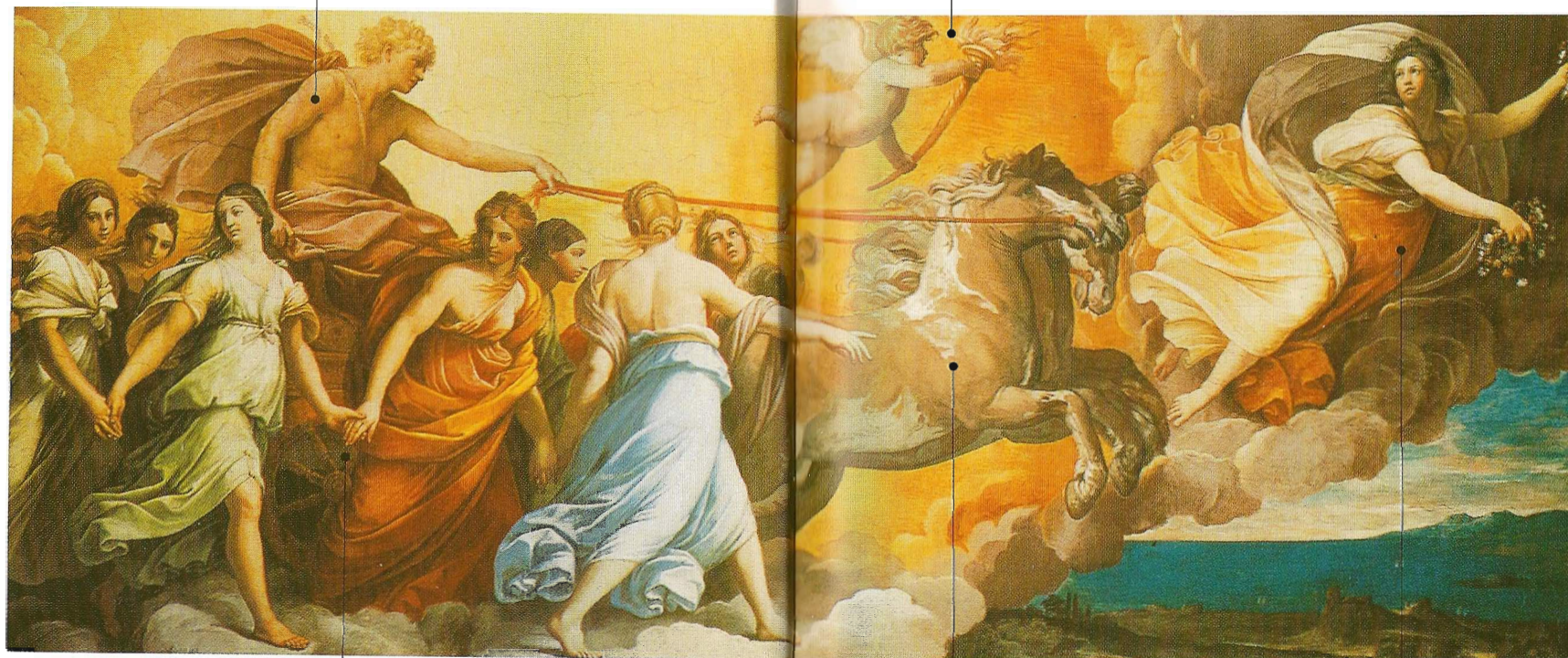


Черное солнце (полное
затмение) содержит
намек на темноту вече-
ра и смерти.

Группы детей —
аллегория Троицы.

▲ Филипп Отто Рунге. Утро
(первый вариант). 1808.
Гамбург. Кунстхалле

Гелиос управляет
солнечной колес-
ницей.



Горящий факел — символ Эосфора,
утренней звезды, известной также
под именем Люцифера («тот, кто
несет свет»).

Девушки, держащи-
еся за руки, — оры,
божества, управля-
ющие разными ви-
дами человеческой
деятельности и оли-
цетворяющие небес-
ную влагу.

Розоперстая Аврора
летит перед солнеч-
ной колесницей. Эта
иконография восхо-
дит к «Илиаде».

Четверка лошадей
символизирует вре-
мена года.



Полдень

Происхождение слова

От латинского *meridie(m)* — «полдень».

Происхождение символа

От положения солнца в зените

Характеристики

Это мимолетный миг, когда природа замирает, чтобы уступить место магическому и статическому временному измерению.

Религиозно-философские традиции

Каббала, герметизм, алхимия.

Родственные божества и символы

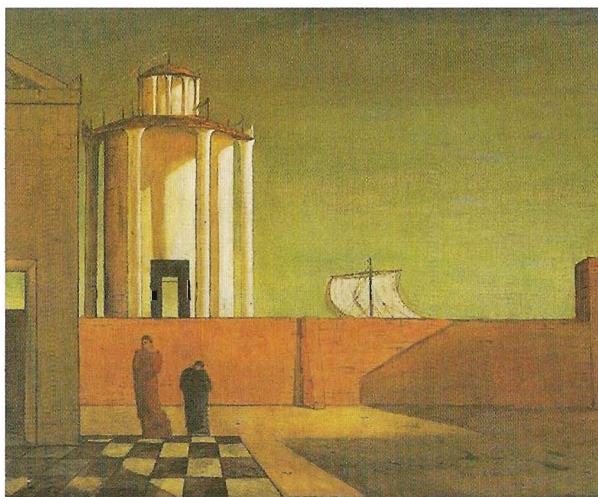
Гелиос (Солнце), Феб (Аполлон), Зевс (Юпитер), Пан, Христос-Солнце, Сатана; река Флегетон, огонь, лето, холерический темперамент, лень.

Это символ света во всей его физической и духовной полноте; представляется как момент, когда все в природе замирает и умолкает.

Для Полудня характерны двойственные аспекты: это час божественного вдохновения и мистического единения, когда во всей своей мощи является Христос-Солнце, и, вместе с тем, это момент появления полуденного демона, фантастического воплощения одного из смертных грехов — лени. Этого демона отождествляли в Средние века с богом Паном, олицетворявшим демонические силы и панический страх. Полдень, когда солнце находится в зените — наивысшей точке по отношению к земле, — служит также символом вечности, так как в этот момент полностью отсутствуют перемены и несовершенство (тьма).

В искусстве Возрождения День изображался в облике сильного и мужественного человека, символа наиболее полного выражения солнечной энергии, источника жизненной силы; знаменитый пример такого иконографического мотива находится в Капелле Медичи в соборе Сан Лоренцо во Флоренции.

С ним ассоциируется стихия огня, холерический темперамент и река Флегетон (одна из четырех рек царства мертвых).



► Джорджо ди Кирико.
Загадка прибытия и полудня.
1911–1912. Частное собрание



Олимпийские
и солнечные бо-
жества прого-
няют демонов
лучами ослепи-
тельного света.

Сова (атри-
бут Ночи) со-
провождает
образы, оли-
цетворяющие
кошмары

Бог Пан изображен
в виде спящего мо-
лодого фавна.

▲ Себастьяно Риччи.
Аллегория Дня: Полдень.
Около 1696—1704. Венеция,
Фонд Кверини Стампалья



Сумерки

Происхождение слова

От латинского слова *crepusculu(m)*, корень которого *creper* означает «темный».

Происхождение символа

Связано с положением заходящего солнца.

Характеристики

Заход солнца, как и восход луны, знаменует переход от дневной солнечной животворящей энергии к лунным мертвающим силам, населяющим царство ночи.

Родственные божества и символы

Гелиос (Солнце), Геспера, Христос; река Стикс, земля, осень, меланхолический темперамент, пламя.

Переход от солнечного света к ночному мраку часто изображался как символ раздумий или как аллегория старости.

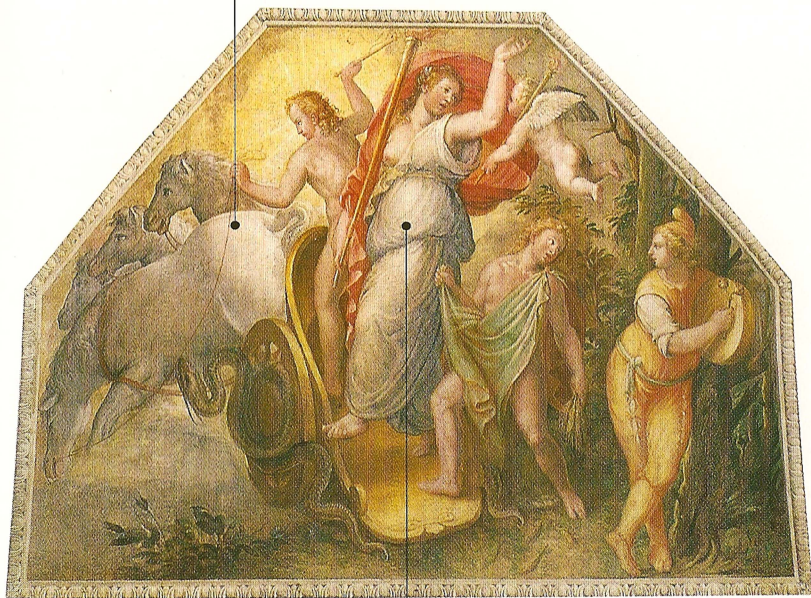
Сумерки — самое подходящее время для сосредоточенных размышлений — часто используют как метафору скоротечности времени и истощения творческих сил. Как и многие другие символы, Сумерки имеют двойственную природу: их сравнивают как со старостью и приближением смерти и забвения, так и с интенсивными эмоциями и чувствами, такими как ностальгия.

В искусстве Сумерки изображают в виде седого старца в противоположность юной деве Авроре. Такое представление восходит к античному мифу об Эос и Титоне, которому боги даровали бессмертие, но не вечную молодость. Заход солнца как иконографический мотив обретает символическую значимость, главным образом, начиная с периода романтизма, когда он превращается в настоящий «пейзаж души». Пламенеющие небеса использовались художниками-романтиками для усиления эмоционального накала изображаемой сцены и служили либо образом всемогущества Бога (Фридрих), либо символом трагизма человеческой судьбы (Тёрнер).

► Каспар Давид Фридрих.
Закат солнца (Братья).
1830—1835. Санкт-Петербург,
Государственный Эрмитаж



Вечер на колеснице
Солнца готовится
пересечь небосвод.



В греческой мифологии приход
Вечера персонифицировался
богиней Гесперой, ночным ли-
цом богини Эос (Авроры).

▲ Камилло, Чезаре и Себастьяно
Филиппи. *Закат*. Деталь плафона
Зала Авроры в Кастелло д'Эсте
в Ферраре. Вторая половина XVI века



Ночь

Происхождение слова

От латинского слова *nocte(m)*.

Происхождение символа

Согласно Орфическим гимнам, Ночь — прародительница всех мировых стихий.

Характеристики

Предшествует Дню и подготавливает его проявления. Совершает свой путь по небу в сопровождении дочерей — фурий и парок.

Религиозно-философские традиции

Орфизм, неоплатонизм, оккультизм.

Родственные божества и символы

Хаос, Эрот-Фанет, Уран, Гейя, Луна, Леда, Геката Тривия; Кокит, вода, зима, флегматический темперамент, жизнь, смерть.

Изображается на небесной колеснице, влекомой четырьмя черными конями, в одеждах, украшенных звездами, или же погруженной в сон; рядом с ней ее атрибуты: сова и луна.

Ночь — изначальная Мать, родоначальница всех мировых стихий. По Орфическим гимнам, от ее союза с ветром произошло серебряное яйцо (Луна), из которого родился Эрот-Фанет — желание, движущее всем в мире. Ее детьми считались также Небо и Земля, Сон и Смерть. Как прародительница мира Ночь связана с водной и подземной стихиями — местами, где зреют семена всего сущего. В этом качестве считается источником всех возможностей, которые, однако, смогут реализоваться только при свете дня. В античном искусстве изображалась в виде женщины, завернутой в черный плащ и увенчанной цветами мака (растение, известное своими спотворными свойствами). Кроме того, Ночь связана со сном и с эротикой и служит входом в царство всего фантастического и оккультного. Поэтому она ассоциируется с богиней Гекатой и с «озером плача» Вергилия и Данте — Кокитом.

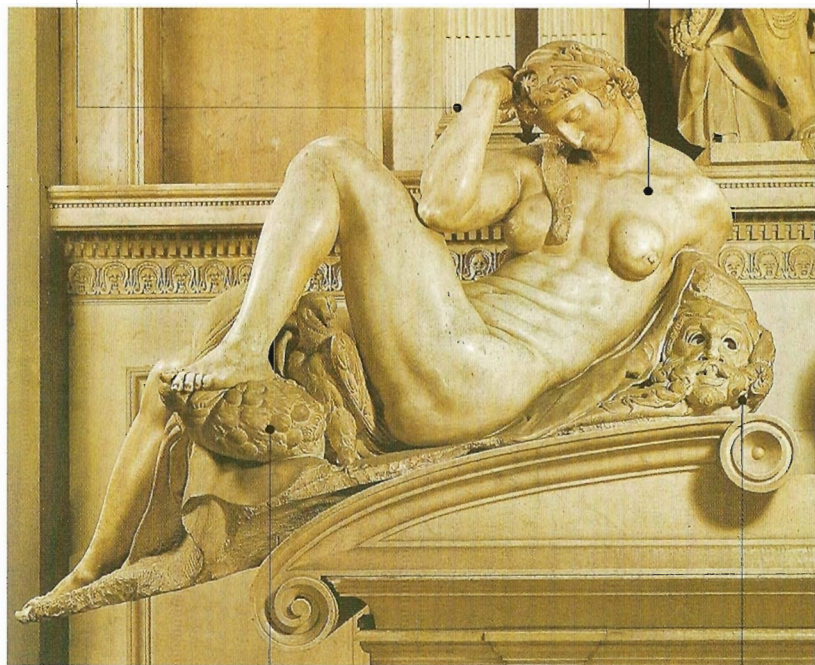
Христианский мотив Святой ночи — еще один иконографический и символический вариант ночной темы.



► Гаэтано Превияти. *День будит Ночь*. 1898–1905. Триест, Музей Револютella

Поза богини, с головой, склоненной на руку, выражает сходство Ночи с меланхолическим темпераментом.

В эпоху Возрождения, в частности, в кругах, находившихся под влиянием флорентийского неоплатонизма, Ночь вновь обретает свои атрибуты Праматери и ассоциируется с образом Леды.



Согласно орфическим и пифагорейским доктринам, Леда и Ночь — олицетворение двойственной теории смерти, согласно которой радость и страдания — совпадающие понятия.

Сова и маки — символы Смерти и Сна, детей-близнецов Ночи.

▲ Микеланджело. Ночь. 1520–1534. Флоренция, Новая сакристия церкви Сан-Лоренцо

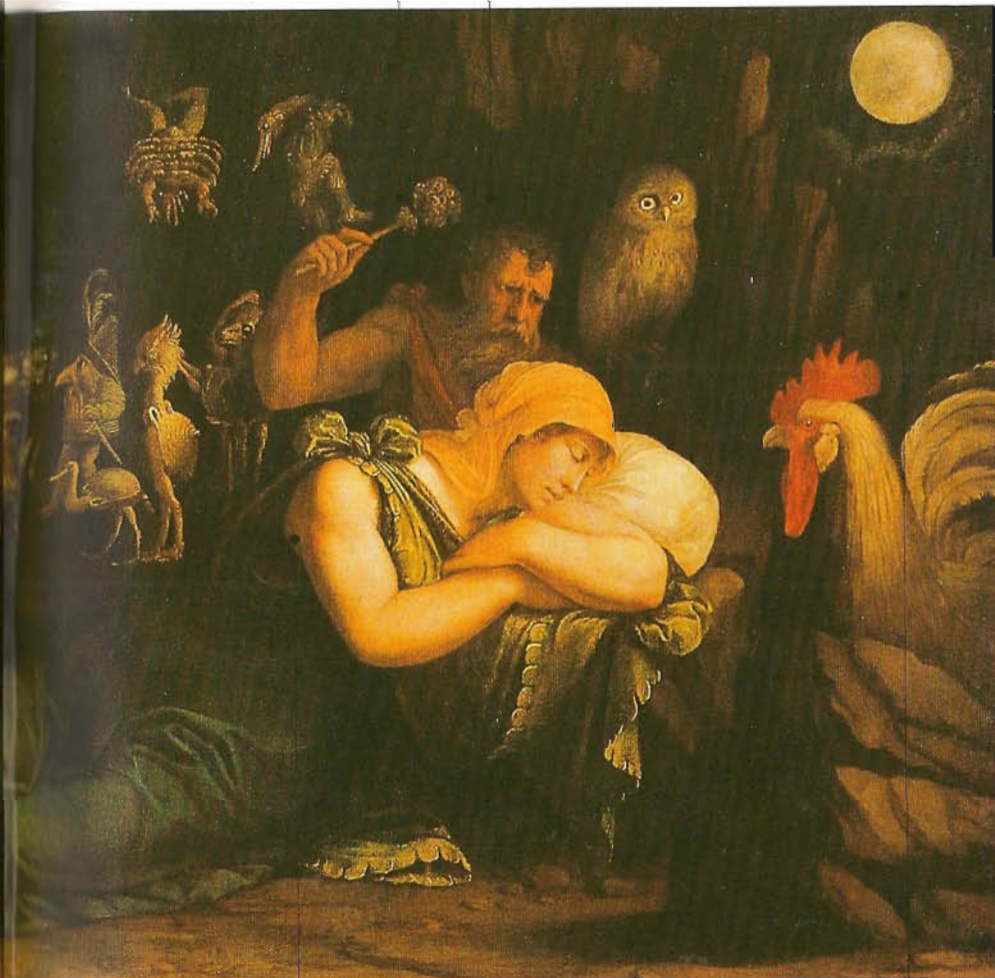
Город, охваченный огнем, на заднем плане, как и общая атмосфера картины, заимствованы с известной гравюры Маркантонио Раймонди.



Чудовищные существа, олицетворяющие ночные кошмары, взяты из «Истинных историй» Лукиана.

▲ Баттиста Досси. Ночь (Сон). 1544. Дрезден, Картинная галерея старых мастеров

Веточка, которую Сон держит в руке, смочена водой Леты — одной из подземных рек, обладающей мифическими гипнотическими свойствами.



Сон, сын Ночи и страж ее отдыха, усыпляет мать. Его образ взят из одного из пассажиров «Фиваиды» Стация.

Сцена повторяет мотив «дома Сна», о котором говорит Овидий в «Метаморфозах».

В дневное время Ночь поживает в пещере на крайнем западе под охраной животных и божеств, составляющих ее свиту: петуха, совы, Луны и Сна.

Луна — одна из дочерей Ночи.

Цветы мака, обладающие сильным снотворным действием, — один из атрибутов богини.

Летающая мышь и собака — животные, посвященные ночи.



Женщина с обнаженной грудью — Ночь, покрывающая своим плащом спящую Аврору.

Аврору можно узнать по букету роз в ее руке.

▲ Джованни Манетти. *Ночь с Авророй и Амуром*. 1635. Флоренция, Музей Бардини

Ночь предстаёт как мощная защитница, её покровы оттеняют спасительный свет, излучаемый Младенцем и небесными силами.



По замыслу художника, ночной мрак — время для сосредоточенных размышлений и восхваления Господа.

▲ Альбрехт Альдорфер. Святая ночь. 1520. Вена, Музей истории искусства



Оры

Происхождение слова

От греческого *horai*
(по-латыни *horae*).

Происхождение символа

Восходит к культу времен года в древней традиции его трех-частного деления.

Характеристики

Указывают на деление суток, размечают ритмы деятельности человека и олицетворяют небесную валу и космические силы. В связи с их упорядочивающими функциями Гесиод отождествляет их с богинями Благозакона (Эвномия), Справедливости (Дике) и Мира (Ирена).

Родственные божества и символы

Зевс (Юпитер), Фемид, Гелиос (Солнце), Феб (Аполлон), Эос (Аврора), Афродита (Венера), Гера (Юнона), Персефона (Прозерпина), времена года.

Изображаются в виде двенадцати юных девушек, танцующих вокруг солнечной колесницы или сопровождающих Аврору.

В память о древнем делении года на три части оры олицетворяют весну, лето и зиму. В Греции они носили имена Талло, Ауксо и Карпо и считались божествами цветения, роста и созревания плодов и входили вместе с харитами в свиту Афродиты и Геры. Хоровод оры (круговращение жизни) отражает древние представления о циклическом характере времени и символизирует периодическое возрождение природы.

Оры традиционно изображаются в виде двенадцати юных дев в свите Гелиоса и Аполлона (по шесть слева и справа), которым поручено запрягать лошадей в солнечную колесницу. В христианской иконографии их расположение повторяют ангелы (красные серафимы и голубые херувимы), окружающие божественную магдору. Для псалтиров двенадцать дневных часов, вращающихся вокруг Христа-Солнца, соответствуют двенадцати апостолам. В мировоззрении эпохи Возрождения четыре времени суток аллегорически представляют природное царство и в этом качестве располагаются между подземным царством и небесными сферами. Такое промежуточное положение отражает главную функцию, которую им придает Микеланджело: разрушительную силу времени в подлунном мире.



► Дева Мария и монах-часовщик. Миниатюра из Часослова XV века. Брюссель, Библиотека короля Альберта I

Шесть девушек служат олицетворением различных видов деятельности на протяжении дня, от пробуждения до отхода ко сну.



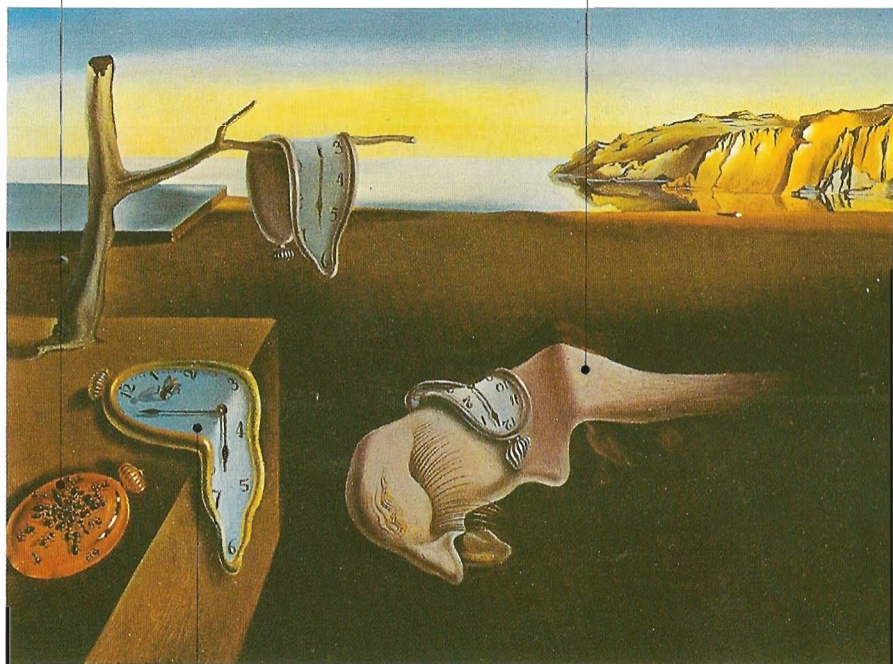
Последнюю девушку, изображенную спящей, держит за руку ее сестра, предающаяся вечерним занятиям — музицированию и досугу.

Первая утренняя ора изображена в момент пробуждения, открывающего путь к занятиям, характерным для разных частей дня.

▲ Эдуард Берн-Джонс. Оры.
1870–1882. Шеффилд, Горродская
художественная галерея

Механические часы и трудолюбивые муравьи — символ активной и идеально функционирующей памяти.

Голова с удлинёнными очертаниями представляет Сон, делающий функционирование памяти спутанным и обманчивым.



Мягкие часы содержат намек на свои и неточности в работе памяти, особенно сильно проявляющиеся во время сна.

▲ Сальвадор Дали. Постоянство памяти. 1931. Нью-Йорк, Музей современного искусства

Изображается как хоровод или разветвленное дерево; используется также мотив человеческой судьбы, персонафицированный тремя парками.

Каждый символ, связанный с периодическим обновлением природы и рождением ее материальных или духовных составных частей, можно свести к теме Жизни. Вода, источник, яйцо, дерево, танец и колесо — важнейшие ее отображения. Христианство заменяет представления о циклическом существовании теологической концепцией процессов жизни (человеческой или мировой), ведущих к спасению или вечным мукам.

В античной традиции олицетворением продолжительности жизни человека и его судьбы служили парки — три женщины, прядущие пряжу. Мотив «танца жизни», тесно связанный с космогоническими ритуалами, имитирующими основные моменты сотворения мира, часто появляется в западной иконографии с античности и до наших дней.

Примерами могут служить *Алтарь мира* в Риме, *Крестьянский танец* Питера Брейгеля Старшего, *Грации*, *Венера и Марс* Кановы, *Танец* Матисса. Вечный ритм без начала и конца, характерный для жизненных процессов в античной и классической символике, нарушается средневековыми изображениями танца смерти.



Жизнь

Происхождение слова
От латинского *vita* (ит.).

Происхождение символа
Происходит от периодического обновления природы и смены фаз рождения, смерти и возрождения.

Характеристики
Представляет космический принцип непрерывности рождения и эволюции и обозначает период времени, заключенный между рождением и смертью.

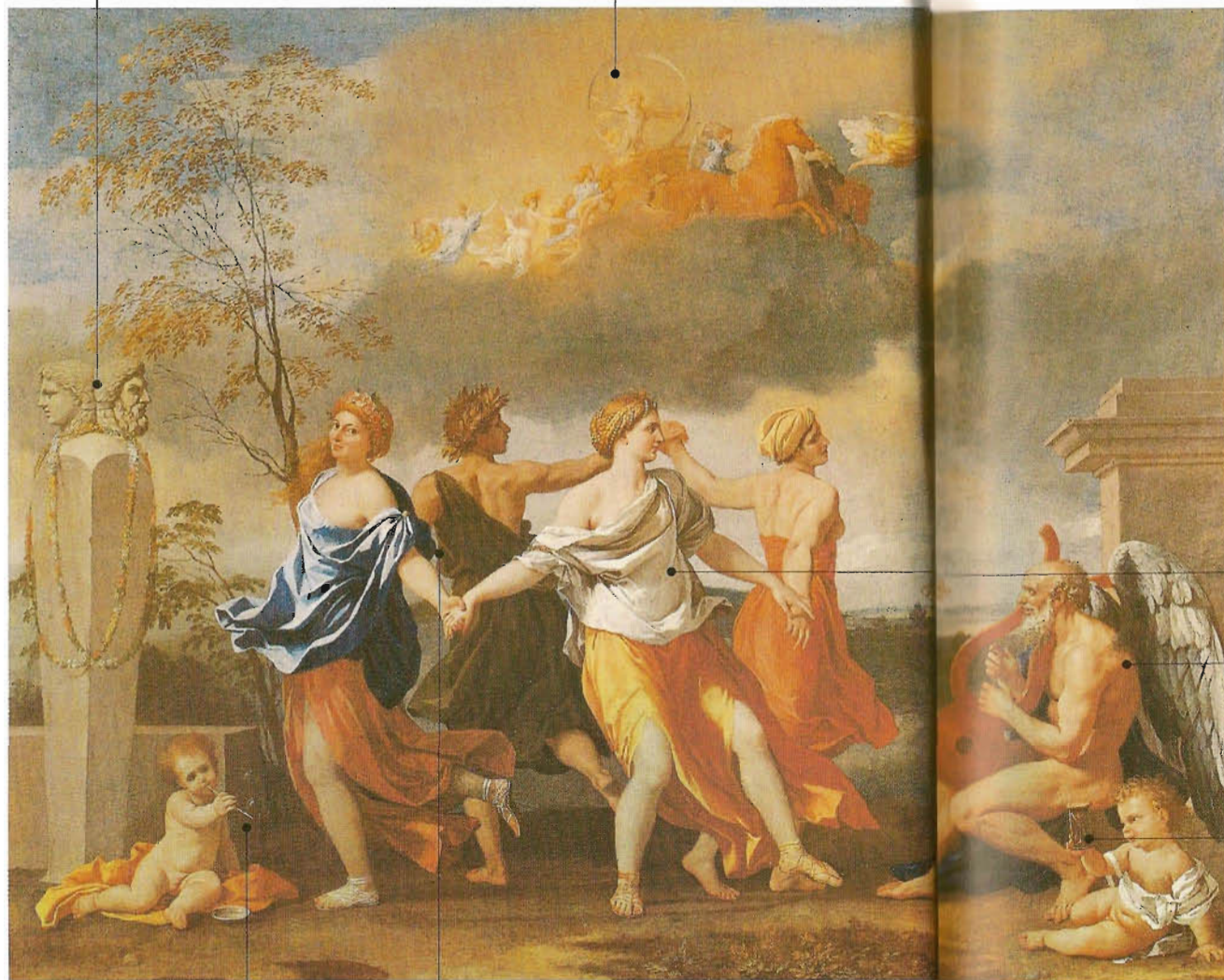
Родственные божества и символы
Мать-Земля, Ночь, Эрот-Фанет, мойры, парки, Христос; времена года, колесо, танец, дерево, источник, яйцо, смерть.



Франтишек Купка. ◀
Начало жизни. Деталь.
1900—1903. Париж,
Национальный музей
современного искусства —
Центр Жоржа Помпиду

Двуликий Янус воплощает разделение времени на две главные части: прошлое (молодость) и будущее (старость).

Сопровождаемый орами и предшественный Авророй, Аполлон совершает триумфальное шествие на солнечной колеснице.



Мыльные пузыри — символ бренности земного существования.

Юноша и девушки интерпретируются как времена года.

Танец выражает концепцию кругового космического времени, разменного непрерывной сменой времен года.

Звуки цитры времени определяют ритм существования.

Песочные часы — классический атрибут Времени, указывающий на неотвратимость его бега.

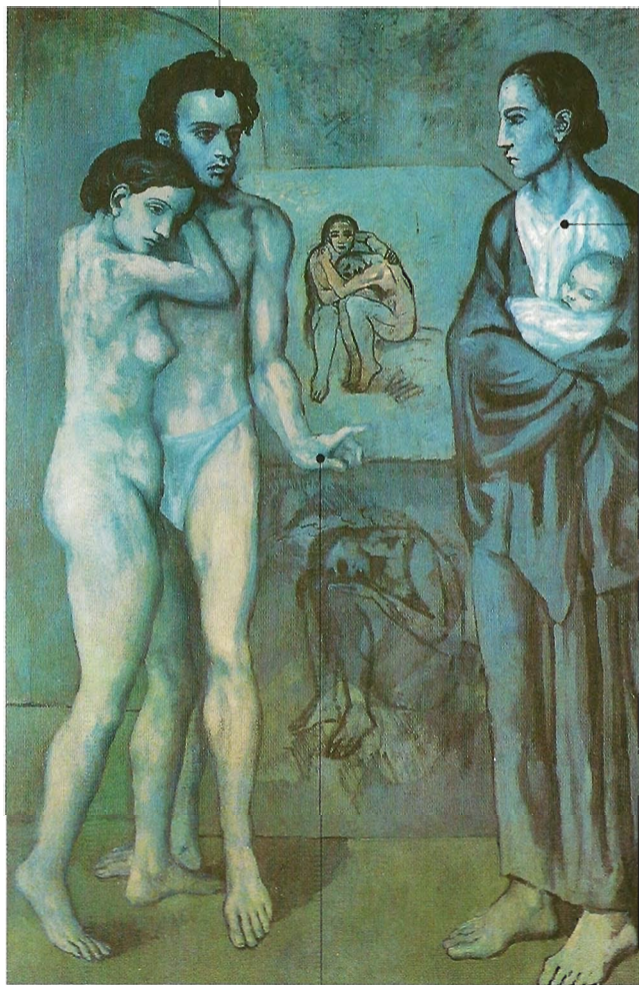
◀ Никола Пуссен. Танец человеческой жизни. 1638–1640. Лондон, Собрание Уоллес

В классической традиции течение человеческой жизни персонифицировалось в образе мойр, или парок, которые пряли (Клото), охраняли (Лахесис) и обрзали (Атропос) нить существования.



▲ Франческо Сальвиати.
Три парки. Около 1545.
Флоренция, Галерея Палатина —
Палаццо Питти

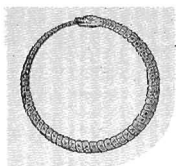
Картина как бы отгоняет призрака друга Пикассо Карлоса Казагемаса, покончившего с собой в феврале 1901 года.



Загадочная фигура с ребенком символизирует трудности, которые нужно преодолеть, чтобы достичь счастья.

Протянутый палец говорит о созидательной силе искусства, самого мощного противоядия против смерти.

▲ Пабло Пикассо. Жизнь. 1903.
Кливленд, Художественный музей



Смерть

Происхождение слова

От латинского *morte(m)*.

Происхождение символа

В греческой мифологии — дочь изначальной Ночи.

Характеристики

Представляет основной этап духовного восхождения.

Религиозно-философские традиции

Дионисийские мистерии, орфизм, каббала, христианство, алахимия.

Родственные божества и символы

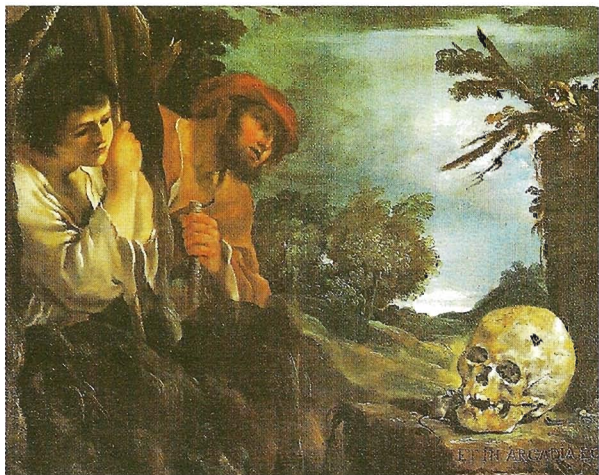
Мать-Земля, Ночь, Тартарос, Эрот-Фанет, Гипнос, мойры (парки), Время, Кронос (Сатурн), Дионис (Вакх), Аид (Плутон), Персефона (Прозерпина), Феб (Аполлон), Артемида (Диана), Афина (Минерва), Афродита (Венера), Арес (Марс), Орфей; зима, жизнь.

► Гверчино. «И я был в Аркадии». 1618. Рим, Национальная галерея старого искусства — палаццо Барберини

Изображается в виде скелета, держащего в руке косу или песочные часы или целующего девушку. Может также принимать облик одинокого всадника или тени.

Смерть представляет собой конец любого жизненного начала и неотвратимость человеческой судьбы. Как все главные архетипы, это амбивалентный символ, который может принимать разные облики: дочь Ночи или сестра Сна, Смерть определяет также способность к возрождению. В мистериях двойная функция Смерти ассоциируется с обрядами инициации и перехода: «Умереть означало быть любимым богом и приобщиться с его помощью к вечному блаженству» (Э. Винд). В христианстве Смерть — главное динамическое начало, без которого были бы невозможны вечная жизнь и воскресение.

Один из самых известных образов Смерти — «смерть в поцелуе» (*mors osculi*), причиненная дыханием Бога. Такая статическая смерть, которую мистики и толкователи Библии сравнивали с радостями любви, в мифологии связана с темой любви богов, такой как любовь Дианы к Эндимиону, Юпитера к Ганимеду или Марса к Рее.



Смерть с песочными часами
показывает рыцарю, что его
час близок



Чудовище,
похожее на
козла, олицетворяет
почти все кошмары. Слово «кошмар»
содержит во
второй части
корень
латинского
слова «mors»
(смерть).

Конь — символ двойной природы — имеет как солнечный аспект, связанный с небом и жизненной энергией, так и сторону, связанную с подземным миром и смертью, луной и с водой.

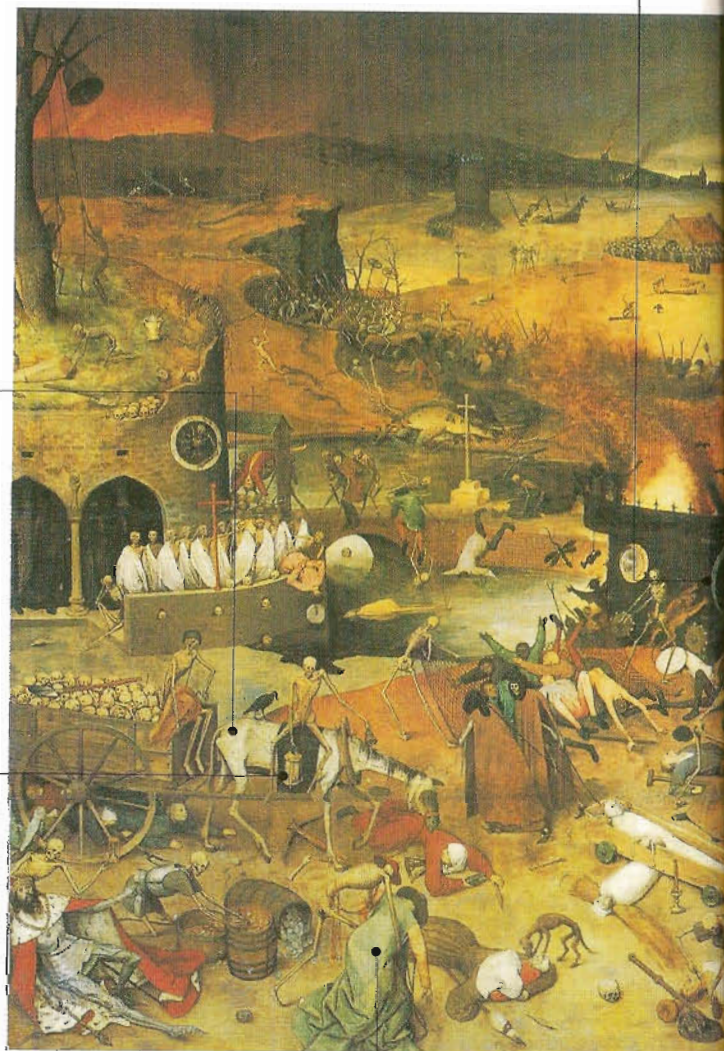
Тема одинокого всадника содержит намек на мотив сошествия в ад.

▲ Альбрехт Дюрер. Рыцарь,
Смерть и дьявол. Гравюра. 1513

Коса — один из главных атрибутов Смерти, изображенной в виде ухмыляющегося скелета, глумящегося над бренностью человеческого бытия.

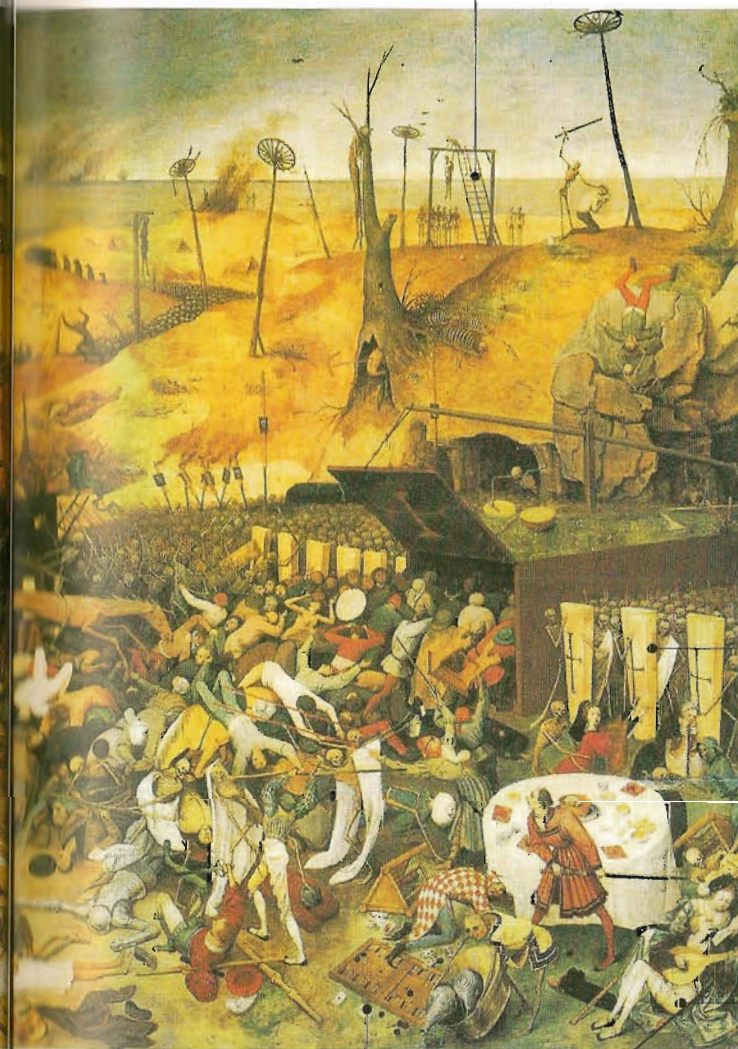
В англосаксонском и немецком фольклоре бледный конь — конь Смерти.

Песочные часы ассоциируются с бегом времени, сменой времен года и скоротечностью земной жизни.



Фигуры кардинала, крестьянина и императора происходят из иконографии Танца смерти.

Представлены разные виды смерти: насильственная смерть, публичная казнь и несчастный случай (утопление).



Полки скелетов маршируют, сомкнув ряды, против живущих.

Влюбленные, поглощенные пением, не замечают судьбы, стоящей за их спинами.

Перевернутая шахматная доска, символ азартной игры, часто встречается как аллегория изменчивой судьбы.

▲ Питер Брейгель Старший.
Триумф смерти. Около 1562.
Мадрид, Прадо

Танцующие скелеты вторгаются в леса и села, сея ужас среди людей.

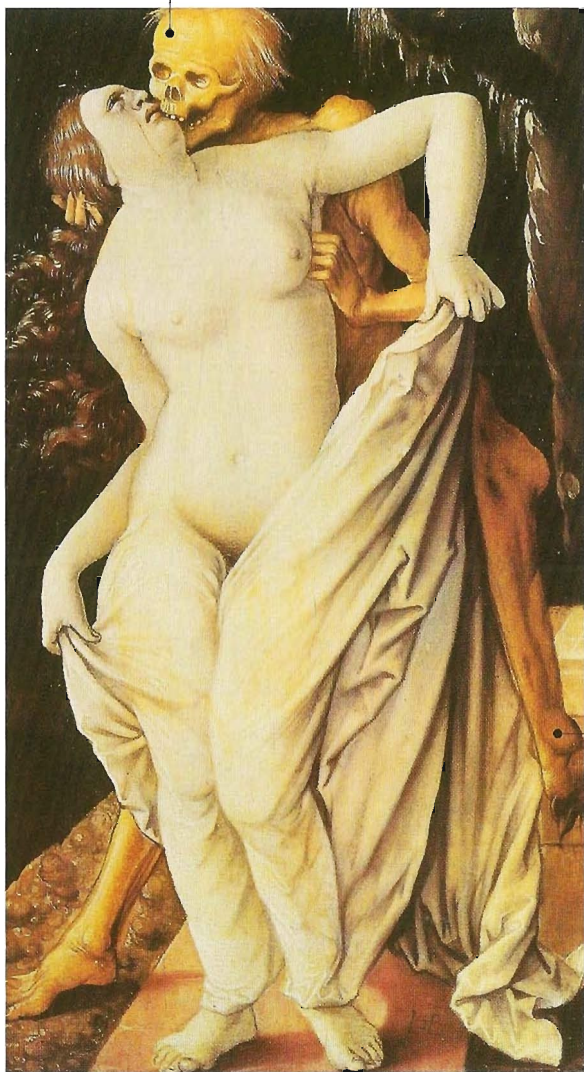


Циклический ритм, характерный для жизненных процессов в античной символике, нарушается ужасающими картинками танца смерти.

Смерть следует принципу нивелировки и социального равенства, кося без разбора людей любого класса и возраста: пап, императоров, бюргеров, крестьян, дворян, священников.

▲ Неизвестный художник.
Танец смерти. XVII век. Милан,
Пинакотекa архиепископата

Смерть изображена
в виде скелета, целу-
ющего девушку.



Козлиное ко-
пыто — тра-
диционный
атрибут
Смерти.

▲ Ханс Бальдунг Грин. *Девушка
и Смерть*. 1517. Базель,
Художественный музей

Идеализированный портрет Симонетты Веспуччи в костюме Прозерпины, царицы преисподней, повторяет иконографию языческих мистерий, связанных с культом потустороннего.



Змея — намек на надежду на воскресение девушки, безвременно умершей от чахотки в возрасте 23 лет.

▲ Пьеро ди Козимо.
Портрет Симонетты Веспуччи.
Около 1520. Шантйи, Музей
Конде

Луна, олицетворяемая богиней Дианой, — одно из многих обликов Смерти. Призрачный лик Луны считался входом в царство мертвых.



Вечный сон Эндимиона повторяет мотив экста-
тической смерти, кото-
рую мистики сравнивали
с радостями любви.

▲ Пьер Франческо Мола. Сон
Эндимиона. Около 1660. Рим,
Капитолийская пинакотекa



Представлены различными этапами развития человеческого общества в мифах и религиозных воззрениях.

Возрасты человечества

Происхождение символа

Связано с мифом о царстве Сатурна и с образами счастливой эпохи, когда не было упадка и смерти. С возникновением христианства этот миф смешался с представлением о садах Эдема (утраченном рае), символизирующих состояние человека до грехопадения.

Родственные божества и символы

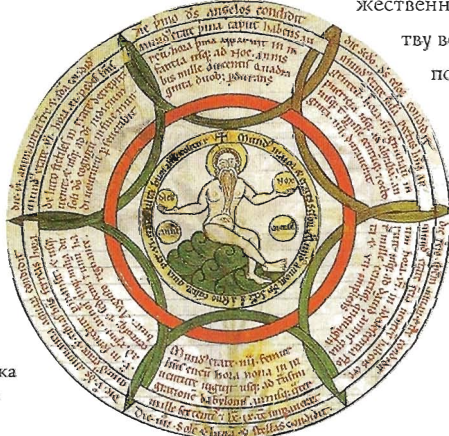
Гефест (Вулкан), Дионис (Бахх), Прометей, Бог-Отец, Христос, Святой Дух; время, времена года, жизнь, смерть, Атлантида, сад Эдема, возраст человека.

По классической традиции, изложенной Гесиодом, история человечества делится на четыре века, каждому из которых соответствует свой металл. В *Теогонии* они расположены в хронологическом порядке, который от первоначального совершенства (золотой век) постепенно приводит к состоянию упадка и несчастий (железный век). Такое деление соответствует четырем сторонам света, временам года, возрастам человека (детство, молодость, зрелость, старость). Наряду с религиозной схемой, философы-натуралисты от Эпикура до Лукреция выработали альтернативную концепцию развития общества, определяемого не божественным вмешательством, а естественной эволюцией человеческого рода, начиная с овладения огнем. На ней основаны созданные в эпоху Возрождения живописные циклы Пьеро ди Козимо и иллюстрации к трактатам Витрувия и Филарета. Христианские мистики разделяли историческое время на шесть веков: первые пять, от Адама до рождения Христа, соответствуют царству Люцифера, а шестой, осененный Бо-

жественной благодатью, — царству вечного спасения. Оба

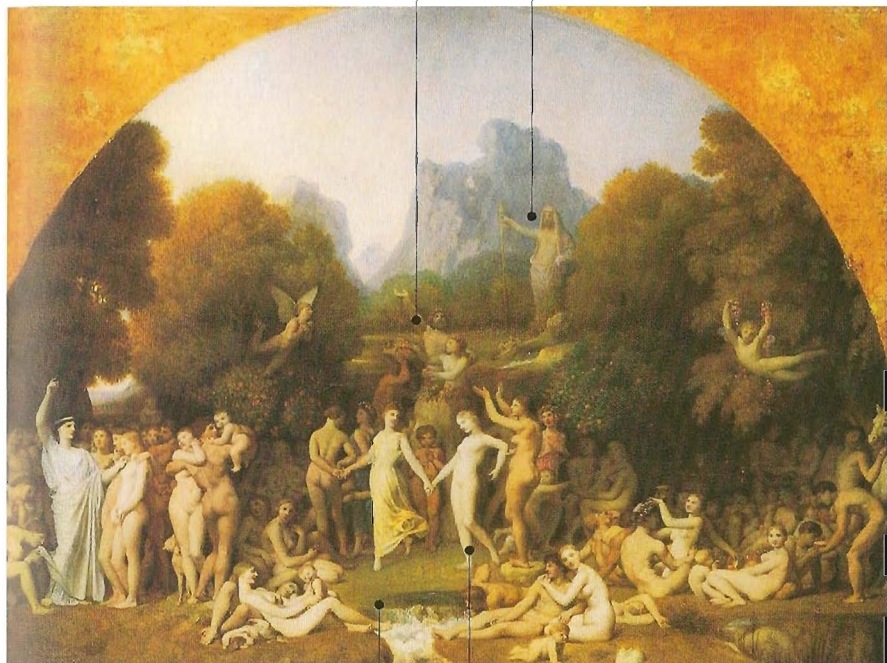
подхода связывают прогресс с темой жертвы, какой является наказание Прометея или распятие Христа.

► Космическое время, окруженное шестью веками человечества. Миниатюра из Книги цветов Ламбера де Сент-Омера. Около 1120. Вольфенбюттель, Библиотека герцога Августа Барберини



Цветы и плоды земли, окружающие фигуры, свидетельствуют об изобилии и плодородии в век Сатурна.

Сатурн, властелин золотого века, изображен с покрытой головой и с неизменной косой или посохом.



Ручей символизирует источник жизни. Его чудодейственные воды даруют людям вечную молодость.

Хоровод девушек, танцующих под флейту Пана, — символ смены времен года и периодичности жизни.

▲ Жан Огюст Доминик Энгр.
Золотой век. 1862. Кембридж
(США), Художественный музей
Фогт



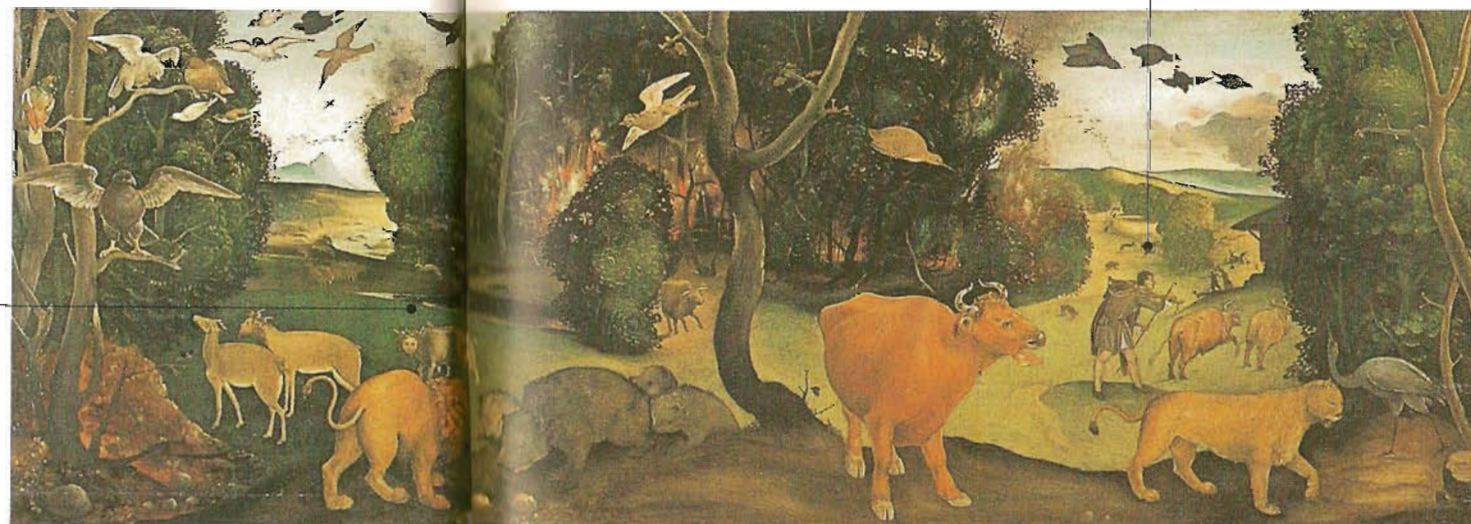
Повадки диких зверей, легендарных сатиров и кентавров исомичены от поведения и психологии первобытных людей.

Огонь, еще не укрощенный человеком, сест разрушение в полях и лесах.

На этой картине показан каменный век — эпоха, когда еще не умели использовать огонь для кузнечных работ.

Фигура пастуха и его деревянная хижина говорят о переходе от каменного века к железному, ознаменовавшемуся появлением земледелия и контролем над самопроизвольными пожарами.

Свинья с лицом женщины и коза, похожая на мужчину, — намек на беспорядочное сожительство людей и животных в каменном веке.



▲ Пьеро ди Козимо. Охота. Около 1500. Нью-Йорк, Музей Метрополитен

► Пьеро ди Козимо. Лесной пожар. Около 1500. Оксфорд, Музей Ашмолеан



Изображаются в виде трицефалов или мужчин и женщин разного возраста, часто в любовных позах.

Возрасты человека

Происхождение символа
Связано с циклом времен года, со смертью и возрождением природы и с неопределенностью человеческой судьбы.

Характеристики
Символизируют достижение с годами душевного равновесия.

Родственные божества и символы
Время, времена года, стихии, жизнь, смерть, тщеславие, возрасты человечества.

В эпоху Возрождения распространяется мотив, ставший весьма популярным в интеллектуальных кругах того времени: изображение возрастов человека посредством аллегорических сцен или тройных портретов. Такая иконография, тесно связанная с темой времен года и стихий, имела нравоучительные цели и вписывалась в общий контекст духовного воспитания правителей и их окружения. Часто эта же тема раскрывалась изображением влюбленных царя на пленэре. Такая трактовка восходит к древнейшей тройной схеме — загадке Эдипа, в которой зашифрованы детство, молодость и старость. Возрасты человека ассоциируются с возрастами человечества у средневековых христианских мистиков: век Отца — век богобоязненности и Ветхого Завета, век Сына — век мудрости и основания Церкви, век Святого Духа — царство радости и свободы.



► Антонис ван Дейк. *Возрасты человека*. 1625–1627. Венеция, Городской музей — Палаццо Кверинати

Одинокий старик держит в руках два черпа — память о прошлом и напоминание о будущем.

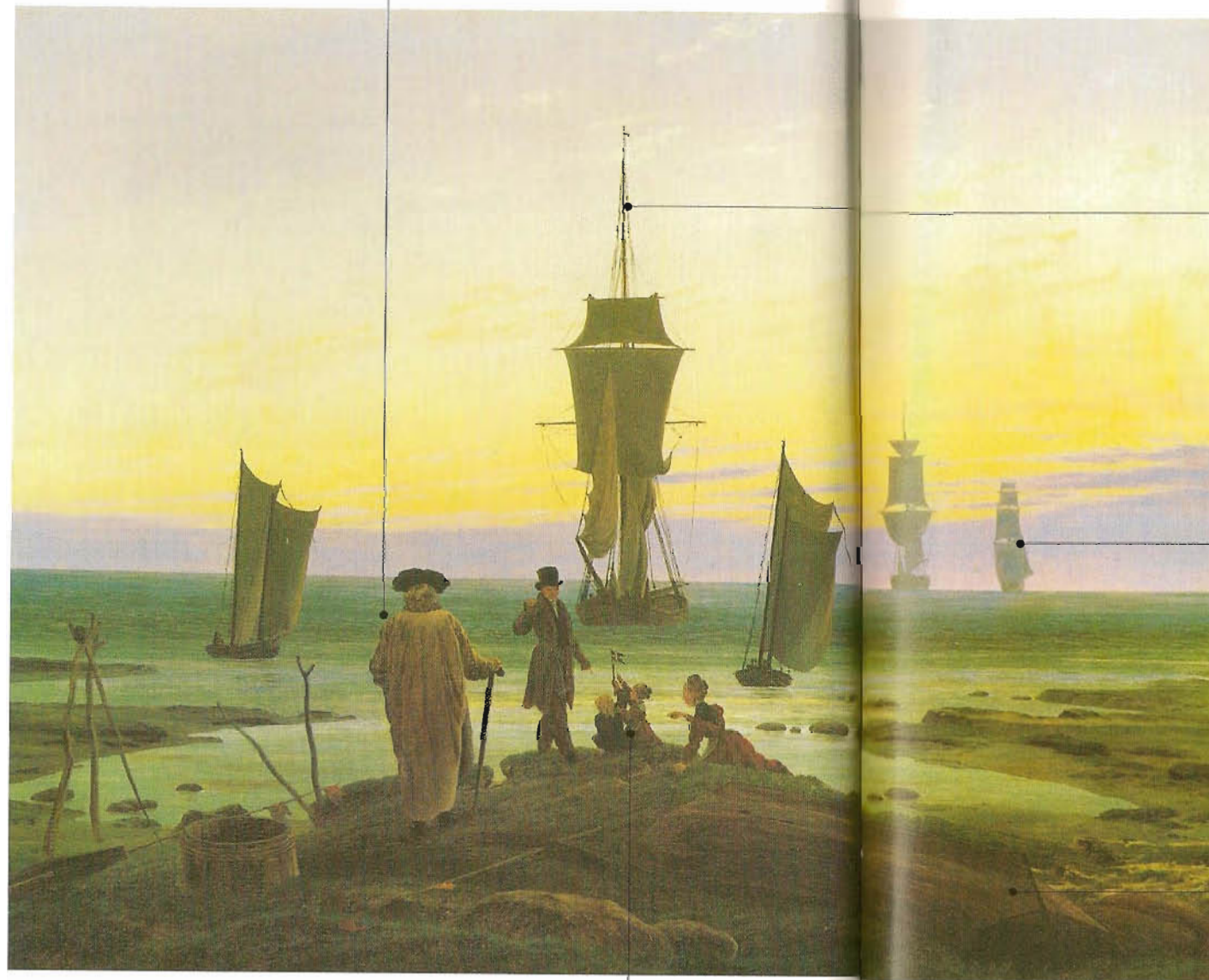


Молодость воплощает пара счастливых влюбленных. Картину интерпретировали как аллгорию трех возрастов или как иллюстрацию к мифу о Дафнисе и Хлое.

Пара детей, спящих под крылом Купидона, содержит намек на детство как возраст невинности.

▲ Тициан. Три возраста человека. Около 1512. Эдинбург, Национальная галерея Шотландии

Человек, изображенный
со спины, представляет
старость.



Детство помещено
в центр композиции как
символ радости, счастья
и надежды.

Корабль поднимает
паруса, как бы
защищая детей, играющих
на пляже, в предвосхищении
бесконечных возможностей,
открывающихся перед
ними.

Корабли на горизонте — символ
путешествия в
потустороннее.

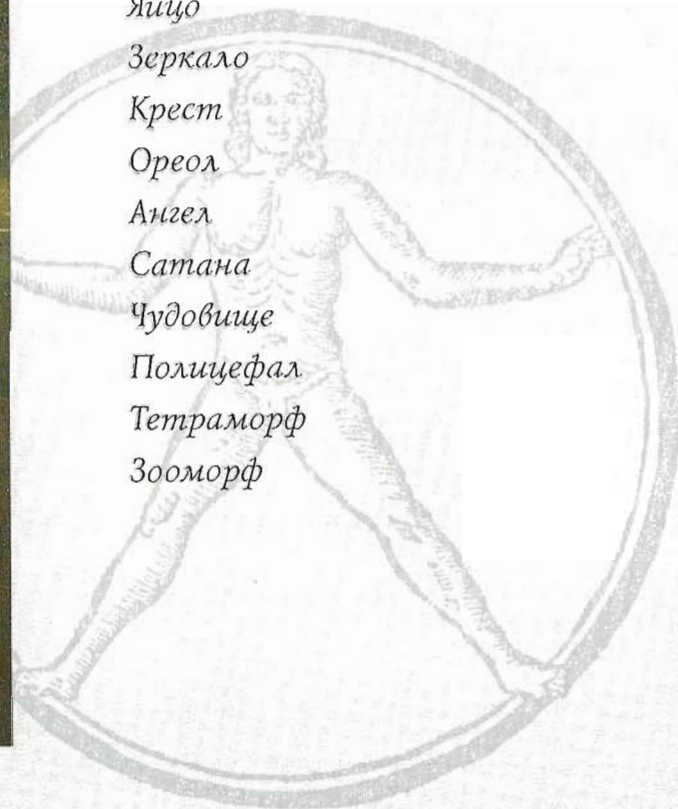
Перевернутая лодка на-
поминает гроб. Нос лодки,
обращенный в сторону ста-
рика, — вероятный намек
на его близкую кончину.

◀ Каспар Давид Фридрих.
Возрасты человека. Около 1835.
Лейпциг, Музей изобразительных
искусств



ЧЕЛОВЕК

Андрогин
Микрокосм
Христос
Дева Мария
Троица
Ева
Мать
Яйцо
Зеркало
Крест
Ореол
Ангел
Сатана
Чудовище
Полицефал
Тетраморф
Зооморф





Человеческая фигура с двумя головами (мужской и женской), четырьмя ногами и двойными признаками пола.

Андрогин

Происхождение слова

От греческого *andros* — «мужчина» и *gune* — «женщина».

Происхождение символа

Представляет гармоническое единство мужского и женского начал в соответствии с эзотерической концепцией божества как синтеза противоречий всего сущего (Единое, Существо, Всё).

Характеристики

Всегда сопровождается полярно противоположными атрибутами, такими, как солнце и луна, вода и огонь, золото и серебро. Носитель идеи изначального знания и всеобщей любви.

Религиозно-философские традиции

Орфизм, гностицизм, герметизм, каббала, алхимия, аналитическая психология школы Юнга.

Родственные божества и символы

Солнце, Луна; яйцо, философский камень, Адам, Ева.

► *Андрогин*. Миниатюра из рукописи *Восходящая заря*. Конец XIV — начало XV века. Цюрих, Центральная библиотека

Андрогин представляет изначальное единство мужского и женского начал, а также состояние человечества до Божьей кары. В этом состоянии совершенства, соответствующей самой сущности Бога (Яхве, Зевс, Эрот, Шива и многие другие космогонические божества — воплощения андрогинности), заключены все прочие разнообразные реалии. Миф об андрогине встречается в греческой философии (Платон, Пир) и в библейских текстах (Книга Бытия) в двойном образе прародителей человечества до появления Евы из ребра Адама. В античной мифологии андрогин принимает образ Гермафродита — божественного гибридного плода любви Гермеса и Афродиты. Благодаря таким качествам, как мощь и универсальное знание (во всех эзотерических концепциях высшая форма познания — это возвращение к первозданному единству противоположностей), андрогин стал эмблемой императоров и других правителей эпохи Возрождения. Из произведений искусства можно назвать *Портрет короля Франции Франциска I*, хранящийся в Национальной библиотеке в Париже. Тема андрогина



просматривается также в картинах Леонардо да Винчи (этуд к *Вакху*, *Мона Лиза*). Этот же эзотерический мотив выступает в явном виде в картине Марселя Дюшана *Джоконда с усами* (1919) и часто встречается в творчестве сюрреалистов и Марка Шагала.

Андрогин — аллегория единства человеческой духовной сущности, слагающейся из души («anima» — женское начало, Луна) и духа («animus» — мужское начало, Солнце).



Младенца в чреве матери можно считать символом космической любви, порожденным единством противоположностей.

Этот образ материнства заимствован из изображений Богородицы на русских иконах.

▲ Марк Шагал. Беременная женщина (Материнство). 1913
Амстердам, Стеделейк музейм



Изображается в виде стоящей с распростертыми руками мужской фигуры, вписанной в круг или квадрат или окруженной зодиакальным кругом.

Микрокосм

Происхождение слова

От греческого *mikro* — «маленький» и *kosmos* — «мир».

Характеристики

Символизирует соответствие между разными уровнями мироздания, представляет познавательные способности человека и бессмертие интеллектуальной души.

Религиозно-философские традиции

Пифагорейство, платонизм, гностицизм, каббала, герметизм, алхимия, натуральная магия.

Родственные божества и символы

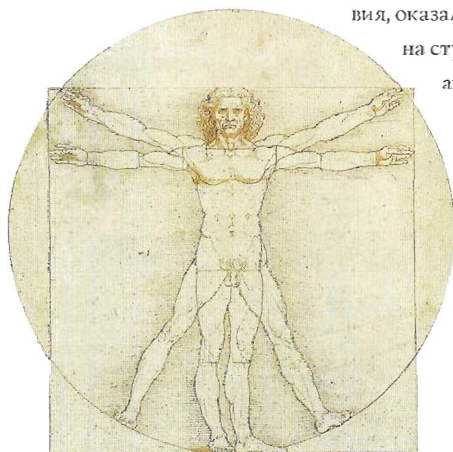
Микрокосм, времена года, стихии, темпераменты, добродетели, пентаграмма.

Образ микрокосма происходит из мистических и эзотерических доктрин о соответствии человеческого тела и Вселенной. Подобные доктрины лежали в основе античной медицины, которая ставила каждую часть тела в соответствие с зодиакальным знаком и лечила болезни, советуясь со светилами и изучая их влияние на земной мир (животные, растения, космические элементы и человеческие темпераменты). Библия придерживается той же концепции, определяя человека как «образ и подобие Божие» или «венец» или «меру» создания. Символ имеет чрезвычайно важную познавательную функцию, потому что, анализируя тело и изучая души, можно прийти к пониманию всего, что только существует в природе, вплоть до Бога. Естественная магия и алхимия эпохи Возрождения также основываются на этой сложной системе соответствий.

В области искусств доктрина о человеке-микрокосме, которая стала известной в эпоху Возрождения благодаря переводам герметических текстов, сделанных Марсилио Фичино, и распространению теории пропорций Витру-

вия, оказала глубокое влияние на структуру церковной архитектуры, теорию архитектуры Леона Баттисты Альберти и Франческо ди Джорджо Мартини, живопись Леонардо да Винчи, Альбрехта Дюрера и Уильяма Блейка.

► Леонардо да Винчи. Эскиз пропорций человеческого тела (Пропорции человека по схеме Витрувия). Деталь. Около 1500. Венеция, галерея Академии



Зодиакальный
круг размещает
ритмы человечес-
кого существо-
вания.

Мужчина
и женщина
на этой мини-
атюре пред-
ставляют
собой два фун-
даменталь-
ных духовных
принципа.



Положение зодиакальных знаков
отражает принципы астрологи-
ческой медицины, которая ста-
вила в соответствие с влиянием
небесных светил настроение, бо-
лезни и медикаменты.

▲ Братья Лимбурги.
Анатомический человек
Миниатюра из Роскошного
часослова герцога Беррийского.
Около 1416. Шантийи, Музей
Конде

Бог-Отец есть высшее добро, начало любви, от которой произошел мир.

Фигура Сына скопирована с образ космического Адама, охватывающего всю Вселенную.

Человек помещен в центр мироздания как «мера» творения.

Огненный круг представляет божественную любовь, а синий — телесный огонь справедливости.

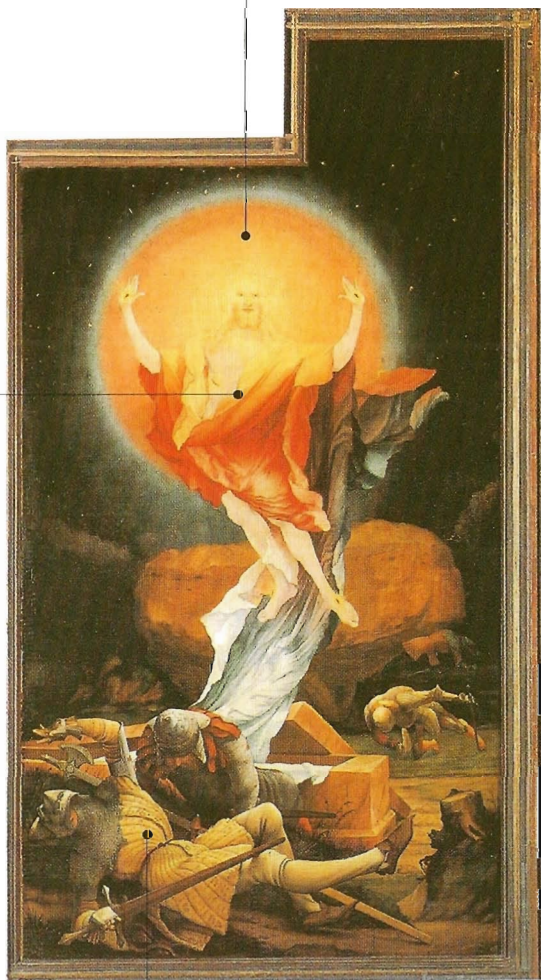


▲ Человек как божественное творение. Миниатюра из книги *О Божьих творениях* Хильдегарды Бингенской. Около 1230. Лукка, правительственная библиотека

Двенадцать голов животных символизируют добродетели, проникающие в человеческую душу с божественным дыханием.

Воскресший Христос является эмблемой синтеза четырех мировых элементов; они представлены ореолом света, который окружает его лицо и плащаницу, окутывающую тело.

Свет выражает воссоединение элементов в их первоначальной всеобщности и переход к экзистенциальному измерению, превосходящему чувственную реальность.



Энергетическая сила воскресения ослепляет и валит на землю солдат, стерегущих гробницу.

▲ Матис Грюневальд.
Воскресение. Правая створка
Изенгеймского алтаря.
1515–1516. Кольмар, Музей
Унтерлинден

Рога животных образуют
корону, атрибут импе-
раторской власти.



Волк, животное,
обладающее ос-
трейшим зрени-
ем, образует гла-
з этой фигуры

Лев символи-
зирует силу
и добродете-
ли, которые
достигаются
трудом.

Овцы — знак
ордена
Золотого
руна — сим-
болизирует
славу.

Слон образует щеку —
средоточие стыда,
согласно традиции,
идущей еще от «Ес-
тественной истории»
Плиния Старшего.

▲ Джузеппе Арчимбольди. Земля.
1570. Частное собрание

Рудольф II Габсбург изображен в образе Вертумна, бога смены времен года. Картина подчеркивает роль императора в объединении всех творений, а его самого представляет эмблемой микрокосма.



Идентификация человеческого тела с цветущим садом и землей происходит от самого корня латинского слова «человек» (homo), близкого к слову «земля» (humus).

Черты лица государя переданы через антропоморфную композицию плодов четырех времен года.

▲ Джузеппе Арчимбольди.
Портрет императора
Рудольфа II Габсбурга в образе
Вертумна. 1590–1591, Больста
Скоклостен Слотт



Христос

Происхождение слова

От греческого *christos* — «помазанник».

Характеристики

Это начало, упорядочивающее все космические символы, и синтез всех моральных добродетелей.

Религиозно-философские традиции

Христианство, алхимия.

Родственные божества и символы

Солнце, вярмя, Троица, Бог-Отец, Христос-философский камень, Антихрист, Сатана; небо, земля, огонь, воздух, человек-микрокосм, венец, скипетр, трон, земной шар, мандорла, ореол, книга, труба, гора, крест, лестница, рыба, агнец, пеликан, феникс, лилия, тетраморф, евангелисты, ангел.

Праздники и культы

25 декабря, Рождество; 6 января Епифания (Богоявление); Страстная пятница; пасхальное воскресенье, Воскресение

► Джеймс де Пальмер. *Всехлагод Христос*. Деталь. Около 1360–1375. Лондон, Британская библиотека

Может изображаться в одеяниях римского императора в образе доброго пастыря, как судья на троне или в виде воина, сражающегося с демоном.

В образе Христа сводятся в единую систему многие космогонические символы предыдущих эпох и древнейших эзотерических традиций. Его приход на землю совпадает с установлением нового духовного порядка, что бывает представлено сценой поклонения волхвов Божественному младенцу или мотивом Крещения. Христос властвует над космическим и человеческим временем и занимает место, традиционно отводившееся Солнцу. В качестве телеологического начала он представляет смысл всех событий, прошедших и будущих, и идентифицируется с высшим благом Платона. В образе Пантократора (Вседержителя) — это принцип начала, упорядочивающего реальность, синтез космических элементов и пространственных координат, изначальное единство всех живых созданий. В качестве Спасителя — это символ триумфа жизни над смертью, вечного спасения и искупления первородного греха. В мире искусств произошел постепенный переход от символических изображений Христа через его эмблемы (монограмма, рыба, агнец, тетраморф) к изображениям реалистического или визионерского характера.



Круг ангелов представляет танец жизни, символ плодородия и духовного возрождения.



Мотив пещеры тесно связан с земной миссией Христа, Спасителя душ праведников.

При виде Спасителя демоны бегут с лица земли, скрываясь в подземном мраке.

Оливковая ветвь и обвятия ангелов символизируют всеобщий мир, который воцарится на земле после пришествия Спасителя.

▲ Сандро Боттичелли.
Мистическое Рождество. 1501.
Лондон, Национальная галерея

Балдахин в форме рога изобилия намекает на плодотворную функцию Марии.

Святой Павел, вооруженный мечом, изгоняет еретиков.

Древо познания — источник жизни и мудрости.

Человек с молитвенно сложенными руками может символизировать надежду на воскресение тела после смерти. Эту картину прочитывали как аллерию тайны воплощения Слова Божия.

Удаляющаяся фигура в восточных одеждах символизирует отказ от принятия божественной благодати через крещение.

Женщина без ног интерпретируется как символ справедливости и истины. Вместе с колесопоклоненной фигурой является аллгорией теологических добродетелей.

Молодой человек, пронзенный стрелами, — это Святой Себастьян.

На фризе изображена сцена, иллюстрирующая миф о Марсии, которая интерпретируется как параллель к Страстям Христовым.

Путто на подушке, по видимому, изображает Младенца Иисуса, получающего от ангелов плоды древа познания.

Цветущее дерево символизирует жизнь, возрождающуюся с пришествием Спасителя.

Голубь — это эмблема Святого Духа.

Сухое дерево намекает на участь тех, кто отказывается от крещения.

Размещение фигуры Христа на центральной оси картины подчеркивает его роль как центра мира.

Ангелы — символ Троицы.



Раздевание указывает на выбор тех, кто оставил предшествующую жизнь для того, чтобы войти в новое измерение существования.

▲ Пьеро делла Франческа.
Крещение. Около 1440–1450.
Лондон, Национальная галерея

Лилия —
символ ми-
лосердия.

Небесный трон отражает
функцию Христа как всемирно-
го судии. Радуга — эмблема сою-
за между Богом и человеком.

Огненный меч
представляет
божественное
правосудие.



Архангел Михаил — вождь ангель-
ского воинства, сражающегося
с демонами. В некоторых библей-
ских толкованиях его отождест-
вляют с Христом.

Земная сфера
обозначает
господство
воли Христа.

▲ Ханс Мемлинг. Страшный
суд. Центральная часть триптиха.
1466–1473. Гданьск, Поморский
музей

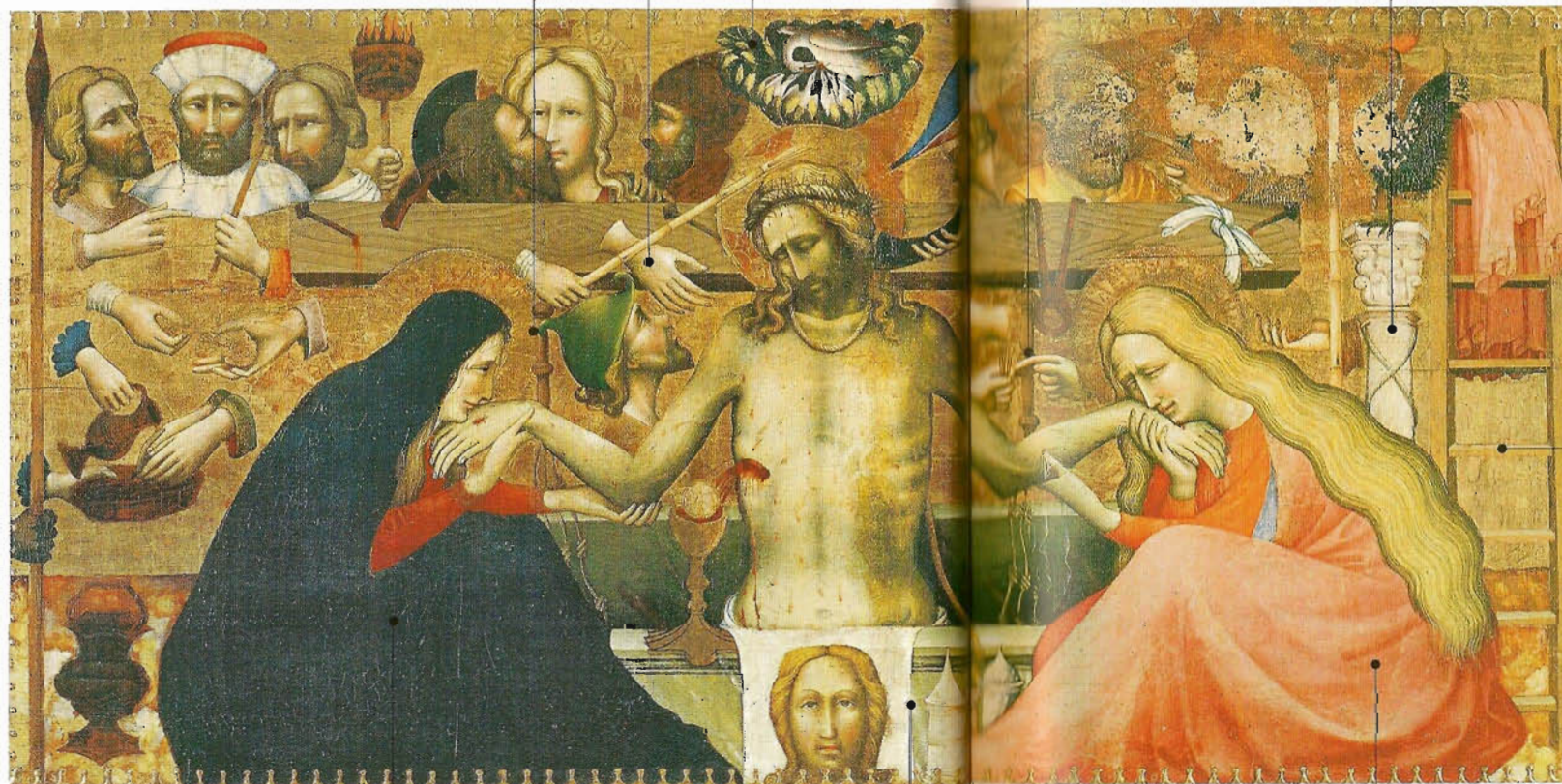
Рука показана в момент заушения Христа.

Пеликан, ранивший себя, чтобы напоить своих птенцов собственной кровью, — символ жертвы Христа для спасения человеческого рода.

Прядь волос была вырвана у Иисуса при его восхождении на Голгофу.

Колонну обвивает веревка, которой был привязан Христос во время бичевания. На картине изображены орудия Страстей Христовых, так называемые «атри Christii».

Бичи и розги содержат намек на бичевание Христа.



Дева Мария изображена в одежде оплакивания.

На плаще Вероники отпечатался лик Христа, образ божественной природы Иисуса.

Лестница, с помощью которой снимали тело Христа с креста, — это путь восшествия в рай.

Мария Магдалина, целительница, принесла с собой лечебные мази.

▲ Мастер Мадонны Штрауса.
Оплакивание с Девой Марией
и Марией Магдалиной. Около 1400.
Флоренция, Галерея Академии



Изображается в виде девы, облеченной в солнце, стоящей на месяце; ее голову венчает корона из звезд.

Дева Мария

Характеристики

Высшее выражение мировой любви и гармонии (*Tota Pulchra* — «наипрекраснейшая»); мать и мистическая супруга Господа; воплощение божественной благодати; царица из Апокалипсиса; четырехчастное начало, дополняющее Троицу; символ реализованной божественной воли.

Религиозно-философские традиции

Католицизм, православие, алхимия, верность в любви.

Родственные божества и символы

Иштар, Исида, Артемида (Диана), Селена, Луна, Христос; церкви, благодать, божественный свет, алхимическое молоко Богородицы, колодезь, источник, башня, сад, розарий, месяцу май.

Праздники и культы

15 августа, Успение; 8 декабря, Непорочное зачатие.

Иконография Девы Марии имеет некоторые характерные особенности главных «белых богинь» древности — египетской Исиды и греческой Ар-

темиды, выражающих женское и лунное начало, которое правит миром вместе с солнцем. Такое соответствие можно найти и в восточном культе черных мадонн — вотинных образов, прообразом которых служили фигуры Дианы Эфесской Полимасты (многогрудой) и Гекаты Тривии, страшной царицы преисподней.

В Средние века к символизму «божественного света», соотносившегося с природой Марии, присоединился эпитет «утренней звезды», традиционно связанный с богиней Весперой. В западной иконографии Дева Мария часто бывает представлена как «новая Ева», озаренная божественной благодатью и способная сопротивляться дьяволу-искусителю, изображаемому в виде змеи. Такой мотив использует Караваджо в своей знаменитой *Мадонне деи Палафреньери*. Начиная с контрреформации иконография Девы Марии претерпевает глубокие изменения в попытках восстано-

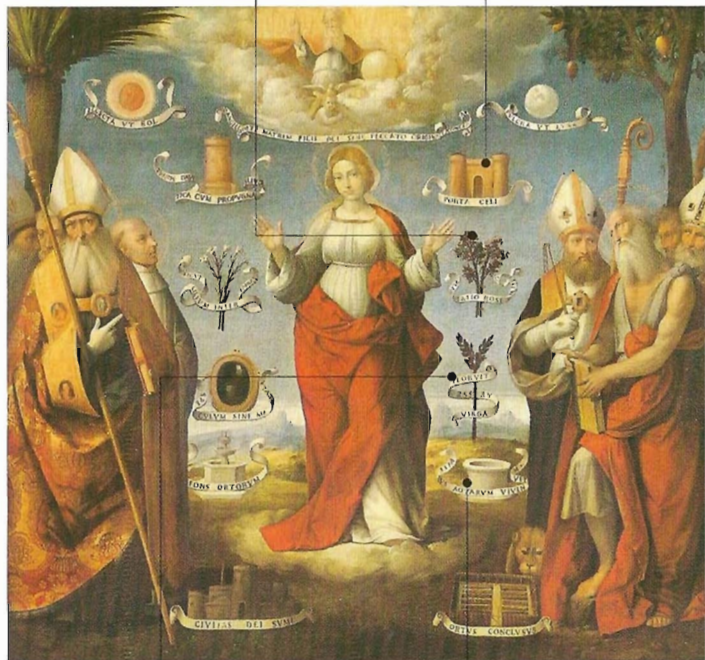
вить лютеранской и кальвинистской «ересям», отрицавшим роль Марии как посредницы в передаче божественной благодати. Благодаря диспутам о фундаментальных догмах католической религии в изобразительном искусстве центральное место занял мотив непорочного зачатия.



► Гертген тот Синт Янс. *Мадонна во славе*. Около 1480. Роттердам, Музей Бойманса — ван Бенингена

Роза — символ благодати и божественной любви — непосредственно связана с литургическим атрибутом — четками.

Врата рая, башня, закрытый сад (*bortus conclusus*) и «град божий» соответствуют функциям Девы Марии как искупительницы грехов человеческих.



Ветвь оливы символизирует мир и надежду. Изображение представляет «arma Virginis» (оружие Девы), которым Марию призывали во время литании.

Вода жизни и райский источник намекают на оживляющую функцию Мадонны.

▲ Бенвенуто Тизи, прозванный Гарофало. Непорочное зачатие и Отцы Церкви. Первая половина XVI века. Милан, Пинакотека Брера

Пещера воплощает материнское чрево, это место рождения и перехода в потусторонний мир. Скала тесно связана с земной миссией Христа как источника, очищающего душу.

Дева изображена в ипостаси матери — защитницы и питательницы.



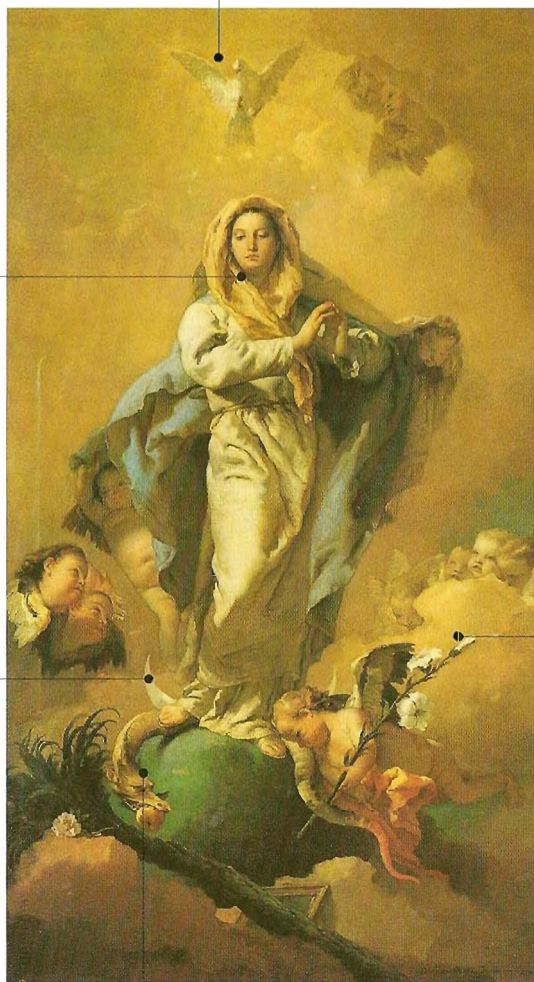
Ангел указывает на Иоанна Крестителя посланника спасения, которое свершится через крещение и жертву Христа

Палец, обращенный вверх, указывает на высшее, неземное измерение, к которому предназначен Иисус.

► Леонардо да Винчи. *Мадонна в скалах*. 1483–1486. Париж, Лувр

Голубь — символ божественной благодати, ниспосланной на земную любовью Девы Марии.

Мария изображена как «новая Ева», торжествующая над демоном-искусителем.

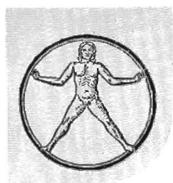


Лилия — эмблема чистоты и непорочного зачатия.

Луна, древний атрибут Иисиды и непорочной Дианы, перешел в иконографию Девы. В христианской космологии Дева Мария-Луна находится рядом с Христом-Солнцем, и они вместе правят миром.

Змея — символ зла.

▲ Джамбаттиста Тьеполо.
Непорочное зачатие. 1767–1769.
Мадрид, Прадо



Троица

Происхождение слова

От латинского *trinitas*(m), которое происходит от прилагательного *trinus* — «три в одном», тройной.

Происхождение символа

Догма Троицы была провозглашена в 325 году на Никейском соборе

Характеристики

Представляет свершение божественного единства в трех лицах: Отца, Сына и Святого Духа.

Религиозно-философские традиции

Христианство

Родственные божества и символы

Артемида (Диана), Геката, Тривия, Аид (Плутон), Кербер, Орфей, Серапис; Бог-Отец, Христос, Святой Дух, Дева Мария; голубь, три, треугольник с вершиной, обращенной кверху, три переплетенных круга, Т-образный крест, трилистник.

Праздники и культы

Праздник Троицы приходится на воскресенье, следующее за Пятидесятницей.

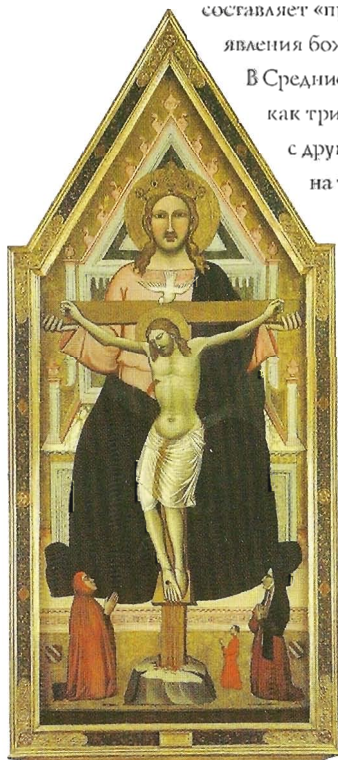
► Никколо ди Пьетро Джерини. *Троица*. Конец XIV — начало XV века. Капитолийский музей, Рим

Изображается в виде треугольника, обращенного вершиной вверх, в центре которого может находиться глаз Бога или в виде отдельных фигур Отца, Сына и Святого Духа.

Это христианская догма о сопричастии Бога (единого и тройственного) в лицах Отца (власть), Сына (разум) и Святого Духа (любовь). В неоплатоническом толковании Орфей, Платон и Зороастр считаются языческими предшественниками Троицы, а египетский бог Серапис (ассимилированный с греческим Плутоном) — ее предположением. Три головы Сераписа (волка, льва и собаки), которые символизировали три составные части времени, интерпретировались как несовершенное представление тройственной тайны. Итальянское Возрождение изображает эту полиморфную концепцию божества, следуя Проклу, согласно которому оно составляет «предварительную» стадию проявления божественного единства.

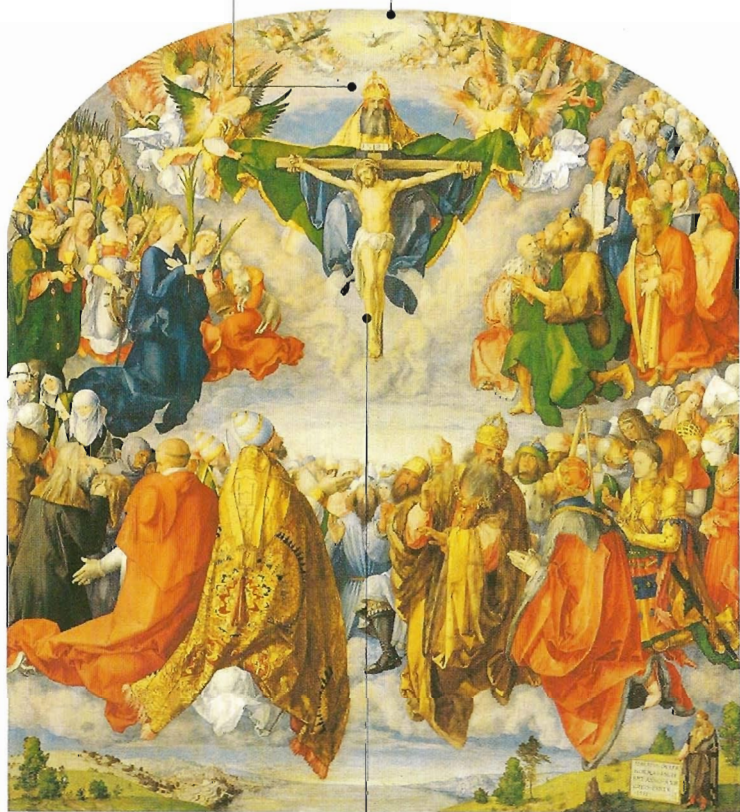
В Средние века Троица изображалась как три фигуры, сидящие рядом друг с другом, или как трехглавая фигура на троне, три переплетенных кру-

га, трилистник, три ангела одинакового роста или Т-образный крест. Начиная с X века, когда запрещено было антропоморфное изображение Святого Духа, голубь входит в состав божественной триады. Во время контрреформации, в 1628 году, запрещается также и прежнее изображение трехглавой Троицы, от которой остались многочисленные примеры в средневековой скульптуре. Святое семейство и Три Марии также считаются образами Троицы.



Бог-Отец — первое лицо Троицы — представляет всемогущество верховного существа.

Голубь — эмблема Святого Духа.



Сын Божий, или воплощенное Слово, представляет божественный разум и любовь, искупающую грехи человечества.

▲ Альбрехт Дюрер. Поклонение Троице (Алтарь всех святых). 1511. Вена, Музей истории искусства

Зеркальное изображение Христа в одежде Отца и Сына восходит к догме о воплощении Слова.

Т-образный крест — один из символов Троицы и божественной благодати.

Дева Мария отвечает четвертому принципу, дополняющему догму Троицы.

Херувимы и серафимы окружают Марию, вознесенную в небо на облаке.

Разделение пространства на три уровня (небо, земля и подземный мир) непосредственно связано с тринитарной символикой.





Ева

Происхождение слова
От древнееврейского *hawwa* — «мать всего живущего».

Происхождение символа
В библейской Книге Бытия приводится миф о сотворении женщины из ребра Адама.

Характеристики
Символ греха и нарушения божественного предписания; может также представлять (каббала, эзотеризм) желание познания и свободного выбора человека.

Религиозно-философские традиции
Иудаизм, христианство, каббала.

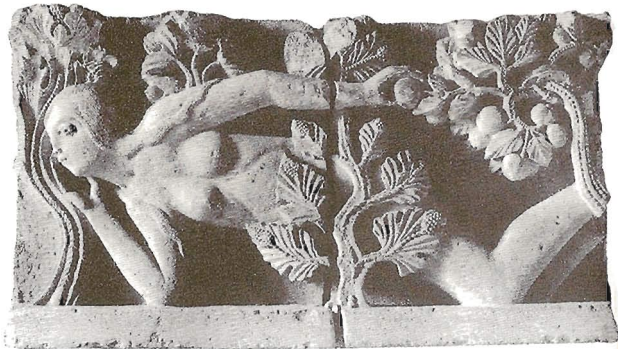
Родственные божества и символы
Иштар, Исида, Артемиды (Диана), Кибела, Адам, Бог-Отец, Сатана; луна, андрогин, змей, дракон, древо познания, древо добра и зла, плоть, материя, привязанность, любовь.

Изображается во время подношения Адаму запретного плода и всегда сопровождается змеем-искусителем.

Прародительница человеческого рода представляет женский аспект предадамического андрогина. Мифом о рождении Евы из ребра Адама библейская традиция санкционирует свершившееся разделение (духовное, физическое и нравственное) двух важнейших космогонических принципов.

В Книге Бытия Ева описывается как активный и доминирующий компонент первозданной четы. Ее жажда познания выражает всеобъемлющую любовь к жизни во всех ее проявлениях: съесть запретный плод означает принятие существования во всех его аспектах, участие как в добре, так и во зле. Подобным положительным образом Ева характеризуется и в алхимических трактатах эпохи Возрождения, и в библейской и каббалистической литературе, где она воплощает первое выражение знания.

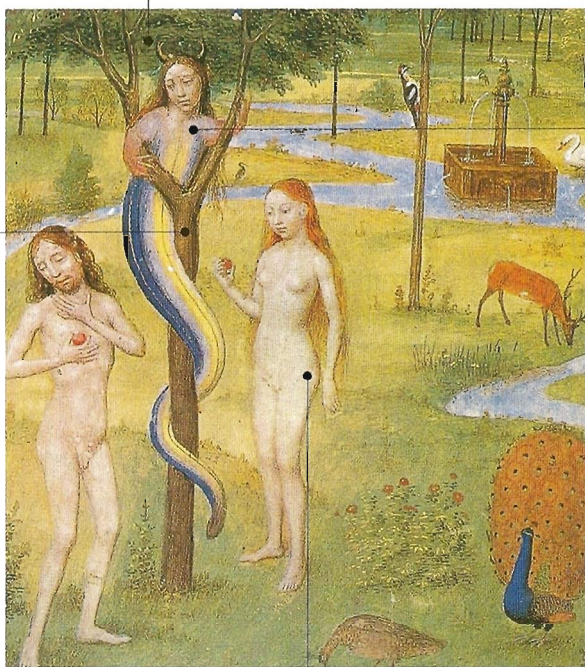
Как символ оплодотворяющей энергии Вселенной она стоит рядом с восточными образами (Индия) богини змеи (кундалини). В поздней средневековой иконографии мотив Евы и змея, имеющий уже чисто негативное звучание, часто встречается на картинах и миниатюрах. В визионерски: произведениях Босха и Гуго ван дер Гуса лицо женщины превращается в лицо рептилии, ее истинное духовное «альтер эго».



► Мастер Жильбер (Гислебертус). *Ева в саду Эдема*. Около 1130. Отён, Музей Ролена

Рогa — атрибут древнего лунного культа Иси́ды. В христианской экзегетике они приобретают отрицательный смысл и становятся атрибутом демона

Древо добра и зла имеет характерную развилку — символ выбора между путями добра и зла — и указывает на судьбу, подготовленную душам после смерти.



Эмблема первородного греха — Ева — придает сходство с собой змею-искусителю

Ада и Ева изображены в процессе поедания запрещенного плода.

▲ Французская школа XV века. Первородный грех. Миниатюра из Часослова Девы Марии. Неаполь, Национальная библиотека

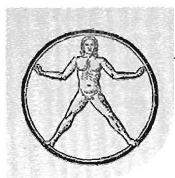
Заклинательница выражает познавательную функцию Евы, которая покинула состояние райского неведения для того, чтобы принять жизнь во всех ее разнообразных проявлениях.



Луна — один из атрибутов Евы, связанный с культом воды, как и египетская богиня Исида.

Погруженная в природу, Ева представлена как мать всего живущего.

Помимо функции дьявола-искусителя, змей, связанный с водным и подземным миром, представляет воспроизводительные силы природы



Мать

Происхождение слова
От латинского *matre(m)* — «мать», «матрица».

Характеристики

Символ плодородия и универсального. Лоно женщины рассматривается как источник жизни; амниотическая жидкость, лимфа жизни.

Религиозно-философские традиции

Иудаизм, христианство, каббала, герметизм, алхимия.

Родственные божества и символы

Мать-Земля, Иштар, Исида, Гея, Рея, Деметра (Церера), Гера (Юнона), Артемида (Диана), Селена, Эрот, Ева, луна; Дева Мария, Церковь, Святая Анна; сосуд, яйцо, атанор, раковина, пещера, жизнь, вода, ночь, смерть, знание, треугольник с вершиной, обращенной вниз, телка, сад.

► *Миниатюра из Книги таяния Хильдегарды Бингенской. Около 1165. Висбаден, Библиотека земли Гессен*

Изображается кормящей младенца, погруженной в природу или окруженной атрибутами, содержащими намг на плодородие.

Сосуд и источник жизни, образ матери символически связывается с водой и землей — началами всеобщего зарождения жизни. Как все основные архетипы, она представляет двойную символику, выражение циклических природных процессов (рождение — смерть — возрождение).

В доисторических культурах *regressus ad uterum* (возвращение в материнское лоно) символизировало либо смерть, либо первый этап воскресения. Многие обряды инициации и по-

хорожные ритуалы использовали этот образ, чтобы гарантировать душе покойного путь к возрождению. В целом, все символы, выражающие акцию восприятия, сводимы к матери, как например обряды, относящиеся к плодородию земли, или космические божества олицетворяющие это плодородие.

Треугольник, обращенный вершиной вниз, — это образ производительной способности женщины, визуальный и концептуальный синтез ее функции как источника жизни. В художественных произведениях Великая Мать изображается как лежащее на спине божество без головы с явно видимыми атрибутами пола.



Молния — символ огня;
источник — символ воды.



Мужчина олицетворяет ураническое начало, оплодотворяющее землю. От этого союза родится жизнь (младенец).

Разрушенные колонны храма Соломона содержат намек на изгнание Адама и Евы из рая и неизбежность смерти.

Мать символизирует питательную функцию природы и связь женщины с землей. В герметической интерпретации Мать-София — это символ освобождения человека от нечистоты и смерти.

▲ Джорджоне. Гроза. Около 1506.
Венеция, Галерея Академии

Колонна перекликается с мотивом длинной шеи Мадонны в соответствии с аллегорической интерпретацией картины как непорочного зачатия.

Сосуд в форме яйца представляет тигель, в котором материя трансформируется в «золото».

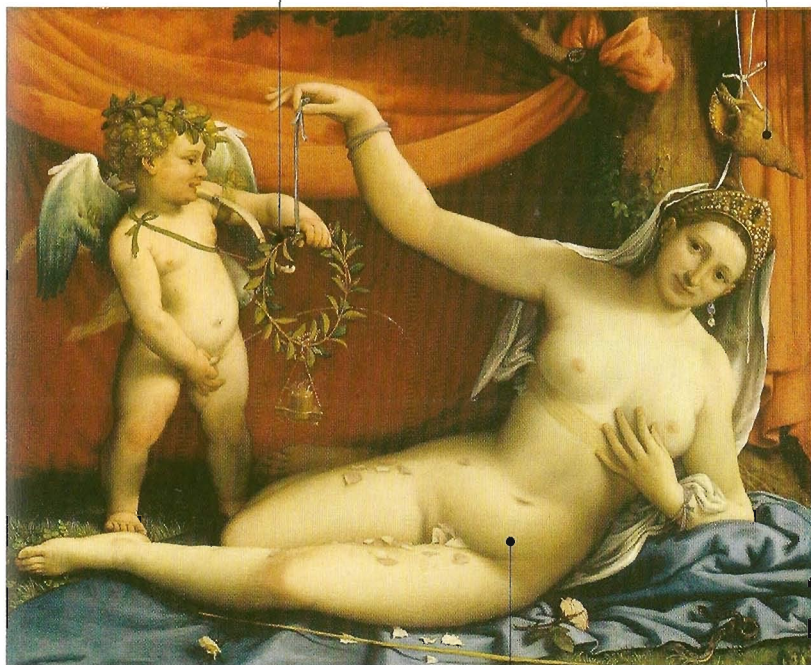


Тело Девы Марии напоминает форму атанора - сосуда для алхимических действий

Спящий младенец — это Христос-философский камень, центральная фигура христианской алхимии.

Миртовый венок и лепестки роз — символы любви, движущей силы мира и алхимических превращений.

Раковина, древнейший атрибут Венеры, предстает здесь как сосуд с меркуриальной водой (нескромный жест Купидона), которая инициирует алхимическое превращение материи.



Чрево богини, символ женского эротизма и производительной функции матери, — это герметический намек на атанор, внутри которого происходит созревание философского камня.

▲ Лоренцо Лотто. Венера и Амур. 1530. Нью-Йорк, Музей Метрополитен

Леда, чье имя означает «женщина», это Великая Мать, которая даст рождение космическому яйцу, представленному здесь двумя парами близнецов.

Четверо детей-двойняшек Леды — Кастор и Поллукс (символы согласия) и Елена и Клитемнестра (символы раздора) — воплощают неоплатонический принцип раздора в согласии.



Лебедь, в облике которого скрывается Зевс, является оплодотворяющим началом

Картина интерпретируется как аллегория музыкального творчества, основанного на орфико-пиthagорейской доктрине гармонии противоположностей.

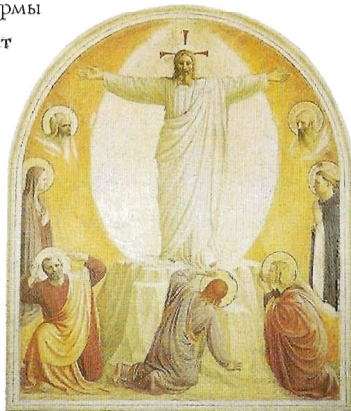


Изображается в различных формах: как космическое яйцо, как лоно, как алхимический сосуд и как символ божественного совершенства.

Архетип овала пронизывает историю человечества, начиная с отдаленнейших эпох, и сплетает в сеть соответствий общества и культуры, казалось бы, весьма удаленные друг от друга. Большая часть космогонических мифов представляет вселенную в форме яйца или вышедшей из яйца. Это первичная ячейка, которая содержит зародыш разнообразия существ и образ первоначальной общности, предшествующей всякой дифференциации. Символ формирующейся жизни, плодородия и совершенства, яйцо заключает в себе многообразие значений, связанных с фундаментальными принципами, архетипическими образами и мифами о продуктивном разделении.

С помощью символа яйца искусство, философия и религия приближаются к непостижимой тайне жизни в ее различных проявлениях. Яйцеобразные иконы наполняют историю западной и восточной иконографии, начиная от тибетской мандалы и китайских инь и ян до мандорлы христианского мистицизма — выражения божественной природы Христа и символа Воскресения. В средневековых церквях яйцо представляло носителя внутреннего озарения, и в такой роли подвешивалось наверху, чтобы быть хорошо видимым всем верующим. Термин «алхимическое яйцо», или «философское яйцо», происходит от формы сосуда, в котором происходит

«созревание» алхимического творения: в качестве матрицы сосуда творения алтанор выполняет питательные и порождающие функции женского лона, поскольку созревание философского камня должно копировать биологическое созревание.



Яйцо

Происхождение слова

От латинского *ovum* (яйцо), происходящего от индоевропейского корня *awi* — «птица».

Характеристики

Символ зарождающейся жизни и совершенного знания; представляет космос и породившее его оплодотворяющее начало (Эрот-Фанет).

Религиозно-философские традиции

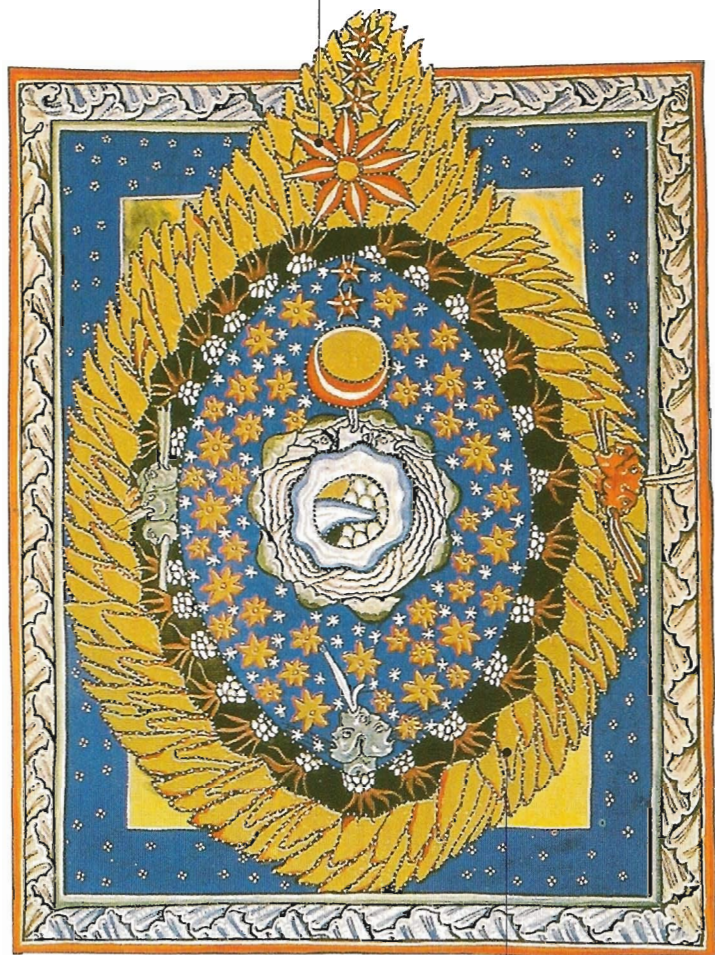
Орфизм, пифагорейство, неоплатонизм, иудаизм, христианство, каббала, герметизм, алхимия.

Родственные божества и символы

Мать-Земля, Эрот-Фанет, Леда; Бог-Отец; космос, сосуд, алтанор, лоно, жизнь, ночь, вода, смерть, луна, андрогин, философский камень (ребис), орел, феникс, божественный свет, мандора, аура.

Беато Анджелико. ◀
Преображение. Около 1441.
Флоренция, монастырь Сан-Марко

Пламенеющий круг связывает символику яйца с явлением сжигающего знание божественного света, упорядочивающего начала космоса. Внутри находится солнечное светило.



Наружная скорлупа соответствует воздуху, белок или внутренняя пленка — стихии воды, центральный желток — змея.

▲ Космическое яйцо. Миниатюра из Книги знания Хильдегарды Бингенской. Около 1165. Висбаден, Библиотека земли Гессен

Раковина символизирует производящую природу Девы Марии и ее связь с морем и водами.



Яйцо страуса, эмблема божественного совершенства, слегка смещено с центральной оси картины, знаменуя превосходство веры над разумом.

▲ Пьеро делла Франческа. Мадонна с Младенцем, святыми, ангелами и герцог Федерико да Монтефельтро. Около 1475. Милан, Пинакотека Брера

Земной шар состоит из трех царств: животного (оранжевый), растительного (синий) и минерального (серый).



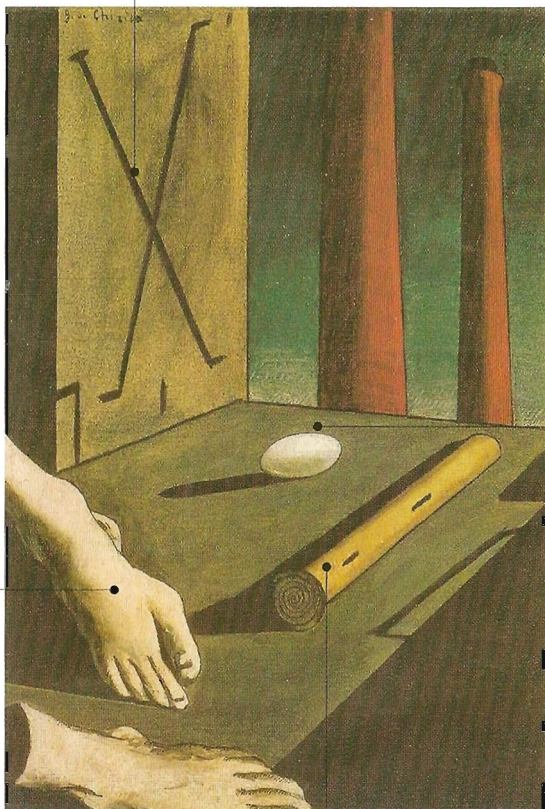
Черная одежда содержит намек на первую фазу алхимического действия: «нигredo» — чернота, то есть разложение материи. Золотое шитье и красный пояс представляют «рубедо» — красное.

Андрогинная пара (tebis) символизирует господство алхимика над началом (яйцо) и концом (всеплодная) процесса творения.

Позолоченное яйцо — символ изначального единства, предшествующего дифференциации явлений. Отсюда рождается «lapis», алхимический цыпленок, символ философского камня и происхождения мира.

▲ Философское яйцо. Миниатюра из Блеска солнечного Саломона Трисмозина. XVI век. Лондон, Британская библиотека

«X» представляет непостижимость и загадочность существования.



Яйцо — это символ жизни.

Ноги относятся к фигуре Заратустры, образу, который «заставляет мир вращаться танца».

Свиток мог бы пове-
дать тайну судьбы че-
ловеческой.

▲ Джорджо ди Кирико.
Метафизическая композиция.
1914. Нью-Йорк, Музей
Метрополитен



Зеркало

Происхождение слова

От латинского *speculu(m)*, произошедшего от глагола *specere* — «наблюдать».

Происхождение символа

Происходит от греческого мифа о Нарциссе. В эпоху Возрождения становится аллегорическим образом живописи.

Характеристики

На поверхности зеркала материализуется образ души, внутреннее и скрытое «я» человека.

Родственные божества и символы

Нарцисс, Афродита (Венера), Мария Магдалина, Сатана; красота, смерть, гордыня, тщеславие, сладострастие, безразумие, наука, рефлексивное сознание, бессознательное.

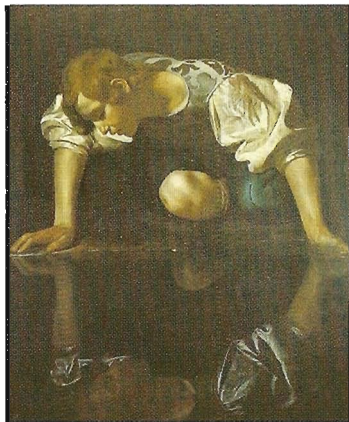
Это символ со множеством значений: он может представлять внутреннее или отраженное знание, красоту, добродетель благоразумия или порок тщеславия.

Среди предметов, обладающих неоднозначными символическими значениями, зеркало занимает привилегированное положение. Его амбивалентность и множественность значений, в нем заключенных, отразились в богатыей иконографии от Средневековья до наших дней.

Зеркало имеет двойной смысл как с точки зрения морали, так и в познавательном аспекте. Первый имеет отрицательный характер и связан с мифом о Нарциссе или с аллегориями грехов сладострастия, тщеславия и гордыни. Однако зеркало приобретает положительное звучание как символа внутреннего знания (кающаяся Магдалина), инициации (магическое зеркало) или добродетели благоразумия. Этимология слова отражает это двойное толкование: латинское слово *speculum* подчеркивает значение познания как отражения образов реальности. Французское слово *miroir* делает упор на созерцательной функции — «смотреться», что подразумевает удовлетворенное самосозерцание.

В начале XVI века зеркала как инструмент исследования приобрели стратегическое значение в корпорациях живописцев, стремившихся утвердить превосходство своего

искусства над скульптурой. Благодаря отражающей поверхности зеркал зрителям открывались круговой вид и самые скрытые ракурсы изображаемых тел.



► Караваджо. *Нарцисс*. Около 1599–1600. Рим, Национальная галерея старого искусства — палаццо Корсини

Рядом с фигурой богини любви
зеркало превращается в мощ-
нейшее средство обольщения.

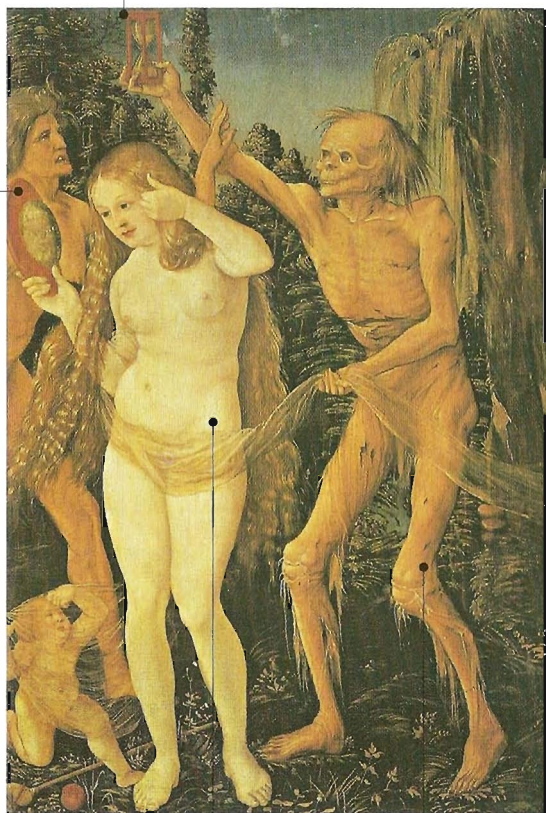


С помощью зеркала че-
ловек может увидеть
божественное измере-
ние: прямое созерца-
ние божества не дано смер-
тным под страхом ос-
лепления или смерти.

▲ Джорджо Вазари. Туалет
Венеры. Около 1558. Штутгарт,
Государственная галерея

Песочные часы символизируют необратимый ход времени.

В зеркале отражается Смерть, беспощадно срывающая покрывало с бренной красоты.



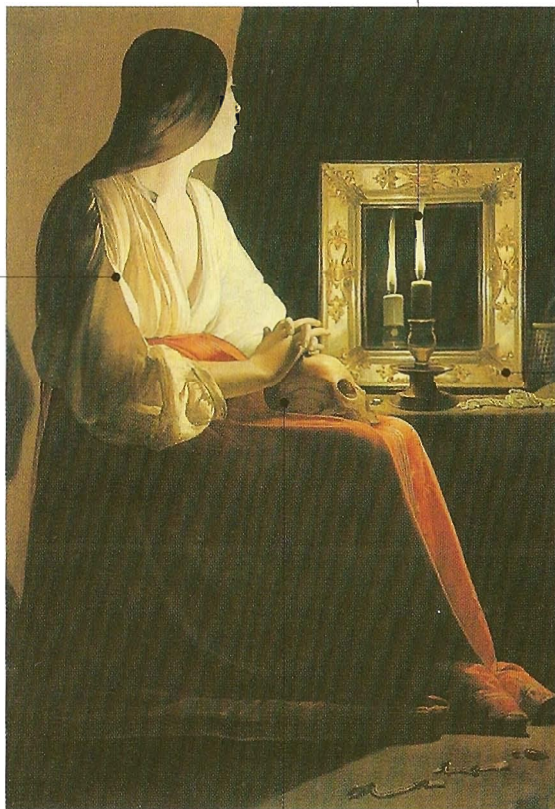
Девушка, любующаяся собственной молодостью, не замечает эфемерности этого дара.

Фигура Смерти связана с мотивом тщеславия и преходящей природой земных наслаждений.

▲ Ханс Бальдунг Грин.
Три возраста и Смерть.
Около 1509—1510. Вена, Музей
истории искусства

Дрожащий свет и дым от
свечи — это аллюзии на
тему тлещавия.

Мария Магдалина
показывает
правильный спо-
соб использования
зеркала: молодая
женищина, спо-
собная видеть
глубину вещей,
открывает в нем
пустоту и сует-
ность плотских
иллюзий.



«Зеркало
души» — это
послание
внутреннего
знания. Пер-
вый шаг по
пути добро-
детели дейс-
твительно
состоит
в том, что-
бы заглянуть
внутрь самого
себя.

Череп — эмбле-
ма бренности
жизни.

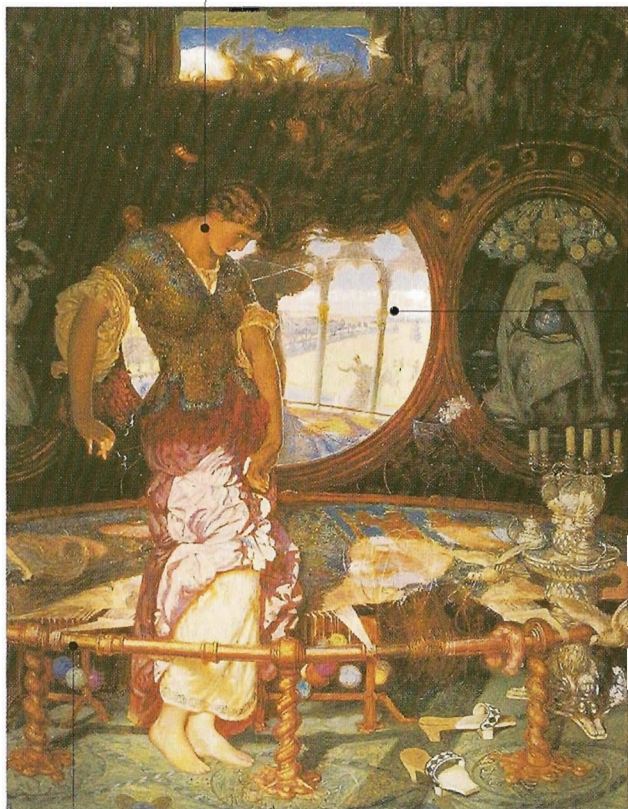
▲ Жорж де Латур. Кающаяся
Магдалина. Около 1640.
Нью-Йорк, Музей Метрополитен

Присутствие художника за работой раскрывает истинное значение картины: это мудрая аллегория живописи, понимаемой как зеркальное отображение природы.



Зеркало отражает происходящее «за сценой»: на его поверхности отражается королевская чета Испании — это сюжет большого полотна на первом плане, повернутого от зрителей.

Дама из Шалотта — сюжет, навеянный одноименной поэмой Альфреда Теннисона, — могла видеть тех, кто приближается к ее замку, только через волшебное зеркало.



Зеркало — это поверхность раздела между двумя измерениями познания: миром идей и чувственной реальностью, ее бледное и ускользающее отражение.

Магический круг держит девушку узницей в заколдованном пространстве.

▲ Уильям Холман Хант.
Дама из Шалотта.
1886—1905. Манчестер, Городская
художественная галерея



Крест

Происхождение слова
От латинского *crux*(т) — «пытка».

Характеристики

Представляет ось мира, посредника между мужским ураническим (небо) и женским хтоническим (земля) началами.

Религиозно-философские традиции

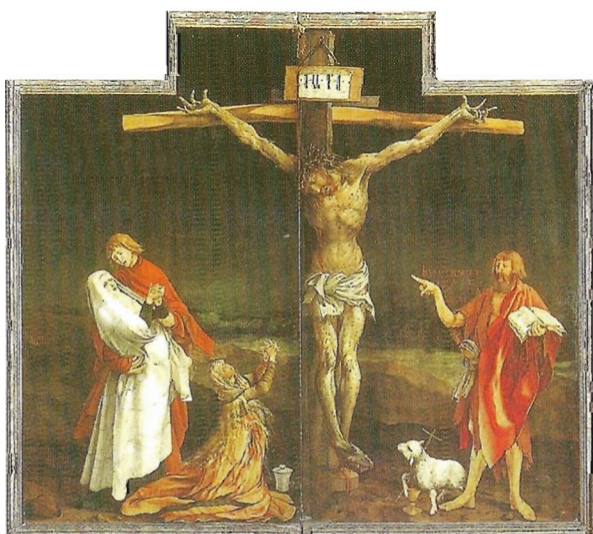
Иудаизм, каббала, христианство, герметизм, алхимия.

Родственные божества и символы

Христос; ось мира, омфалос, древо жизни, философское древо, лестница в рай, мост, гора, стрела, андрогин, яйцо-микрокосм, философский камень (ребис), храм, перекресток, стороны света, стихии, небо, земля, круг, квадрат.

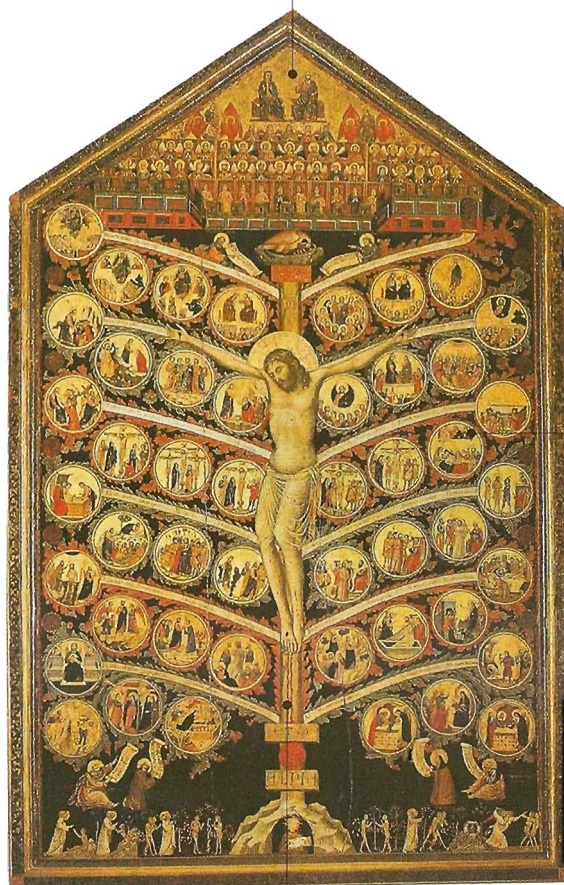
Образ космической всеобщности, единства и первичный атрибут Христа, всемирного универсального посредника

Крест представляет ось мира и пересечение базовых фигур круга (небо) и квадрата (земля). Находится в мистическом центре космоса и образует мост или лестницу, по которой души восходят к Богу. В своем космогоническом значении связан с древом жизни и символизирует единство противоположностей. Он имеет упорядочивающую функцию синтеза и меры, что проявляется в его сложной пространственной (четыре оконечности соответствуют четырем сторонам света, четырем стихиям и их свойствам), временной (вертикальная часть изображает ось вращательного движения мира) и экзистенциальной (содержит указание на синтез животной и духовной сторон человека) символике. В изображении Спасителя превращается либо в крест Страстей, либо в крест Воскресения. Такое подразделение отражает природу составляющих его элементов: вертикали, то есть символа Бога, духовности и вечного спасения, и горизонтали, эмблемы животного и земного измерения, боли и всего отрицательного.



► Матис Грюневальд.
Распятие. Центральная
часть Изенгеймского алтаря.
1515–1516. Кольмар, Музей
Унтерлинден

Изображение рая напо-
минает о кресте как
средстве восхождения
на небеса.



В медальонах
представлены
основные этапы
жизни Христа.

Дерево жизни и смерти —
это символ пути инициа-
ции, ведущего к духовному
подъему, который пред-
ставлен жертвой Христа.

▲ Пачино ди Бонагвида.
Дерево жизни. Около 1300–1310.
Флоренция, Галерея Академии

Иерусалим изображен
как средневековый
укрепленный город.

Голгофа доминирует вверху картины
и связана с ее повествовательной
частью

Петух, эмбле-
ма Христа, рас-
положен между
Адамом и Евой,
олицетворени-
ями человече-
ской слабости.



Павлин, символ
возрождения
и спасения.

Картина одновременно представляет
различные сцены Страстей Христа,
словно сопровождая верующих в их во-
ображаемом путешествии по святым
местам Иерусалима.

Фигура на ко-
ленях, смот-
рящая на
зрителя, — это
Иисус Христос.

▲ Ханс Мемлинг. Страсти
Христовы. 1470–1471. Турин,
Галерея Сабауда



Ореол

Происхождение слова
От латинского *aureola(m)* — «золотой венiec».

Происхождение символа
Происходит от иконографии индо-иранских солнечных царей, впоследствии был принят византийскими императорами и затем перенесен на основные фигуры христианства.

Характеристики

В христианской религии — это отличительный знак божества. Различаются нимб, окружающий голову, и ореол, окружающий все тело божественного существа.

Родственные божества и символы

Зевс (Юпитер), Фоб (Аполлон), Бог-Отец, Христос, Дева Мария, ангелы; аура, солнце, колесо, аурическое яйцо, мистическая мандорла, венец, тень, огонь, круг, квадрат, небо, земля.

► Паоло Венециано. *Мадонна с Младенцем и двумя донаторами*. Около 1325. Венеция, Галерея Академии

Изображается как источник света разного цвета, окружающий тело или голову сверхъестественных существ.

В материальном, чувственном виде представляет священную природу (ауру) человеческого существа. Изображается в виде круга света, который окружает существа, обладающие особо выраженной духовностью (ангелы, блаженные, святые), чтобы показать предельную ценность того, что есть самого благородного в человеке: голову как средоточие интеллекта и носителя духовного подъема. По христианской экзегетике экстатическое приобщение к божественному и получение благодати происходило в особой части познавательной души, которая называется *mens* — дух.

Ореол может принимать различные виды. В форме сферической или овальной мы видим его в изображении мандорлы или яйца света в христианской мистике. Как четырехугольник он представляет святое измерение лиц, еще живущих. Как образ космической всеобщности и проявления духовной идентичности мировой души и души человеческой его образуют все цвета радуги; как символ бессмертной души он ассоциируется также с тенью и дыханием

жизни. В древности с головой, окруженной светом, изображались солнечные божества (Юпитер и Аполлон) и крупнейшие римские и византийские императоры. Христос окружен крестообразным ореолом, символом Троицы, жертвы и вечной жизни.



Мадонна и Младенец
окрыжены сиянием, отли-
чительным знаком их бо-
жественной природы.



Символ ореола тесно свя-
зан с символом солнца, от
которого взят мотив ко-
леса или светящегося круга
лучей. В западной иконог-
рафии часто изображает-
ся в виде золотого круга.

▲ Матис Грюневальд. Мадонна
с Младенцем в пейзаже. 1508—1512.
Штутпах, приходская церковь



Ангел

Происхождение слова

От греческого *angelos* — «посланник».

Происхождение символа

Происходит от крылатых викторий и гениев греко-римской эпохи.

Характеристики

Символ высшего состояния, превышающего человеческое, в котором ангел выполняет функции посланника Бога; может быть защитником, но может иметь карающие функции.

Религиозно-философские традиции

Иудаизм, христианство, мистицизм.

Родственные божества и символы

Бог-Отец, Христос, Люцифер, Сатана, евангелисты, зоны; тетраморф, труба, меч, лилия, ореол, феникс, лебедь, орел, свет, пламя.

Праздники и культы

Ангельский понедельник; архангелы, 29 сентября; ангел-хранитель, 2 октября.

► Гуарьенто ди Арпо. Ангелы с лилиями и земными сферами. Деталь. 1354. Падуя, Городской музей

Крылатое существо неопределенного пола. Изображает ся наказывающим провинившихся и изгоняющим демонов, а также как покровительствующее и утешающее начало.

Христианский ангел — это антропоморфный синтез священных животных, почитаемых в восточных религиях (орел, лебедь и феникс, символы чистоты, мощи и интеллектуального проникновения), и древнееврейских херувимов с пламенеющими крыльями ярко-красного цвета.

В иконографии ангелов встречаются оба этих генеалогических источника: белизна и чистота лебедя и разрывающая сила и пронизательный взгляд орла (солнечного феникса). Ангелы делятся на херувимов, серафимов, архангелов и воставших ангелов. Дионисий Ареопагит распределяет ангельское воинство в иерархическом порядке (семь порядков, восемь хоров, три триады) и приписывает каждой из них точные астральные функции.

Как иконографический мотив фигура крылатого ангела появляется только в IV веке. Раньше он изображался в виде юноши, одетого в простую тунику.

В византийском искусстве ангелы держат хоругвь, золотой жезл и шар — символы всемирной власти Бога. Кроме того, их голова обычно окружена золотым или лазурным ореолом. Начиная с XII века утверждается тенденция изображать ангелов в виде головы и крыльев, чтобы подчеркнуть их духовный и внетелесный характер.

Такая иконографическая модель имела исключительный успех в эпоху барокко, и крылатые путти заполнили небеса и облака. Вотивные образы ангелов-хранителей — обычный мотив в сакральном христианском искусстве.



Ветвь оливы символизирует всеобщий мир, который воцарится на земле после пришествия Спасителя.

Архангел Гавриил объявил о рождении Иоанна Крестителя и Иисуса.



Лилия становится атрибутом архангела в Средние века.

Символ чистоты и целомудрия ассоциируется с луной, которая находится во владении Гавриила.

Золотистый цвет одежды отражает эпизод Гавриила как «посланника света».

▲ Симоне Мартини. Архангел Гавриил из Благовещения. Деталь. 1333. Флоренция, Галерея Уффици

Меч — главный атрибут архангела. Он пользуется им в битве против демонов (Апокалипсис) и чтобы изгнать восставших ангелов (Книга Енохи).

Сверкающие доспехи появляются начиная с XIV века. Раньше Михаила изображали в византийском военном снаряжении.



Дракон представляет апокалиптического демона Аизеля, пораженного божественной мощью

▲ Бартоломе де Карденас, прозванный Бермехо. Торжество Святого Михаила над дьяволом. Около 1468. Лондон, Национальная галерея

Рафаил персонифицирует ангела-хранителя. Он покровитель путешественников, целитель и утешитель, а также сопровождает души умерших.

Ларец на ладони — это ладанка, атрибутирует Рафаила как архангела Откровения.



Собака содержит намек на роль Рафаила-утешителя. Католическое толкование интерпретирует легенду о Товии как путешествие-инициацию души, ослепленной демоном и спасенной божественным вмешательством.

▲ Пьеро дель Полайоло.
Товий и архангел Рафаил.
Около 1466–1467.
Гурин, Галерея Сабауда

Музыцирующие и поющие ангелы — символ гармонии небесных сфер, которые считались, начиная с Пифагора, сложными цифровыми структурами, управляющимися музыкальными соотношениями.



Фантастические инструменты (как гибрид виолы и флейты) служат для того, чтобы подчеркнуть сверхъестественный и духовный характер ангельской музыки.

▲ Гауденцио Феррари. Ангельский концерт. Деталь. 1534–1536. Саронно, Святилище Чудотворной Мадонны

Раввин со свитками Торы бежит, спасая религиозное и культурное наследие своего народа.

Падший ангел воплощает трагедию войны и преследования евреев.

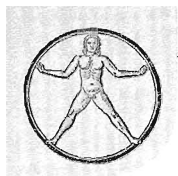


Свеча представляет слабый свет надежды во мраке обскурантизма.

Распятие — символ страданий, пережитых евреями.

Корова олицетворяет материнство и питательную сторону природы.

▲ Марк Шагал. Падение ангела. 1922—1933—1947. Базель, Художественный музей



Сатана

Происхождение слова

От древнееврейского *satan* — «препятствовать», «противиться».

Характеристики

Это главный противник Бога и символ предельного зла, противостоящего божественному добру, он вождь воинства повставших ангелов.

Религиозно-философские традиции

Иудаизм, христианство, ислам, гностицизм, манихейство, зороастризм.

Родственные божества и символы

Пан, Бог-Отец, Христос, Люцифер, Левиафан, Вельзевул, Антихрист, дьявол, Ева, Дева Мария; дракон, змей-искуситель, козел, зло.

Отталкивающее существо, изображаемое в момент пожирания обреченных или посягательства на добродетель людей; принимает различные облики.

Образ демона подвергся значительным изменениям в ходе истории христианства. В древнехристианском искусстве, согласно Книге Бытия, он изображался в виде змея; в Средние века, вследствие идентификации, произведенной Отцами Церкви между Сатаной и Люцифером, это — ужасающее чудовище с тремя головами.

Начиная с X века изображается с поломанными крыльями (результат падения с неба) и рогами на голове (символом поверженного язычества). Крылья летучей мыши — знак деградации ангельской добродетели — появляются после нашествия монголов, которые принесли в Европу XIII столетия иконографические мотивы восточного происхождения.

Пан также стоит у истоков некоторых характеристик демона, таких как волосатое тело, копыта и козлиные рога.

Иконография Сатаны закрепилась в XIII—XIV веках в произведениях таких художников, как Андреа Орканьо, Беато Анжелико, Таддео ди Бартоло, Джотто и Якопо ди Паоло, которые черпали описания своих персонажей в обширной

апокалиптической литературе, включая апокрифические сочинения. Дантовская *Божественная комедия* —

другой важнейший источник для изображения дьявола как трехглавого чудовища, обитающего на дне глубокой адской пропасти. Главные эмиссары

Сатаны — Люцифер («носитель света»), Вельзевул («повелитель мух»), змей Левиафан («тот, что свивается спиралью»).

Гог, Магог и Антихрист (ложный Мессия).



► Джованни да Модена.
Дьявол пожирает обреченных.
Деталь фрески *Адские муки*.
Около 1410. Болонья, церковь
Сан-Петронио

Сатана изображен с телом, обычно окрашенным в синий цвет.

В эпоху позднего Средневековья дьяволы и демон изображались в темных цветах другого рода, таких как черный, коричневый, темно-красный или темно-зеленый.



Антихрист — это ложный Мессия, который появится на земле перед Страшным судом.

По некоторым интерпретациям, он сын демона и изображается как чудовищный зверь, а по другим — как человек во плоти.

▲ Византийская школа. Сатана с Антихристом на руках. Деталь мозаики Страшный суд. XIII век. Торчелло, собор

Ослиные уши подчеркивают зло-
стную звериную природу демона
и являются атрибутами Люци-
фера и Антихриста.

Рога идут от изображений
кельтского бога Церрунна
и являются символом пораже-
ния язычества Церковью.

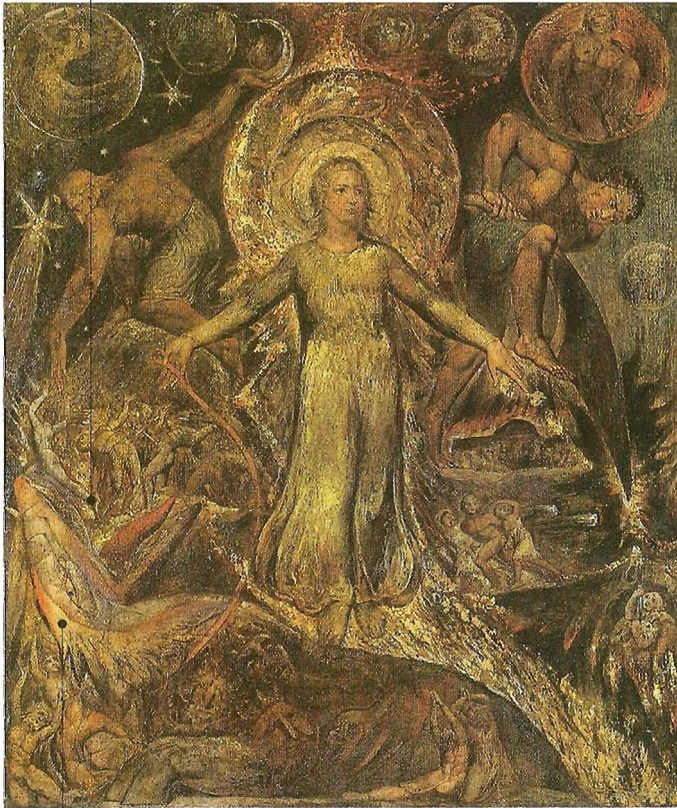


Звери, пожирающие при-
говоренных, подчер-
кивают ненасытную
природу Сатаны.

Сатана часто изобража-
ется в процессе поглощения
грешников. Адский мотив
«пожирающей пасти» от-
ражает древнюю концеп-
цию божества как начала,
одновременно созидającego
и разрушающего.

▲ Притисывается школе Коппо
ди Марковальдо. Страшный
суд. Деталь. XIII век. Флоренция,
баптистерий Сан-Джованни

Дракон Левиафан, библейское чудовище, описанное в Книге Иова, воплощает разрушительные силы зла.



Пожирающая функция Левиафана проявляется также и в отношении светил, которое это чудовище проглатывает в день Апокалипсиса. Он изображается также в виде большого кита или крокодила.

▲ Уильям Блейк. *Левиафан*.
Около 1805–1809. Лондон,
Галерея Тейт



Изображается в то время, когда оно разрушает землю, города и посевы, терзает принцесс или погибает от меча героя.

Чудовище

Происхождение слова

От латинского *monstru(m)* — «знак богов», «чудо».

Происхождение символа

От смешения образов, пришедших с Дальнего Востока, у которых утерян первоначальный символический смысл.

Характеристики

Представляет все, что есть темного, неизвестного и сокрытого во вселенной и в человеческой душе. В христианском Средневековье это уродство становится чувственным выражением зла.

Родственные божества и символы

Титаны, горгоны, Сфинкс, эринии, фурии, Минотавр, Лернейская гидра, Немейский лев, гарпии, сирены, Кербер, Левиафан, Сатана, Люцифер; дракон, зло, демон.

Чудовище — это олицетворение космических, социальных или духовных сил, еще не вовлеченных в рациональный мировой порядок. В Древней Греции разрушительные и дестабилизирующие порядок силы изображались в виде гибридных и жестоких свирепых существ, таких как Кербер, Лернейская гидра, горгоны, гарпии и сирены. Эринии и фурии, напротив, воплощали отклонения психического порядка. Как и многим архетипическим символам, чудовищам также свойственна множественность аспектов и интерпретаций. В качестве «стражей сокровища» (яблоки в саду Гесперид, золотое руно) они рассматриваются как знак присутствия святого и божественного. Та же Медуза, взглядом обращающая в камень, была поставлена на стражу орфических тайнств, связанных с лунным культом. В эзотерических традициях убийство чудовища означало освобождение души от психических препятствий, мешающих ее воспарению на высший духовный уровень.

Куртуазная литература и живопись Возрождения частично вернулись к теме чудовища в значении познания и инициации, превратив борьбу всадника и дракона в процесс освобождения души от цепей плоти или политическую аллегория борьбы против тирании.

В христианстве чудовищный Люцифер олицетворяет понятие мирового зла, и измерение чудовищного совпадает с дьявольскими искушениями. Этот иконографический мотив чрезвычайно распространен в немецком и фламандском искусстве, достаточно вспомнить живописные циклы Босха и Грюневальда об искушении Святого Антония.



► Караваджо.
Голова Медузы. 1597.
Флоренция, Галерея
Уффици

Дракон представляет темницу души и цети, которые препятствуют ее духовному воспарению. В качестве космической силы объединяет небесную природу огня с водным и земным началами рептилии и имеет важные производительные и витальные функции.



Женское психическое начало (анима) держит на поводке темные и неконтролируемые импульсы бессознательного. В принцессе можно узнать образ Церкви, господствующей над дьявольскими силами.

Имя Святого Георгия становится нарицательным для обозначения рыцаря-героя; он укрощает и убивает чудовище своим копьем.

▲ Паоло Уччелло. Святой Георгий и дракон. Около 1455. Лондон, Национальная галерея

Связанная девушка — это Андромеда, принесенная в жертву, символ античного лунного божества, покоренного солнечным героем Персеем.



В Персее, возможно, кроется портрет Лоренцо Великолепного.

▲ Пьеро ди Козимо. Персей освобождает Андромеду. Около 1513—1515. Флоренция, Галерея Уффици

Ветвь лавра — символ триумфа добродетели над пороком, победы Медици над республиканским чудовищем.



Ствол на первом плане интерпретировался как «опора Медици». Эмблема Лоренцо Великолепного символизирует возвращение золотого века во время правления герцогов Медици.

Под обликом мифических героев скрываются некоторые члены семьи Медици. Картина представляет что-то вроде праздничного карнавала в ознаменование возвращения властителей Флоренции в нес в 1512 году.

На Свято-
го Антония
напада-
ет адская
орда.



Изображение
дьявола, покры-
того язвами, сви-
детельствует
о глубоких меди-
цинских знаниях
художника.

Чудовищные гибриды
(птицы с копытами
грифона, ораконы
с крыльями летучей
мыши и рогатые демоны)
являют искушение святого

▲ Матис Грюневальд.
Искушение Святого Антония.
Наружная сторона боковой
створки Изенгеймского алтаря
1515–1516. Кольмар, Музей
Унтерлинден

Адская машина — это аллегорическое изображение мужского органа.



Монстр с человеческой головой символизирует судьбу человека, приговоренного жить и умереть в грехе по вине его чувств.

Сатана поглощает приговоренных и извергает их в виде экскрементов.

Музыкальные инструменты содержат намек на садистские мучения, которым подвергаются грешники в наказание за то, что они были глухи к божественному закону.

▲ Иероним Босх. Музыкальный ад. Правая створка триптиха Сады земных наслаждений. 1503–1504. Мадрид, Прадо



Человеческая многоголовая фигура представляет чудесное и божественное на земле.

Полицефал

Происхождение слова

От греческого *poli* — «много» и *kefalos* — «головы».

Происхождение символа

Происходит от непонимания иконографических мотивов, идущих из Индии и с Дальнего Востока. В классическое время изображался в образе Гекаты Тринии, богини с тремя головами, поставленной на стражу перекрестков дорог и путей мертвых.

Характеристики

Представляет необычную физическую ситуацию или находится вне естественного порядка.

Родственные божества и символы

Геката Триния, Геракл (Геркулес), Ян, Яна, Персефона (Прозерпина), Деметра (Церера); андрогин, чудовище, перекресток, распутье, кадуцей Гермеса Психопомпа.

Полицефал связан с символом чудовища, однако, в отличие от большинства ужасающих созданий, населяющих западный фантастический мир, его

ценят в позитивном аспекте как чудесное существо. В зависимости от космических и спиритуальных качеств, которые они представляют, полицефалы делятся на бицефалов, трицефалов и квадрицефалов. Бицефал — это проявление двойственности и дополнительности мужского и женского начал. Две головы выражают символику пространственную (право и лево), временную (прошедшее и будущее) и духовную (суть вселенной).

В западной иконографии эти значения выражались через мотив распутья и перекрестка или в виде двуглавых божеств Ян — Янус, Диана — Яна и Деметра — Прозерпина. В христианском мире фигура двуглавого Христа символизирует единство власти духовной и временной.

Трицефал включает в себе более сложную символику, тес-

но связанную с невидимым лицом божества. Геката Триния, владычица преисподней — самая значительная из трехглавых божеств.

Квадрицефал выражает либо разделение года на четыре времени года и имеет соответствие в равноденствиях и солнцестояниях, либо разделение земной поверхности на четыре стороны света.



► Двусторонний кантарос с сатиром и менадой. Середина IV века до н. э. Рим, Национальный музей — Вилла Джулия

Волк — это страж «левого пути», который совпадает с земной реинкарнацией.

Лица символизируют три возраста человеческой жизни: молодость (прошедшее), зрелость (настоящее) и старость (будущее). Они интерпретировались также как аллегория Благоразумия.



Животные олицетворяют три дороги, которые предоставляются душам после смерти: лев — это солнечный путь мгновенного выхода из времени и мира.

Собака олицетворяет путь небесного возрождения.

▲ Тициан. Аллегория Времени, которым управляет Благоразумие. 1566. Лондон, Национальная галерея



Изображается в облике сфинкса или зооморфных персонафикаций четырех евангелистов.

Тетраморф

Происхождение слова

От греческого *tetra* — «четыре» и *morfos* — «форма» — четырехформенный.

Происхождение символа

От древнего образа херувимов с зооморфными головами и египетских и ассиро-вавилонских иконографических элементов.

Характеристики

Представляет в антропоморфном виде чистейшее проявление концепции порядка и универсальности Бога. Соответствует положению, занимаемому Солнцу в солнцестояниях и равноденствиях между 4480 и 2320 годами до н. э.

Религиозно-философские традиции

Иудаизм, христианство.

Родственные божества и символы

Христос, евангелисты; сфинкс, лев, павлин, орел, вол, бык, стихии, стороны света, солнцестояние, равноденствие, времена года, темпераменты.

► Тетраморфные херувимы из видения Иезекииля. XIII век. Ананьи, крипта собора

Символизирует деление земной поверхности на четыре стороны света или разделение на четыре части небесного свода с созвездиями

Тельца, Льва, Ора-Скорпиона и Водолея (соответствующим положениям Солнца во время солнцестояний и равноденствий в вавилонскую эпоху).

Тетраморф появляется в Ветхом Завете в видениях Иезекииля и Апокалипсисе Святого Иоанна, в образах четырех евангелистов или их атрибутов. Этот символ происходит от священных животных, почитаемых в египетском и месо-потамском ареале: лев (Святой Марк), павлин, впоследствии превращенный в образ крылатого человека (Святой Матфей), орел (Святой Иоанн), бык (Святой Лука) и вавилонский крылатый бык.

В эзотерических традициях с этими фигурами ассоциируются четыре космических стихии и четыре стороны познания. Орел представляет воздух, разум и действие; Лев — огонь, силу и движение; бык — землю, сопротивление и жертву; крылатый человек — интуитивное познание истины. С тетраморфом ассоциировались также четыре человеческих темперамента. Очевид-

ные следы такой иконографии можно найти на Западе

в образе Сфинкса, тело и загадка которого

скрывают тетраморфные

представления о

космосе, отно-

сущиеся к полному циклу прохожде-

ния равноденствий.



Хвосты Сфинкса представляют небесного орла, созвездие Скорпиона и осьные равноденствие.



Хвост указывает на положение, которое Солнце занимало в созвездии Льва во время летнего солнцестояния примерно 3000 — 5000 лет назад.

Верхняя часть тела и лицо Сфинкса имеют человеческий вид. Человек занимает привилегированное положение в символике тетраморфа, поскольку считается осью и центром всего сущего.

Нижние конечности в древности изображались как копыта быка. Вавилонский год начинался с весеннего равноденствия, соответствующего вхождению Солнца в созвездие Тельца.

▲ Гюстав Моро. Эдин и Сфинкс. 1864. Нью-Йорк, Музей Метрополитен



Зооморф

Происхождение слова

От греческого *zōion* — «животное» и *morfos* — «форма».

Происхождение символа

Происходит от древних вавилонских и египетских солярных культов и соответствует фиксации положения, занимаемого Солнцем в равноденствиях и солнцестояниях несколько тысяч лет назад.

Характеристики

Символизирует переход к новому экзистенциальному измерению (смерть как духовный взлет) или изменения духовного порядка.

Религиозно-философские традиции

Греческая мифология, орфизм, христианство.

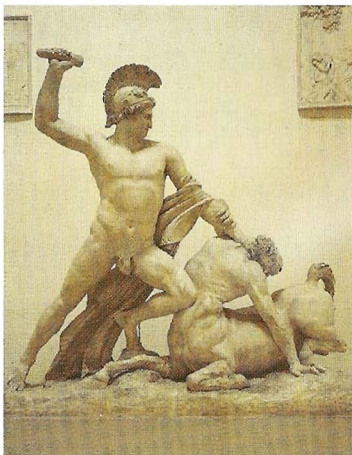
Родственные божества и символы

Ганимед, Актеон, сирены, гарпии, Сфинкс, кентавры, Минотавр, Пан, силены, сатиры, евангелисты, Святой Христофор; Сатана, демоны, смерть

Изображается в виде человеческой фигуры с конечностями или частями тела животной природы.

Атрибуты животного мира — это проявления сакрального и божественного или переход в состояние существования более высокого уровня, чем земное. Такое измерение может быть достигнуто только через смерть (реальную или при инициации). Мифы об Актеоне, превращенном в оленя, и о Ганимеде, похищенном Зевсом под видом орла, отражают эту древнейшую эзотерическую традицию, уходящую корнями в ассиро-вавилонские и египетские солярные культы. Лев представляет высшую манифестацию животных превращений. Это символ максимального выражения космической энергии и земной царственности. Голова орла символизирует интеллектуальное проникновение, быка или вола — лунную силу, которая правит циклами женственности и воды. С образом быка ассоциировались Зевс (в мифологическом и иконографическом мотиве «похищения Европы»), Дионис и устрашающая фигура критского Минотавра. Среди наиболее эмблематических зооморфных существ можно вспомнить бога Пана в образе человека и козла, стража мистических откровений, связанных с дионисийскими культами. В христианской иконографии ос-

новные зооморфные существа — это евангелисты. Начиная с XIII века в западной иконографии распространяются странные гибридные существа, так называемые «grilli» — причудливые кузнечики, символы духовного следа, оставленного душой человека в природе.



► Антонио Канова. *Тезей — победитель Минотавра*. 1805. Поссаньо, Гипсотека Кановы

Святой Христофор, на своих плечах переносивший Христа (душу), происходит от египетского бога Анубиса с собачьей головой.



В качестве психопомпа — переносчика души умерших — Святой Христофор сблизился также с Кербером, трехглавым стражем царства мертвых, и с Меркурием. След такой символической миграции может быть прослежен в кресте, который происходит от кладущего греческого бога.

▲ Неизвестный художник.
Святой Христофор с собачьей
головой. 1685. Афины,
Византийский музей

Жест богини указывает на символическое перенесение знаний из мистической и дионисийской сферы в рациональное измерение. В эпоху Возрождения кентавр считался эмблемой сладострастия и слепоты и часто сблизался с невежеством.



Идентификация кентавров с плотскими инстинктами происходит от трансформированной функции этих гибридных существ в дионисийских культах. Кентавр Фол был стражем мистического сосуда (мех с вином), символа Диониса.

▲ Сандро Боттичелли. Паллада и кентавр. Около 1485. Флоренция, Галерея Уффици

Кузнечик — тройной символ рождения, смерти и возрождения — олицетворяет материализацию демонических и спиритуальных аспектов реального, включая души предков, химеры и людские видения.



Кузнечики — амулеты, очень популярные во времена поздней античности, сохраняли человеческий облик только в некоторых частях тела, например, только лицо и ноги.

▲ Иероним Босх. Кузнечики. Деталь левой створки Тринтиха отшельников. Около 1505. Венеция, Дворец Дожей



ПРОСТРАНСТВО

Хаос
 Космос
 Небо
 Солнце
 Луна
 Земля
 Стихии
 Потусторонний мир
 Рай
 Чистилище
 Лимб
 Ад
 Странствия
 Сон
 Лестница
 Гора
 Лес
 Дерево
 Сад
 Источник
 Лабиринт
 Город
 Башня





Хаос

Происхождение слова

От греческого *chaos* – «расщелина».

Происхождение символа

Представляет неразличимость и путаницу первоэлементов до вмешательства организующего начала; кроме того, это расплавленная магия, куда низвергаются Люцифер и поставшие ангелы. С духовной точки зрения соответствует состоянию человека, изгнанного из земного раи.

Религиозно-философские традиции

Платонизм, орфизм, герметизм, иудаизм, христианство, алхимия.

Родственные божества и символы

Эреб, ночь, Демиург, Эрот-Фанет, София, Бог-Отец, Сатана, Люцифер; мрак, зло, ад, пустота, ничто, пороки.

Изображается как буйство природных и душевных сил в аллегорических персонификациях смертных грехов и пороков или же в образах древних языческих богов.

Хаос представляет космическое, психологическое и художественное измерение, предшествующее любому творческому процессу. Это состояние, лишённое какой-либо внутренней организации, функции и цели, должно быть преобразовано упорядочивающим началом (Демиург; Эрот Бог-Отец, София), способным воплотить высший замысел. Однако в качестве первоначальной матрицы хаос выступает как потенциальное начало, от которого произошли Эреб и первородная Ночь, породившие весь мир.

В герметической философии хаос соответствует противостоянию стихий в недрах первичной материи, ещё не сублимированной алхимическим процессом, что является следствием первородного греха, падения Адама. В иудаизме хаос идентифицируется со злом и с отрицательным началом (бесформенностью), противоположными мирозданию. В греческом пантеоне титаны, олицетворяющие первобытные силы,

пассалия мир до установления олимпийского порядка. Зевс заключил их в подземную тюрьму Тартар, чтобы ограничить их разрушительную деятельность.

Христианские художники видели в хаосе излюбленное место обитания демонов и населили его чудовищными существами, потомками божеств, предшествовавших христианству.



► Уильям Блейк.
Иллюстрация к «Книге
Уризена». Ламбет, 1794

В божественный треугольник вписано слово «bereschith», обозначающее «начало».



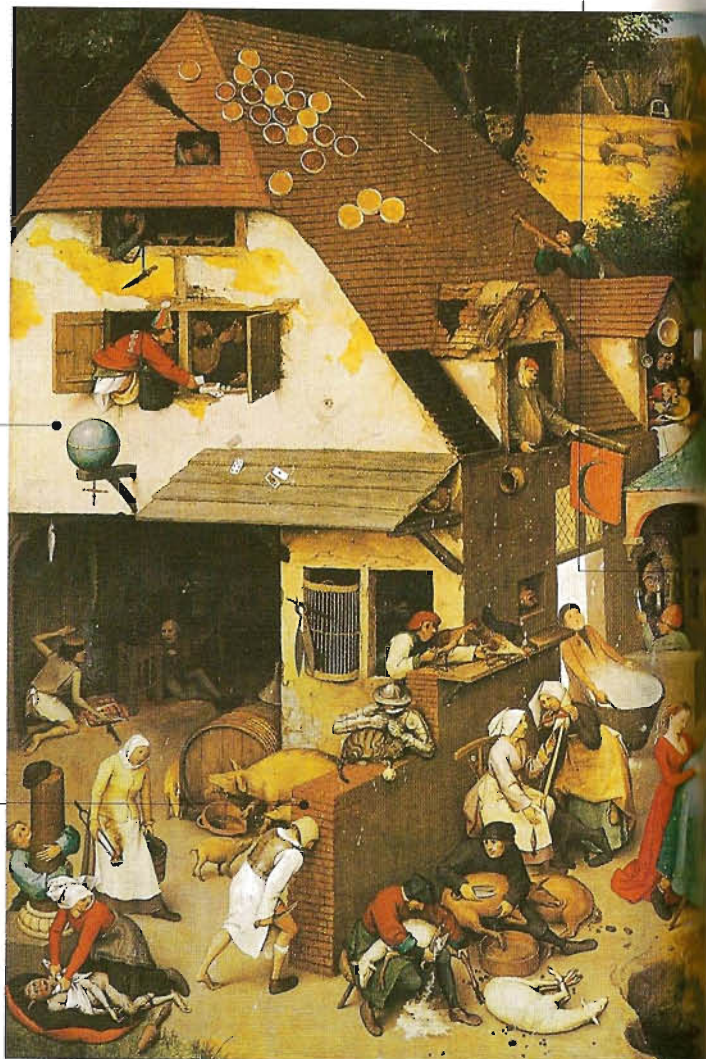
Пан и другие языческие божества символизируют хаос первозданной матери.

Египетский бог Энхеп держит во рту космическое яйцо, символ созидательного глагола.

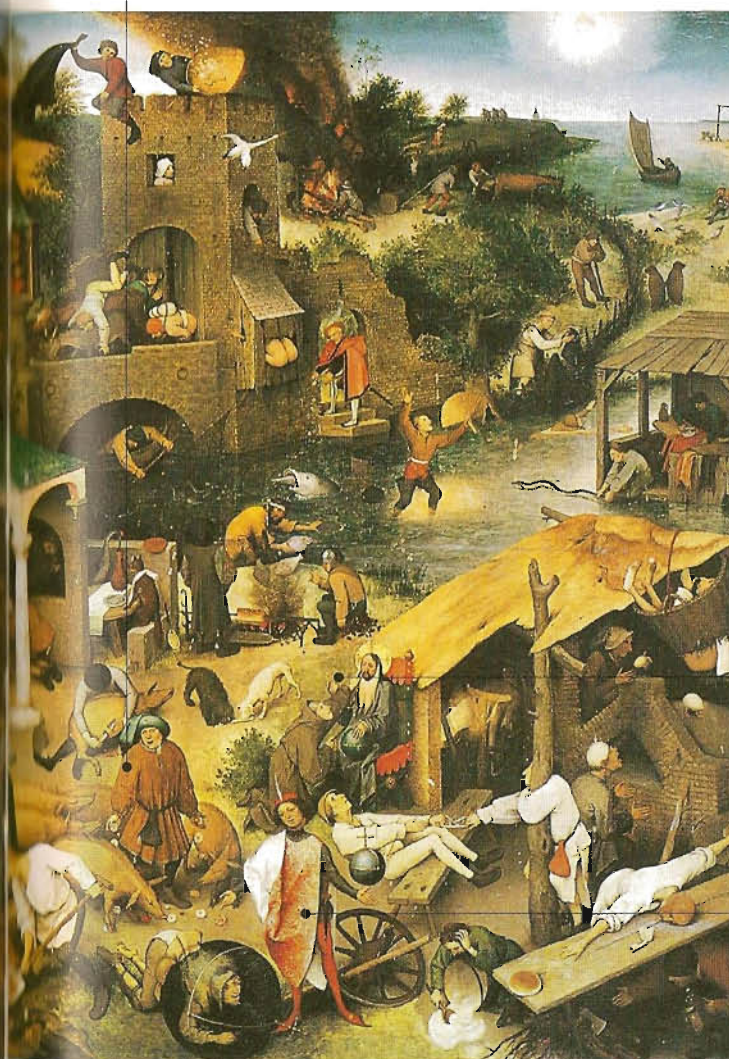
Дьявол в исповедальне представляет ложных духовных учителей, которым мы вверяем наши души.

Перевернутый мир — это мир ложных ценностей, на которых основывалось общество того времени. Используя фольклорные мотивы, Брейгель обличает моральный и политический хаос, царящий в стране.

«Биться головой о стену» — удел упрямыцев.



Выражение «дарить цветы свиньям» означает неумение различать достойных награды. Картина основана на сборнике Эразма Роттердамского «Адагии» (поговорки).



Духовенство также запятнало себя нечестивыми поступками, например, приклеивая Спасителю искусственную бороду.

Дворянин, удерживающий в равновесии земную сферу, олицетворяет рассудительность, с которой властителям следует править миром.



Космос

Происхождение слова

От греческого *kosmos* — «порядок».

Характеристики

Упорядоченный ансамбль всего, что существует в природе и совпадает со всей вселенной. Представляет собой архетип любого творческого акта и символ универсальной сакральности.

Религиозно-философские традиции

Платонизм, орфизм, герметизм, иудаизм, христианство, алхимия.

Родственные божества и символы

Эрот-Фанет, Демиург, Бог-Отец; хаос, человек-микрокосм, яйцо, жизнь, смерть, борьба, добро, зло, София, добродетель.

► Четыре стихии и знаки зодиака. Деталь миниатюры из сочинения Варфоломея Гленвийского *О Свойствах вещей*. Париж, Национальная библиотека

Система, иерархически упорядоченная верховным божеством и подразделенная на архетипические деления: зодиак, стихии и стороны света.

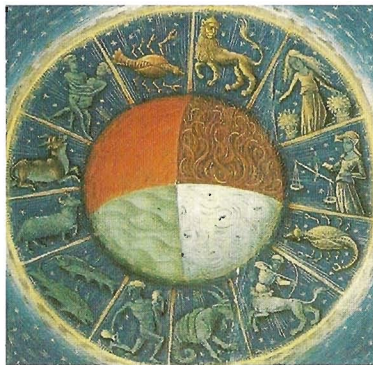
Космос — результат организующей деятельности Бога, направленной против первобытных сил. В античных космогониях мировой порядок был завоеван в жестокой борьбе между противостоящими космическими божествами. Первый шаг творения состоял в разделении изначальных стихий: света от тьмы, солнца от луны, воды от земли. В некоторых традициях такая формальная спецификация происходит от внешнего упорядочивающего принципа (Демиург Платона, Эрот-Фанет орфистов, Бог-Отец), в других он рождается из небытия посредством естественного перераспределения материи.

В христианской космологии, в значительной части подверженной влиянию платонической мысли, мир был создан по точному замыслу: *ipsum mundus* — единый мир, совершенный и вечный, совпадающий с самим божественным разумом.

Для Отцов Церкви Вселенная — это зеркало, в котором отражается Верховное Существо, позволяя людям увидеть и познать себя, хотя бы частично и несовершенным образом.

Основополагающим принципом ренессансной натурфилософии служило следующее соответствие: поскольку человеческая душа находится в согласии с мировой душой, то и человек может постичь смысл и структуру всей Вселен-

ной. На этой аксиоме флорентийский неоплатонизм создал свою теорию любви и концепцию произведений искусства как этапов духовного восхождения к Богу.



Скипетр, знак власти, и карающая молния — атрибуты Эрота-Фанета, который господствует над природными силами, организуя их по высшему принципу.



Витки змея указывают на четыре времени года.

Космическое яйцо — первоначальное ядро мира.

Зодиакальный круг говорит об упорядочивающей функции Фанета, движущей силе Вселенной.

▲ Эрот-Фанет с зодиакальными знаками. Митраический рельеф. III век. Модена, Галерея Эсте

Бог-Отец
изображен
во время со-
здания солн-
ца, луны
и тверди.



Unus mundus
(единый мир) —
неизменная и со-
вершенная модель
космоса.

Христианские
небеса делятся
на десять сфер,
соответству-
ющих семи пла-
нетам, сфере
неподвижных
звезд, перводвига-
телю и эмпирею.

▲ Сотворение светил. Мозаика.
1172–1176. Монреале, собор

Юпитер, сопровождаемый орлом, олицетворяет превращение материи в газообразное состояние — воздух.

Знаки Овна, Тельца и Близнецов указывают на весну — подальное время для совершения алхимических действий.

Философский камень — это аллегория космогенеза.



Нептун (в сопровождении Керберы) и Плутон (с морским конем) символизируют твердое и жидкое состояния материи.

▲ Караваджо. Плутон, Нептун и Юпитер (Алхимическая аллегория творения). Около 1597. Рим, вилла Людовизи

Пегас, сын Нептуна
и Горгоны, символизирует
синтез неба и земли.

Крылатая девушка
воплощает легкость
и ловкость — качества,
необходимые для начала
творческого процесса.

Обезьянка может обозначать
упорядочивающее и солнечное из-
мерение творения либо его демо-
нический и подземный аспект.



Шар со звездами симболи-
зирует космос.

Под потертыми
одеждами акроба-
тов кроются боги,
упорядочивающие
космос.

Арлекин — цир-
ковое пере-
воплощение
Меркурия.

◀ Пабло Пикассо. Занавес
для балета «Парад». 1917.
Париж, Национальный музей
современного искусства — Центр
Жоржа Помпиду



Небо

Происхождение слова
От латинского *caeli(m)*.

Происхождение символа
В греческой мифологии идентифицировалось с Ураном.

Характеристики

Производит и питает все живущие существа, оплодотворяя землю живительной влагой.

Представляет сознание и измерение, высшее по сравнению с чувственным земным измерением.

Религиозно-философские традиции

Платонизм, герметизм, иудаизм, христианство, ислам, адхимия.

Родственные божества и символы

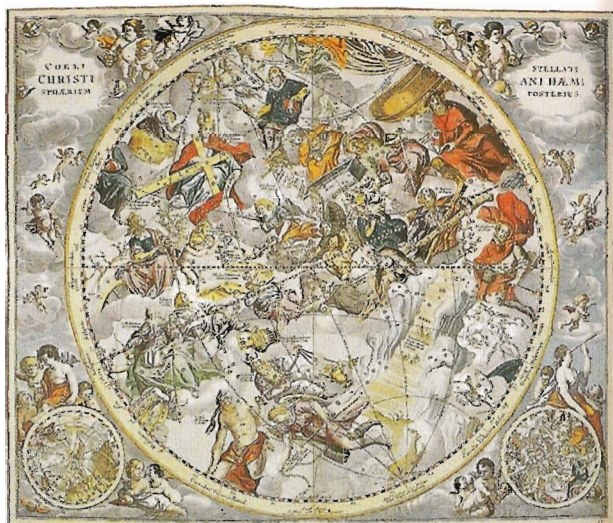
Уран, Гей, Демиург, Бог-Отец; добро, человек-микрокосм, космическое яйцо, андрогин, круг, земля, колокол, опрокинутый кубок, зонт, голубь.

► **Христианская твердь.**
Иллюстрация из *Гармонии макрокосма* Андреаса Целлария. Амстердам, 1660.

Изображается в образе бога Урана или через мотивы концентрических сфер, небесных карт или зодиакальных созвездий.

Представляет всемирный порядок, а также высший и активный принцип, противопоставляемый земле. Почти во всех этимологиях имеет мужской род, хотя в Египте его идентифицировали с богиней Нут. Символ отдаленного и недоступного для человека измерения, небо соответствует жилищу богов и, собственно, совпадает с самим божеством. В мифологии оно населялось множеством божеств, которые общались с землей через определенные предзнаменования: метеорология, например, напрямую ставилась в зависимость от их воли или каприза. Христианство заменило языческих богов ангелами и архангелами, каждому из которых приписывалось господство над определенной планетной сферой.

В соответствии с аристотелево-птолемеевой доктриной, небесная сфера разделяется на десять небес, соответствующих семи планетам, сфере неподвижных звезд, перводвигателю и эмпирию — обиталищу богов, ангелов и блаженных.



Молоко Юноны, раз-
брызганное по небу,
образует Млечный
Путь.



Представлять космичес-
кие элементы в образах
языческих богов — обыч-
ный мотив живописи
эпохи Возрождения.

Орел, сжимающий в когтях мол-
нии, — эмблема Юпитера, бо-
жества, организующего космос.

▲ Тинторетто. Происхождение
Млечного пути. Деталь.
Около 1575. Лондон,
Национальная галерея

Юпитер — единственное планетарное божество, изображенное здесь. Его атрибуты (орел и молния) соответствуют геральдическим атрибутам дома Фарнезе, заказчиков этого плафона.

Одно из важнейших созвездий античности — Корабль аргонавтов — позже было разделено на части и больше не фигурирует на картах звездного неба.

На карте неба представлены только главные созвездия, такие, как Орион, преследуемый собаками, Персей с головой Медузы, Гераклес с дубинкой и шкурой льва.



Все зодиакальные знаки следуют друг за другом под или над линией эклиптики.

Млечный Путь изображен в виде светлой ленты, развернутой по небосводу.

◀ Джованни Антонио да Варезе, прозванный Ванозино. Плафон Зала Карты мира. 1573. Капраньола, Палаццо Фарнезе

Юпитер, царь богов, изображен на той же плоскости, что и другие персонификации светил.



Знаки зодиака указывают на влияние каждого божества на определенный месяц года.

Божественное провидение, изображенное в центре Олимпа, выражает превосходство христианской религии над языческими культами.

▲ Веронезе. Плафон Зала Олимпа. Деталь. 1559–1561. Мазер, вилла Барбаро

Источник света представляет эмпирей, место, где находится земной рай и пребывает Бог; может быть также сопоставлен с сердцем Христа и Девы Марии.



Расположение облаков подчеркивает восходящее движение Девы Марии. Движение по спирали символизирует путь души после смерти.

Христианское небо населено ангелами и душами святых и блаженных.

▲ Корреджо. Вознесение Марии. 1526—1528. Парма, купол собора



Солнце

Происхождение слова

От латинского *sole* (m).

Происхождение символа

Происходит от языческих египетских култов Осириса и Аммона-Ра.

Характеристики

Дневное светило, вокруг которого обращаются Земля и планеты, представляет главный источник космической жизни.

Религиозно-философские традиции

Пифагорейство, платонизм, орфизм, герметизм, иудаизм, христианство, ислам, алхимия.

Родственные божества и символы

Гелиос, Феб (Аполлон), Зевс (Юпитер), Христос; андрогин, мир, хризантема, лотос, подсолнечник, орел, олень, лев, огонь, золото, древо жизни, день, колесница, колесо, круг, жизнь, дух, сердце, интуитивное знание.

► Неизвестный художник.
Колесница Аполлона.
Начало XIX века. Рим,
палаццо Спада, Зал четырех
времен года

Изображается в образе олимпийских богов Гелиоса и Аполлона или как эмблема Христа.

Как и все архетипические символы, солнце обладает двойной и амбивалентной природой. Источник света, тепла и жизни на земле, оно также может становиться причиной разрушений и засухи. Негативный аспект солнца можно найти в мифе о Фаэтоне, а его функция восстановителя нашла отражение в непрерывном чередовании дня и ночи и смене времен года. В христианской религии символизирует бессмертие и воскресение.

Как эмблема Христа — «нового Солнца», справедливости и истины — обладает двенадцатью лучами, соответствующими двенадцати апостолам. Все романские церкви ориентированы на восток, подчеркивая идентификацию этого небесного светила с Христом, воплощением созидательных сил, которые представляет солнце.

В алхимии образ солнца раздваивается на образ дневного светила, золотого и животворящего, и «черного солнца», первичной материи, еще не трансформированной магистром, выражающей его ночной путь через преисподнюю.

Солнце — организующее начало космоса — правит циклом времен и собственным календарем, его лучи представляют различные измерения пространства. Функция солнца дополнительна к функции луны, влияющей на биологические женские ритмы и естественное развитие природы. Обы-

чно изображается как астральное

божество в образе языческих

богов Гелиоса и Аполлона

или как солярный диск,

внутри которого разли-

чимо мужское лицо. Как

сердце мира появляется

в центре зодиакального

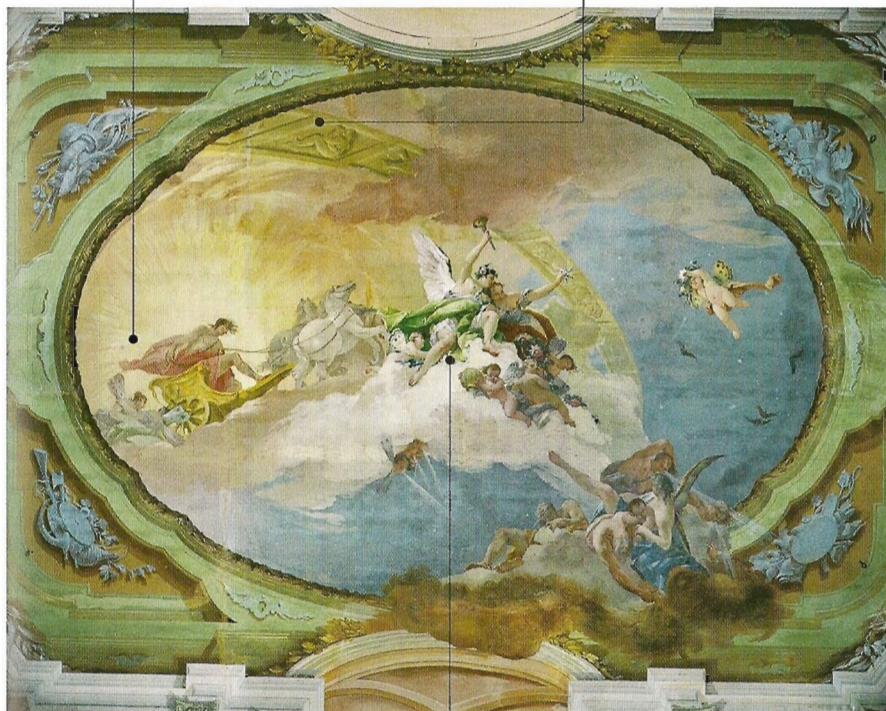
круга. Это символ отца

и царской власти.



Аполлон представляет
интуитивное знание, кото-
рое проникает в сердце
людей в виде светового луча.

Организирующее начало мира, солн-
це управляет последовательнос-
тью знаков зодиакального круга.



Аврора и День с пылающим факелом в руке обращают в бегство ночную тьму.

▲ Костантино Чедини. Колесница
Солнца. XVIII век. Касальсеруго,
вилла Леона да Цара



Луна

Происхождение слова
От латинского *luna* (m).

Происхождение символа
Происходит от египетских культов Исида.

Характеристики

Представляет космическое становление и связующее звено между небом и землей. Управляет приливами и отливами, недельными и месячными циклами, биологическими ритмами и фазами женского плодородия.

Религиозно-философские традиции

Пифагорейство, платонизм, орфизм, герметизм, иудаизм, христианство, ислам, алхимия.

Родственные божества и символы

Иштар, Исида, Селена, Артемидда (Диана), Геката Тривия, Яна, Медуза, Эндимион; Дева Мария; вода, серебро, жемчуг, бык, жизнь, космическое яйцо, андрогин, смерть, ночь, душа, мозг, отражающее познание.

► Фейт Штосс. Луна. Деталь из *Приветствия ангелов*. 1518. Нюрнберг, церковь Санкт-Лоренц

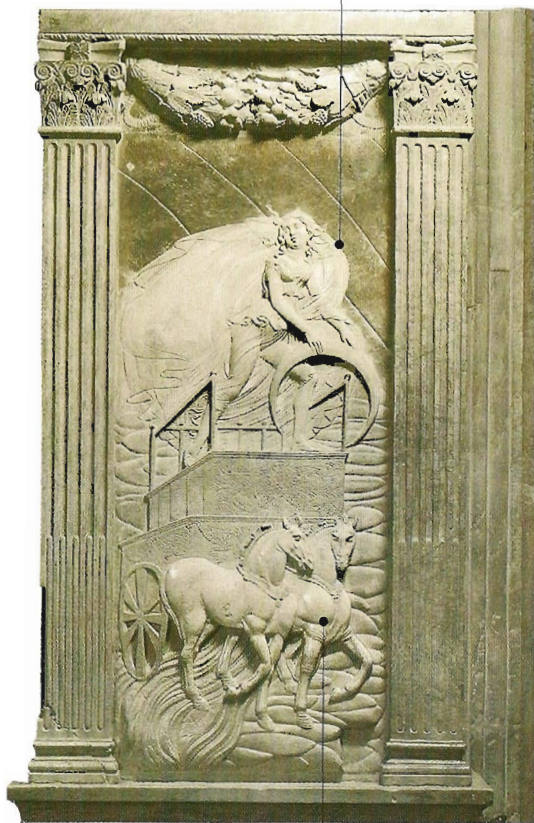
Изображается в образе языческих богинь Дианы и Селены, которые движутся по небу на двухколесной колеснице, влекомой лошадьми, либо в образе Девы Марии.

Луна представляет женское, пассивное начало, противоположное и дополнительное солнцу. Это второе важнейшее светило Вселенной, и оно подчиняет своей силе притяжения земные воды и циклы роста в природе. Наравне с Матерью Землей считается сосудом жизни и всемирного плодородия. Как все главные архетипы, обладает двойной, амбивалентной природой: в своем пугающем образе идентифицировалась с Гекатой Тривией и горгоной Медузой, волосы которой ассоциировались с лунными лучами. Кроме того, бледное, призрачное лицо луны считалось одним из входов в царство мертвых. Биполярность луны выражается и в том, что разные ее стороны олицетворяли разные божества: месопотамская богиня Иштар (полнолуние) представляет позитивное плодотворяющее начало; дева Диана (растущий месяц) воплощает ее небесную и организующую функцию; владычица преисподней Геката (новолуние) — отрицательный принцип, подземный и водный аспекты, а двуликая Яна стоит на страже дверей неба и ада. Христианская традиция наложила на эти образы белых богинь древности олицетворение плодоносящей функции природы, фигуру Девы Марии, универсальной всеобщей матери и распространителя источника благодати. В качестве

Жены из Апокалипсиса она выражает лунный аспект, связанный с измерением смерти. С точки зрения познавательной, луна — это символ отраженного знания, бессознательного, воображения и памяти. В алхимии это желтый элемент андрогинной пары (ребис).



Богиня Диана персонифицирует луну.



Лунная колесница запряжена парой коней, символом двух сторон — смертоносной и плодотворящей — этого светила.

▲ Агостино ди Дуччо. Луна.
1449—1457. Римини, храм
Малатесты, капелла планет



Земля

Происхождение слова

От латинского *terra(m)*, корень которого обозначает «сухая часть».

Происхождение символа

В греческой мифологии идентифицировалась с Геей.

Характеристики

Это космическое начало, дополняющее к небу.

Религиозно-философские традиции

Платонизм, герметизм, иудаизм, христианство, ислам, алхимия.

Родственные божества и символы

Гей, Кибела, Деметра (Церера), Теллус, Уран, Демиург, Бог-Отец; хаос, космическое яйцо, яйцо-микрокосм, андрогин, стихии, квадрат, небо, храм, жизнь, смерть.

Праздники и культы

Элевсинские и дионисийские мистерии, празднество Фесмофорий.

► Ян Брейгель Младший.
Аллегория Земли. Около 1630.
Лос-Анджелес, Музей Гетти

Изображается в виде Цереры в первоначальном облике безглавой богини или посредством географических карт и аллегорий континентов.

Это первичная Мать и вместилище всех живых существ.

Порождающая функция земли заключена в самой этимологии латинского слова *bitus*, обозначающего землю, которое имеет тот же корень, что и *homo* — «человек».

По древнейшим легендам, которые приводятся в шумерском эпосе о Гильгамеше, *Тимее* Платона и библейском рассказе о сотворении мира, Бог создал человеческий род, смешав четыре части земли, собранные в четырех разных сторонах света. В греческой мифологии Деметра, Мать-Земля, персонифицировалась разными божествами, отражавшими ее связь с временами года: Кора, божественная дева, любимая ветром, представляет плодородие природы (зеленое зерно); Персефона, супруга Аида, символизирует неизбежную смену времен года (зрелое зерно); Секата — это таинство непрерывного возрождения жизни через умирание (собранный зерно).

В Библии земля является началом отрицательным, связанным с первичным хаосом и со злом. В Средние века эти взгляды подверглись переоценке, и земля стала сравниваться с храмом и Церковью. В эпоху Возрождения и позднее часто изображалась как аллегории стихий и континентов или в облики богини Цереры, нагруженной плодами жатвы.



Сим изображен в центре, что соответствует христианской религиозной традиции, помещавшей центр мира в Иерусалиме.

Ось земли совпадает со Средиземноморским бассейном



Три сына Ноя представляют Азию (Сим), Европу (Иафет) и Африку (Хам).

Река Океан обозначает пределы известного мира.

▲ Симон Мармион (приписывается). Карта мира. Деталь. Миниатюра из Цветка историй Жана Манселя. 1459–1463. Брюссель, Библиотека короля Альберта I

Реку Нил с головой, увенчанной колосьями, — символом плодородия его берегов, можно узнать также по крокодилу.

Женщина, которую обнимает Дунай, персонифицирует Европу.

Черная Венера символизирует Африку, которая может также обозначаться изображением таких экзотических животных, как лев и слон.

Азия, изображенная в виде крепкого старика, опирается на реку Тигр и узнается благодаря присутствию тигра.

Аллегии континентов — обычный мотив в искусстве барокко. Католическая церковь использовала их как эмблемы евангелизации планеты.

Америка окутывается рекой Амазонкой; она часто изображается с золотыми монетами, указывающими на миф об Эльдорадо и богатство ее природных ресурсов.

Экзотические животные, редкие растения и характерные археологические находки помогают идентифицировать континенты.

◀ Петер Пауль Рубенс. Аллегория четырех континентов. Около 1612—1614. Вена, Музей истории искусства

Вахх — божество, связанное с сельскохозяйственными обрядами. управляет сбором винограда и виноделием.

Церера персонифицирует землю как универсальную кормилицу, на что указывает венок из колосьев и рог изобилия, наполненный плодами.

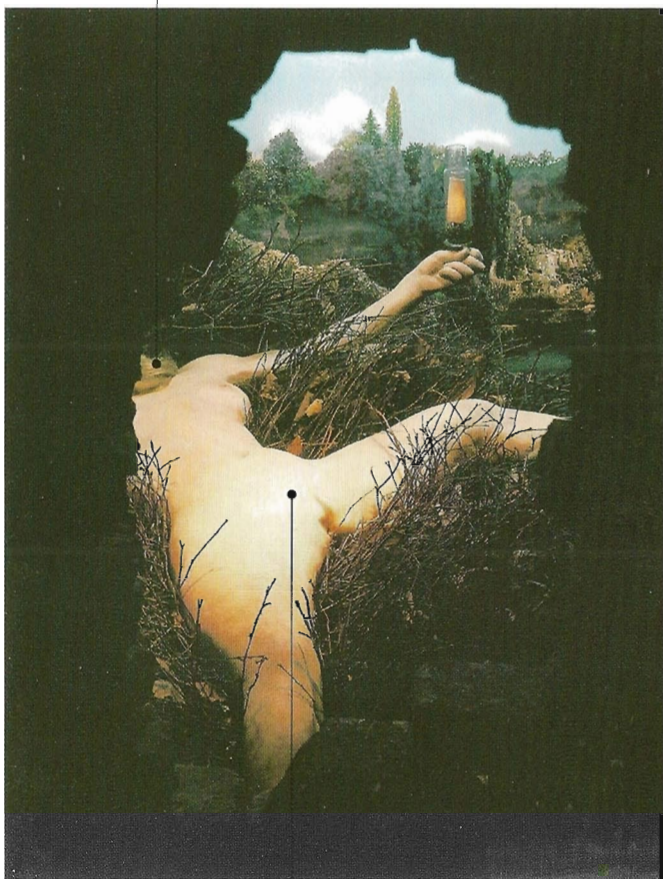


Венера и Купидон представляют согласие элементов природы.

Факел указывает на природу богини, связанную со сменой времен года. Зимой Церера покидает землю, чтобы отправиться в царство мертвых на поиски своей дочери Прозерпины (Весны).

▲ Абрахам Янсенс. Церера, Вахх и Венера. После 1601. Сибиу, Национальный музей Брукенталя

Древний мотив богини без головы служит для изображения Матери-Земли.



Всемирная Мать изображена в позе, которая предшествует родам или сексуальному союзу.

▲ Марсель Дюшан. 1) *Каскад воды*;
2) *Светящийся газ*. 1944–1966.
Филадельфия, Филадельфийский
музей искусства



Изображаются как божества, персонифицирующие силы природы или как соответствующие им животные и плоды природы.

Стихии

Происхождение слова

От латинского *elementu(m)*.

Характеристики

Представляет основные принципы космического порядка и жизни природы.

Религиозно-философские традиции

Пифагорейство, платонизм, орфизм, герметизм, иудаизм, христианство, ислам, алхимия.

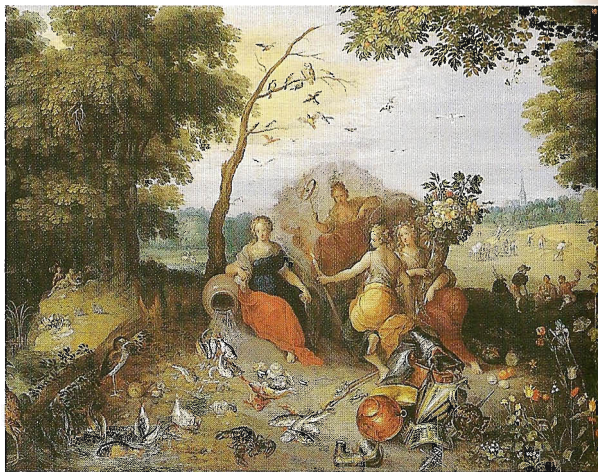
Родственные божества и символы

Макрокосм, микрокосм, возрасты человека, времена года, времена суток, цвета, температуры, стороны света, знаки зодиака.

Наряду с временами года и темпераментами человека четыре стихии отвечают доктрине о корреляции между макро- и микрокосмом и вере в глубокую аналогию между человеком и всей вселенной. Влажная и холодная вода соответствует зиме и флегматическому темпераменту; сухой и горячий огонь — лету и холерическому темпераменту; сухая и холодная земля — осени и меланхолическому темпераменту, влажный и теплый воздух — весне и сангвиническому темпераменту. К этой концепции досократовского происхождения Аристотель добавил пятый элемент — эфир, нематериальный и нетелесный, образованный самой субстанцией Бога (неподвижный движитель) и души.

В классической античности стихии ассоциировались с планетарными божествами: Юпитером (воздух), Нептуном (вода), Плутоном (земля), Вулканом (огонь). Эти персонификации стали распространенным иконографическим мотивом в искусстве Возрождения и барокко. В герметических доктринах каждой природной стихии соответствовала точная определенная фаза магического алхимического «действия».

► Ян Брейгель Младший, Франс Франкен II. *Пейзаж с аллегориями четырех стихий*. Деталь. Около 1630. Лос-Анджелес, Музей Гетти



Горящая жаровня —
это символ огня.

Птица представляет
стихию воздуха.



Сосуд и кувшин ука-
зывают на воду.

По иконографичес-
кой традиции, рас-
пространенной в XVI
и XVII столетиях,
плоды земли ассоци-
ируются с чувствами
вкуса и обоняния.

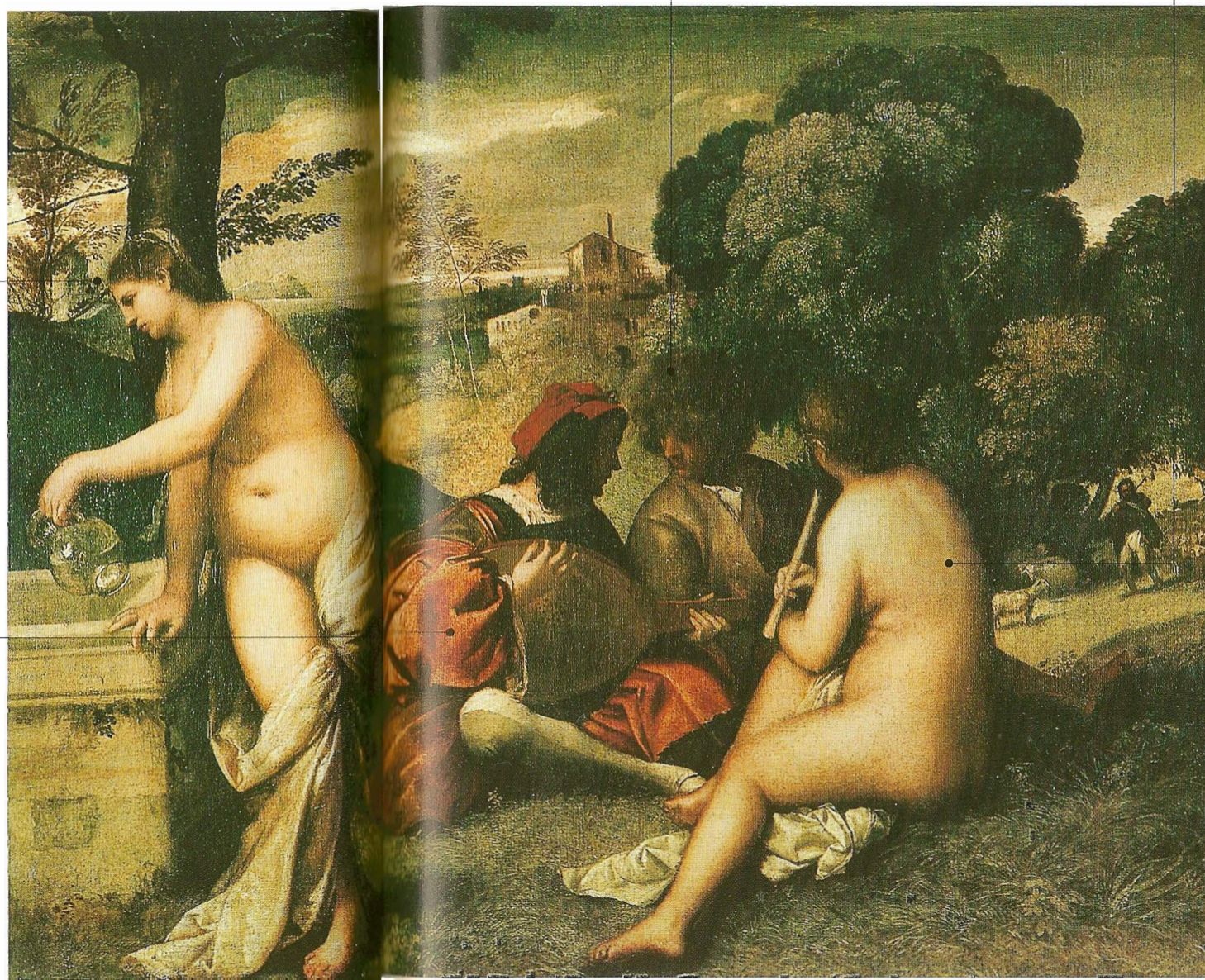
▲ Жак Лионар. Пять чувств
и четыре стихии. XVII век.
Париж, Лувр

Мужчина с волосами,
растрепанными вет-
ром, идентифицирует-
ся с воздухом.

Женщина, обращенная спиной, представ-
ляет землю. В соответствии с теориями гу-
манистических венецианских кругов, образ
выражает гармонию космических стихий.

Женщина у источника
символизирует воду.
Ее также можно интер-
претировать как алле-
горию умеренности.

Музыкант, играющий
на лютне, символизи-
рует огонь. По пифаго-
рейской доктрине, все
мироздание организо-
вано математически
музыкальными гармо-
ническими соотноше-
ниями.



Аллегорический
портрет образован
многочисленными
видами рыб.

Ожерелье и жемчужная серьга
указывают на половую прина-
длежность и изображенного: это
женский портрет.



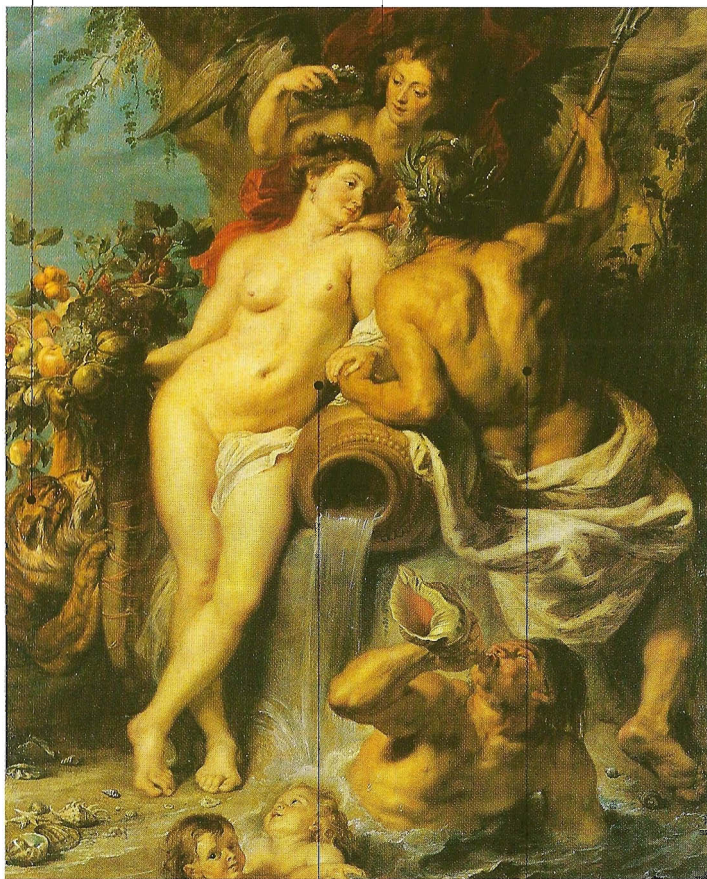
Хищная рыба скат
используется для
изображения рта.

Некоторые из жи-
вотных имеют чис-
то декоративную
функцию и служат
для изображения ха-
рактерных частей
одежды.

▲ Джузеппе Арчимбольди.
Вода. 1566. Вена, Музей истории
искусства

Рог изобилия, наполненный плодами, — характерный атрибут Цереры.

Эрот — символ гармонического союза стихий, необходимо-го для плодородия природы.



Земля, олицетворяемая богиней Церерой, изображена как цветущая обнаженная женщина.

Бог моря Нептун, которого можно узнать по кубшину и трезубцу, символизирует воду.

▲ Петер Пауль Рубенс. Союз Земли и Воды. Около 1618. Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж

Драгоценные предметы подчеркивают блеск пламени, сходный с цветом золота.

Позолоченный канделябр напоминает об ослепительной мощи огня.

Если сцена в левой части картины показывает покорение огня человеком, то здесь пожар символизирует его разрушительную мощь.



Демонические создания персонифицируют огонь в его адском аспекте как первичный атрибут дьявола.

Перегонные кубы и атанор иллюстрируют роль огня в его алхимической ипостаси: очищать и превращать материю в философское золото.

Доспехи указывают на мастерство кузнеца и напоминают о роли огня в процессе его работы.

◀ Ян Брейгель Старший. Аллегория огня. Конец XVI — начало XVII века. Милан, Пинакотека Амброзиана



Изображается как темная и пустынная страна, где обитают подземные божества и тени умерших.

Потусторонний мир

Представляет непрерывность жизни после

Происхождение слова

Термин означает другой берег Ахеронта, реки, которая ведет в царство мертвых.

Происхождение символа

Образ загробного мира копирует греко-римские мифические повествования, известные по *Илиаде*, *Одиссее* и *Энеиде*.

Характеристики

Это обиталище душ умерших.

Религиозно-философские традиции

Пифагорейство, платонизм, орфизм, герметизм, иудаизм, христианство, ислам, алхимия.

Родственные божества и символы

Аид (Плутон), Персефона (Прозерпина), Геката Тривия, эринии, Кербер, Харон; Ахеронт, Стикс, Кокит, Флегетон, ночь, луна, конь, запад, зима.

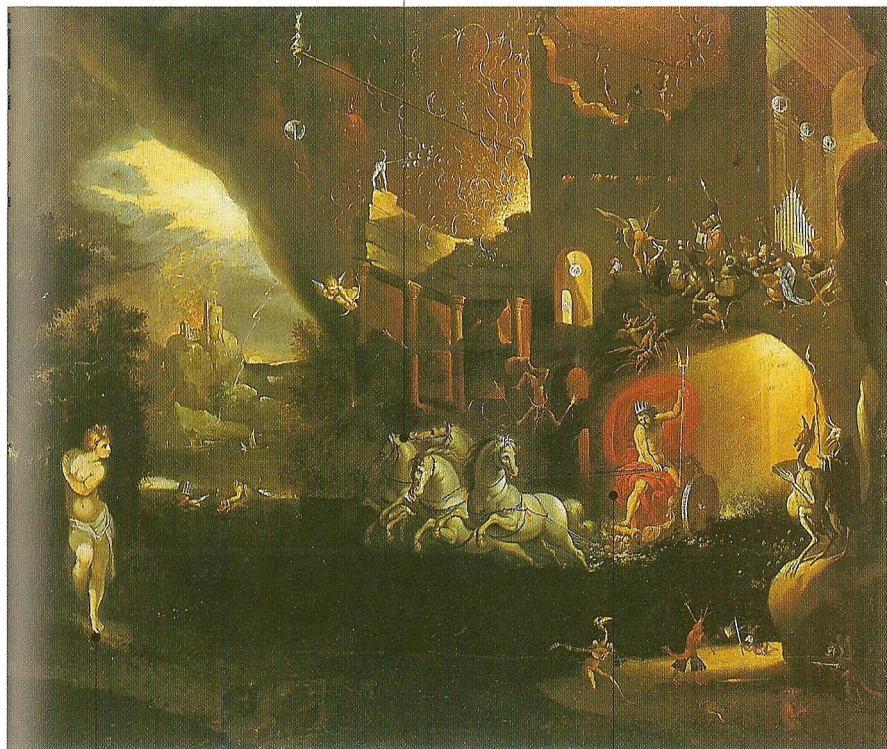
располагался на крайнем севере (царство гипербореев, Острова Блаженных или Елисейские поля) либо на лунс. Двери потустороннего располагались на западе, в месте, где солнце исчезает, чтобы совершить свой ночной путь через подземный мир. Начиная с V века до н. э., греки под влиянием восточных традиций начинают различать обиталища умерших: Тартар и преисподняя совпадают с подземным царством Аида и Персефоны, а Острова Блаженных — с промежуточной небесной зоной, где люди в виде теней существуют в ожидании перевоплощения.

Геката Тривия, стражица перекрестков, определяла направление, какого должны придерживаться души умерших: правая дорога вела к бессмертию и звездному превращению, левый путь — к земному перевоплощению, а средняя дорога служила для перехода на землю небесным богам. Иконография загробного мира находилась под глубоким влиянием классической мифологии, а начиная с XIV века также даватовской *Божественной комедии*. Аид населен чудовищами существами и знаменитыми грешниками, такими как Тантал, Сизиф и Данаиды, бросившими вызов богам.

► Арнольд Бёклин. *Остров мертвых*. 1880. Лейпциг, Музей изобразительных искусств



Белые кони — символ
смертоносной мощи
Плутона.



Богиня Венера при-
казывает Купидо-
ну поразить своими
любовными стрела-
ми бога смерти.

Аид, чье имя означает
«невидимый», — это влас-
титель преисподней.
Римляне называли его
Плутоном — «богатым»,
подчеркивая его господс-
тво над сказочными бо-
гатствами, скрытыми
в недрах земли.

▲ Йозеф Хейнц Младший.
Плутон, спускающийся в Тартар.
Около 1640. Марианске-Лазне,
Городской музей

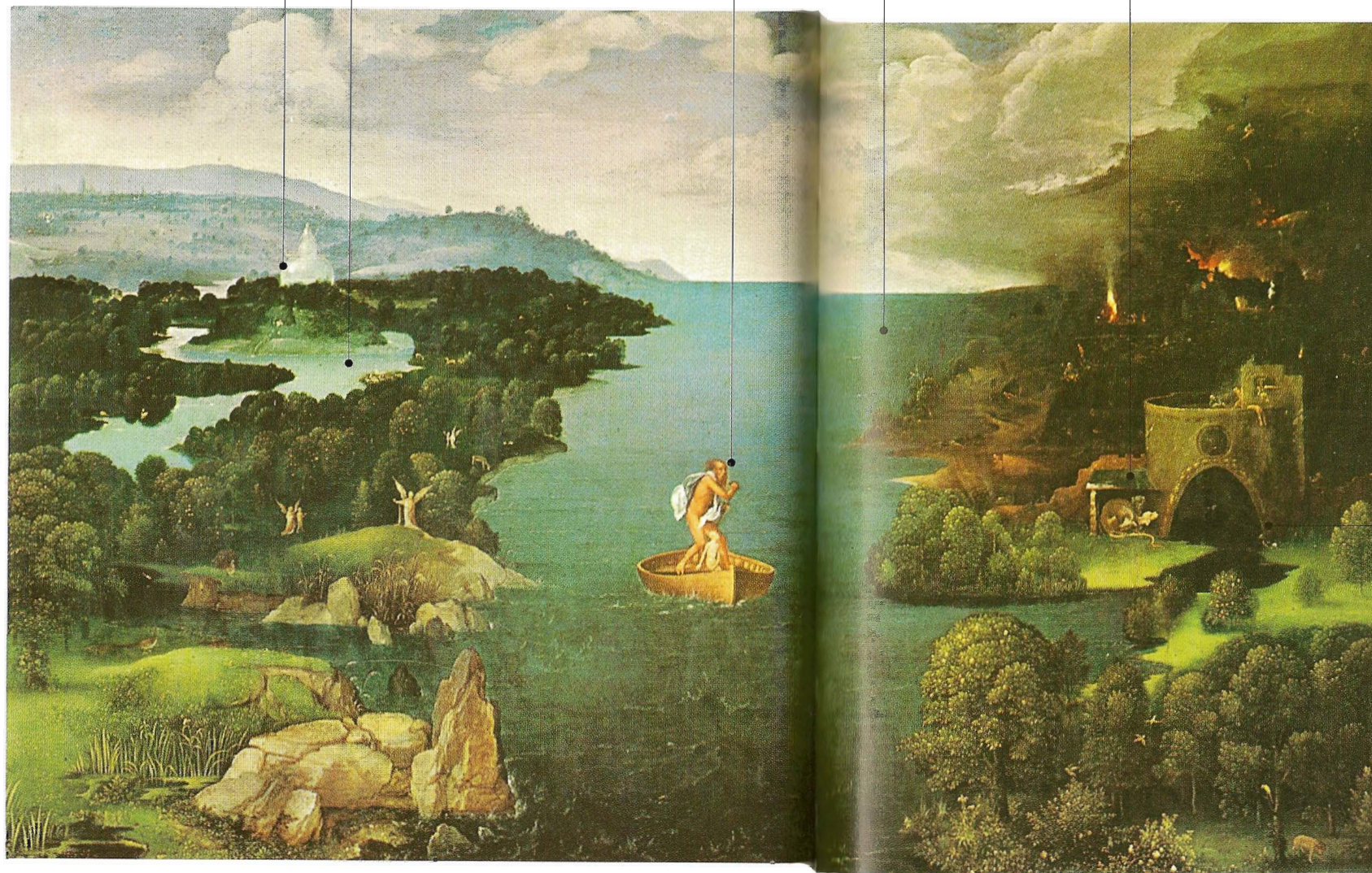
Из райского источника рождается река Лета.

Воды реки Леты обладают особым свойством: они заставляют забыть прошлое и даруют вечную молодость.

Харон перевозит души умерших к вратам Аида.

Стикс, одна из четырех рек преисподней, пересекает самую темную и глубокую ее часть — Тартар.

Кербер, трехголовый пес, охраняет вход в царство мертвых.



Врата преисподней изображены как темный вход. Согласно греческому писателю Павсанию, один из входов в ад находился на крайнем юге Пелопоннеса, в бухте, которую и сейчас можно видеть на мысе Тенарон.

▲ Иоахим Патинир. Пейзаж с ладьей Харона на водах Стикса. Около 1520. Мадрид, Прадо



Рай

Происхождение слова

От персидского *pairi-daeza* — «сад, окруженный стеной».

Происхождение символа

Происходит от восточных верований о возрождении тел после смерти.

Характеристики

Это место вечного блаженства, куда можно попасть через восходящее путешествие души, чей путь пролегает по всем небесным сферам вплоть до эмпирея.

Религиозно-философские традиции

Зороастризм, платонизм, иудаизм, гностицизм, христианство, ислам.

Родственные божества и символы

Бог-Отец, Христос, Дева Мария; ангелы, храм, град, Небесный Иерусалим, восток, свет.

► Джусто ди Джованни де Менабуо. Христос, Дева Мария и сонмы святых и блаженных. Деталь композиции Рай. 1375–1376. Падуя, Баптистерий

Изображается как плодородный цветущий сад, освещенный ярким, но рассеянным светом и населенный ангелами и блаженными.

Рай, или царство небесное — это то духовное измерение, в котором пребывают Бог-Отец, Христос, Дева Мария, пророки, патриархи и ангелы. В древнееврейской традиции появляется довольно поздно (в Книге пророка Иезекииля) и совмещается с местом воскресших тел.

Согласно Отцам Церкви, души блаженных достигают рая, расположенного в эмпирее, после путешествия через небесные сферы, на страже каждой из которых стоит апсел. Мотив восхождения на небо можно встретить в эпизоде Сна Иакова (иудаизм), в мирадже Мухаммеда (ислам) и в догме о вознесении телом и духом Христа и Девы Марии в христианстве.

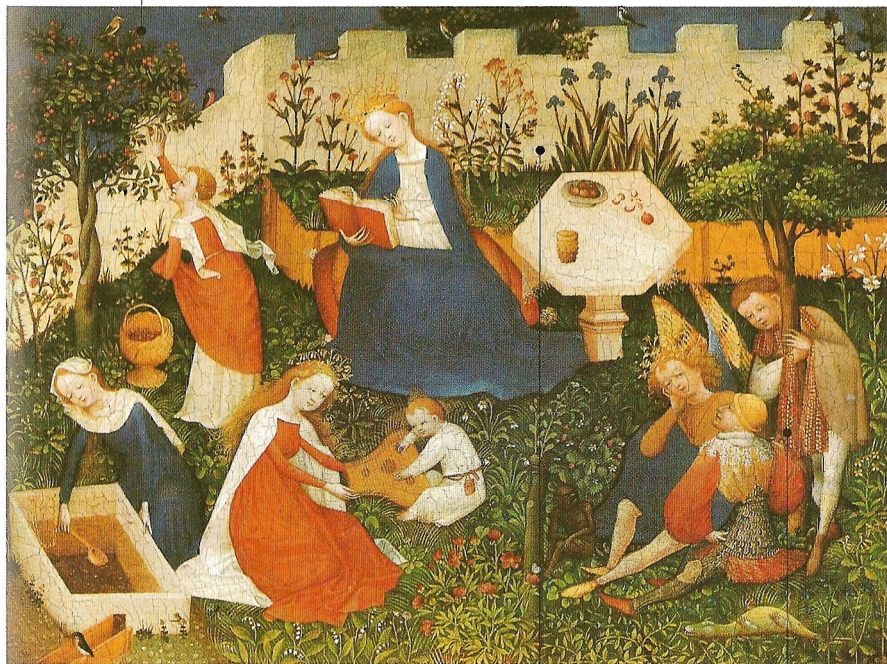
Изображение рая заметно варьирует от эпохи к эпохе.

В Средние века предпочитали символическое представление царства небесного, основанное на нумерологии, музыкальных гармонических и хроматических соотношениях (цвета радуги) и на таких образах, содержащихся в Священном Писании, как храм, город (Небесный Иерусалим) и созерцание Бога.

Эпоха Возрождения предпочитала изображать рай в реалистической манере как роскошный цветущий сад, где можно культивировать (придавая, правда, этим занятиям оттенок духовности) земные удовольствия — пение, музыку, беседу, танец. Такой образ скопирован с мифов о золотом веке, земном рае, саде Эдема, где жили Адам и Ева.



Сбор плодов — обычная тема в изображении рая. Древо жизни и познания дает дары бессмертия и знания.



Ограда воспроизводит мотив «hortus conclusus» (закрытого сада) средневековых аббатств. Она построена по образу и подобию земного рая, этимология которого означает «место, окруженное стеной».

Земные занятия, такие, как чтение и беседа, часто появляются в иконографии рая.

▲ Верхнерейнский мастер.
Райский сад. Около 1410.
Франкфурт-на-Майне,
Штеделевский институт



Изображается как гора либо долина, либо глубокий колодез, над которыми перекинут мост.

Чистилище

Происхождение слова

От латинского *purgare* — «очищать».

Происхождение символа

Появляется в XIII веке как фундаментальная догма католической церкви.

Характеристики

Промежуточный этап в достижении царства небесного, место покаяния, в котором умершие могут быть снова введены в искушение. Там горит вечный огонь, способный очищать души грешников.

Религиозно-философские традиции

Католицизм

Родственные божества и символы

Бог-Отец, Христос, Дева Мария, ангелы; гора, мост, очищающий огонь.

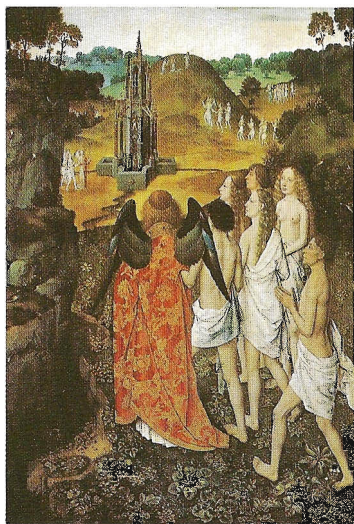
Это место очищения душ покойных, которые запятнали себя в земной жизни виной, заслуживающей снисхождения. Изображается как гора, граничащая с земным раем или адом, перевернутый облик которого чистилище, по сути, и представляет. Различие между карающей функцией адского огня и очищающей силой огня чистилища подчеркивает взаимное соответствие этих мест, предназначенных для вечного или временного искупления совершенных грехов.

В Ветхом Завете не встречается упоминаний чистилища, которое происходит от католической догмы божественной благодати, заключенной в Христе, и концепции искупления греха. Евреи, мусульмане и протестанты отрицают существование чистилища, поскольку оно не упоминается в Священном Писании.

После канонизации этой догмы на Лионском соборе в 1274 году католическая церковь установила доктрину помощи, по которой наказание умерших могло быть временно смяг-

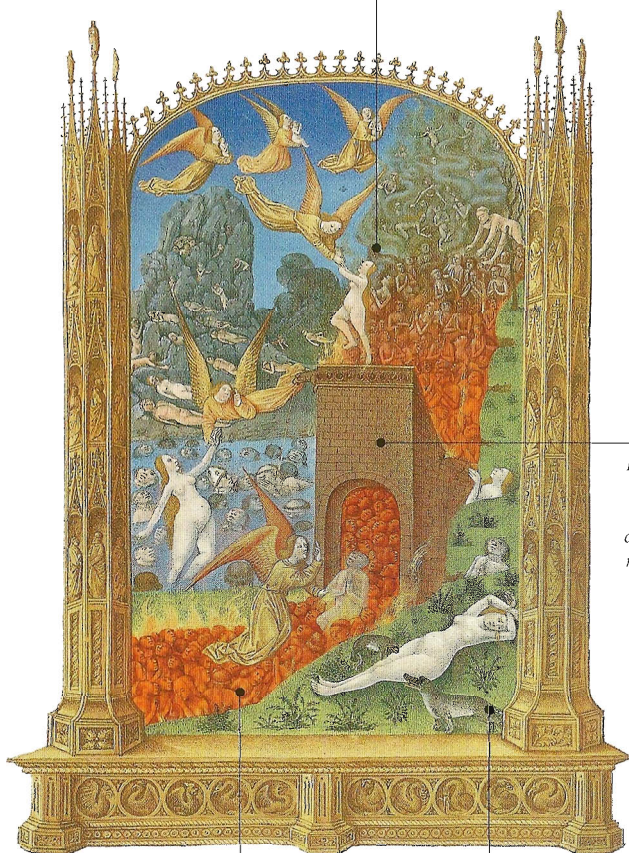
чено благодаря молитве, паломничеству, милостыне либо покупкой индульгенции — практика, сурово осужденная протестантской реформой.

Помимо *Божественной комедии* Данте одним из главных источников иконографии чистилища является *Золотая легенда* Якова из Ворагины.



► Дирк Ваутс. Ангел сопровождает души из чистилища. Деталь Страшного суда. Около 1450. Лилль, Музей изящных искусств

Путь к раю представлен как полет сквозь небесные сферы либо как восхождение на гору.



Мост, переброшенный через реку кипящей смолы и огня, — традиционный мотив иконографии чистилища.

Грешники погружены в ледяную воду или раскаленные потоки в зависимости от грехов, которыми они запятнали себя в земной жизни.

Такие животные, как рысь, волчица и змея, символизируют земные искушения.

▲ Братья Лимбурги. Ангелы поднимают души чистилища. Миниатюра из Роскошного часослова герцога Беррийского. Около 1416. Шантийи, Музей Конде

Архангел Михаил, вооруженный огненным мечом, стоит на страже врат рая.

На вершине горы чистилища находится земной рай с Адамом и Евой.

Семь кругов чистилища соответствуют семи смертным грехам: гордыни, зависти, гнева, унынию, жадности, чревоугодию, сладострастию.

Души грешников, сохранившие сходство с их телесным видом при жизни, изображены в умоляющих позах.



Данте Алигьери иллюстрирует содержание «Божественной комедии», открытой на знаменитом начале первой песни «Ада»: «Земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу...».

▲ Доменико ди Микелино. Гора чистилища. 1465. Флоренция, собор Санта-Мария дель Фьоре



Лимб

Происхождение слова

От латинского *limbu(m)* — «край».

Происхождение символа

Термин был введен в XIII веке Петром Ломбардским.

Характеристики

Преддверие ада, совпадающее с «лоном Авраамовым», в котором покоились души праведников.

Религиозно-философские традиции

Орфизм, иудаизм, христианство, ислам.

Родственные божества и символы

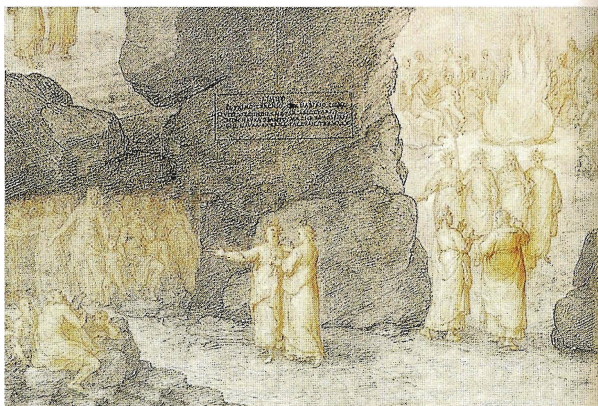
Геракл (Геркулес), Орфей, Одиссей (Улисс), Эней, Христос, архангел Михаил, преисподняя, крест.

Периферическая часть ада, где пребывают души некрещенных или живших до пришествия Христа праведников.

Лимб — промежуточный район между раем и адом, в котором пребывают души праведников, живших до рождения Иисуса, и младенцев, умерших, не получив таинства крещения. При сошествии Христа в ад, совершенном в три дня, предшествующие Воскресению, чтобы исполнить просьбу архангела Михаила, были освобождены и отведены в рай Адам, библейские патриархи и все те, кто жил в благодати, ожидая пришествия Мессии. По некоторым толкователям, опровергаемым Отцами Церкви Святым Августином и Фомой Аквинским, великие мужи древности — философы, ученые, полководцы, поэты и писатели — были также изведены из лимба и отведены в рай.

Мотив сошествия в ад, совершаемого героем или богом, происходит от античных ритуалов инициации, связанных с культом Орфея и Геркулеса, в которых праздновалась победа жизни над смертью. В православной традиции сошествие Христа в лимб тесно связано с пасхальными празднествами, откуда происходит иконография Сошествия во ад. Мотив лимба входит в христианскую иконографию, начиная с IX века, а самое знаменитое его описание содержится в *Божественной комедии* Данте Алигьери.

► Федерико Цуккарди. *Данте и Вергилий встречают в лимбе души языческих праведников*. Деталь. 1585–1588. Флоренция, Галерея Уффици, Кабинет рисунков



Лимб населен душами некрещенных праведников и тенями знаменитых мужей античности.



Христос, завернувшись в плащаницу, в которой был погребен, является в лимб, чтобы освободить души тех, кто жил праведно.

Адам и библейские патриархи первыми были отведены в царство небесное.



Ад

Происхождение слова

От латинского *inferni(m)* — «нижняя часть», «низ».

Происхождение символа

Происходит от описаний, сохранившихся в апокрифических евангелиях и видениях средневековых монахов.

Характеристики

Это место вечного проклятия, в котором обитают нераскаявшиеся грешники.

Религиозно-философские традиции

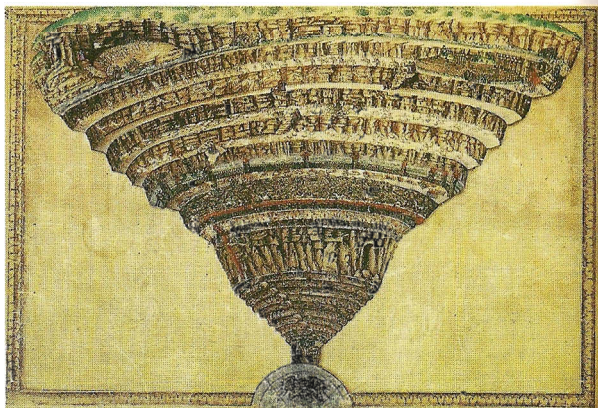
Иудаизм, христианство, ислам, гностицизм.

Родственные божества и символы

Сатана, Люцифер, Левиафан, Антихрист, восставшие ангелы; колесо, круг мучений, адская решетка для поджаривания, тьма, уничтожающий огонь, посмертная маска, пожирающая пасть.

Изображается как пропасть или огненный кратер, подделанный на девять кругов и населенный душами приговоренных грешников и демоническими созданиями.

Третье царство загробного мира помещается под землей и описывается как место кары и вечных мучений. В Ветхом Завете описанию потустороннего мира отводится не много места. Евреи думали, что все души умерших, без различия их достоинств и провинностей, пребывают в месте, называемом Шеол, — «долине смертной тени». Книга Еноха, главный иконографический источник по христианскому аду, помещает также в этой мрачной пропасти Сатану и восставших ангелов. Более распространенная традиция делит ад на девять кругов, противоположных девяти ангельским хорамрая и соответствующих доктрине о возмездии грехам, совершенным на земле. Как иконографический мотив распространяется на Западе начиная с IX — X веков благодаря миниатюрам, детально иллюстрирующим Апокалипсис Святого Иоанна. Основным литературным источником христианского ада остается, однако, *Божественная комедия* Данте, испытывавшая влияние классических описаний царства мертвых (Гомер, Платон, Вергилий, Овидий), апокрифических евангелий, сочинений схоластических и арабских экзегетов. В глубине адской преисподней летает Сатана или трехглавый Люцифер, пожирающий грешников.



► Сандро Боттичелли.

Ад. Фронтиспис издания *Божественной комедии* Данте с комментариями Кристофоро Ландино. Флоренция, 1481

Змеи и жабы кусают
грудь и гениталии ви-
новных в сладострас-
тии.



Иконография
христианского
ада подчиняет-
ся строго коди-
фицированным
нормам, вроде
тех, что содер-
жатся в «Све-
тильнике»
Гонория Отен-
ского, подра-
жающего ад
на девять кон-
центрических
кругов.

Каждому кругу
соответству-
ет наказание
грешника в со-
ответствии
с доктриной о
возмездии гре-
хам. В этом
круге чре-
воугодники
вынуждены воз-
держиваться
от еды и питья.

▲ Беато Анджелико. Мучения
грешников в аду. Деталь фрески
Страшный суд. 1432–1433.
Флоренция, Музей Сан-Марко

Зев Сатаны урав-
нивает всех жив-
ших существ.



Выражают стремление к поиску, открытиям и переменам. Изображаются как плавание по морю, путешествие по неизведанным землям или как сошествие в ад.

Странствия

Происхождение слова

От латинского *viaticum* — «поиски пути».

Происхождение символа

Происходит от античных ритуалов инициации, связанных с культом солярных героев (Гильгамеш, Орфей, Геракл, Христос), в которых празднуется победа жизни над смертью.

Характеристики

Путешествие души выражает поиски счастья, истины и бессмертия; физическое перемещение и завоевание новых территорий.

Религиозно-философские традиции

Иудаизм, христианство, ислам, гностицизм.

Родственные божества и символы

Гермес (Меркурий), Геракл (Геракл), Орфей, Христос; Земля обетованная, сон, смерть.

► Альбрехт Дюрер. *Герсон в одежде пилигрима*. Гравюра. 1494. Фронтиспис четвертого тома *Трудов Иоханнеса Герсона*. Страсбург, 1502

Странствия соответствуют открытию или инициации и изображаются как фагтастический маршрут по потустороннему царству или неизведанным местам земли.

Многие мифические рассказы используют фигуральный образ путешествия для описаний расширения пределов какой-либо территории, странствий народа, изгнанного из своей страны, завоеваний познания или высшего духовного уровня. Существенные аспекты символического странствия представлены путешествием души после смерти, сошествием героя в ад, возвращением волхвов из Вифлесса или одиноким всадником в темном лесу.

Сошествие в загробный мир повторяет почное странствие солнца через подземное пространство и тесно связано с жизнедеятельным действием этого светила, которое ежедневно возрождается, побеждая смерть (почную тьму). Кроме того, путешествие представляет *regressus ad uterum* — возвращение к истокам, к лону Матери Земли.



Внутреннее путешествие души, напротив, ассоциируется с познанием самого себя — неизбежной прелюдией для познания мира и Бога.

Поиски Земли обетованной, потерянного рая, паломничество в Святую землю относятся к литературным, религиозным и психологическим образам, наиболее репрезентативным для символического мотива странствия.

Поднятые паруса —
символ изменчивой
удачи.

Геркулесовы столпы пред-
ставляют крайние преде-
лы античного мира.



Путешествие
аргонавтов
скопировано
с «Одиссеи» —
архетипа всех
рассказов
о странствиях.

Аргонавты — носители сверхъестес-
твенных нравственных, познава-
тельных и физических качеств.

▲ Лоренцо Коста. Путешествие
аргонавтов. 1484—1490. Падуя,
Музей Эрметани

Архангел Гавриил тру-
бит в одну из семи
труб Апокалипсиса.

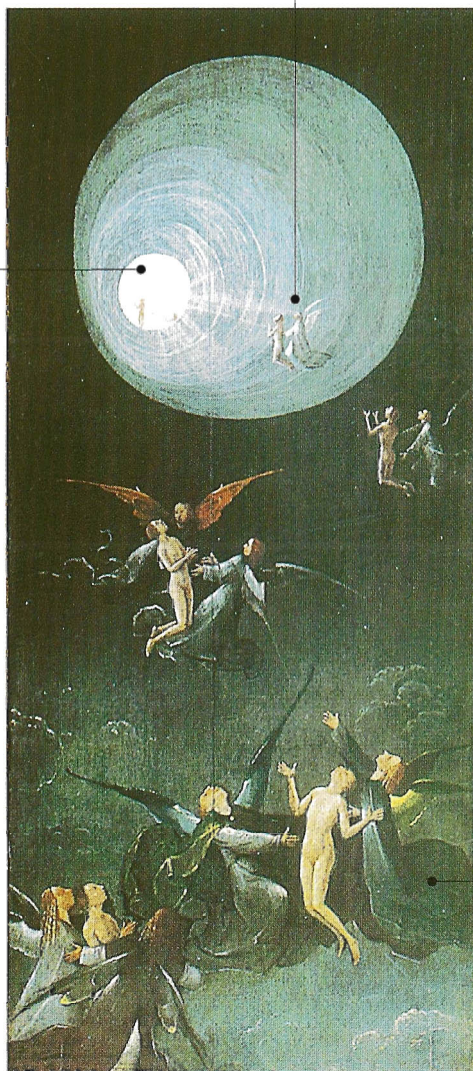


В вихре падения греш-
ники низвергаются
в адскую бездну, где их
ждут дьяволы и де-
моны.

▲ Ханс Мемлинг. Низвержение
душ грешников в ад. Деталь
створки Третьяка Страшного
суда. 1466–1473. Гданьск,
Поморский музей

Чтобы обеспечить себе переход в следующую сферу, блаженные учили на память магические формулы, содержащиеся в трактатах по демонологии.

Источник негасимого света — это эмпирей, название которого происходит от греческого слова «огненный».



Путешествие души блаженных праведников, каждую из которых сопровождает ангел-хранитель, изображается как восходящее движение к небесным сферам.

▲ Иероним Босх. Восшествие душ в эмпирей. Боковая створка Страшного суда (?). 1500–1503. Венеция, Дворец дождей

Девушка с клубком — это Ариадна, дочь царя Крита Миноса; она воплощает женский элемент (душу) Тесея



Победа Тесея над Минотавром символизирует господство разума над животными инстинктами и бессознательными импульсами.

Тесей представлен как рыцарь XVI века — художники Возрождения часто помещали мифические повествования в современный им антураж.

Лабиринт символизирует внутреннее путешествие героя по собственному бессознательному.

Темная пещера символизирует неведомое.

На карте звездного неба показана система Аристотеля — Птолемея, положенная в основу географии, астрономии и толкования библейских текстов.

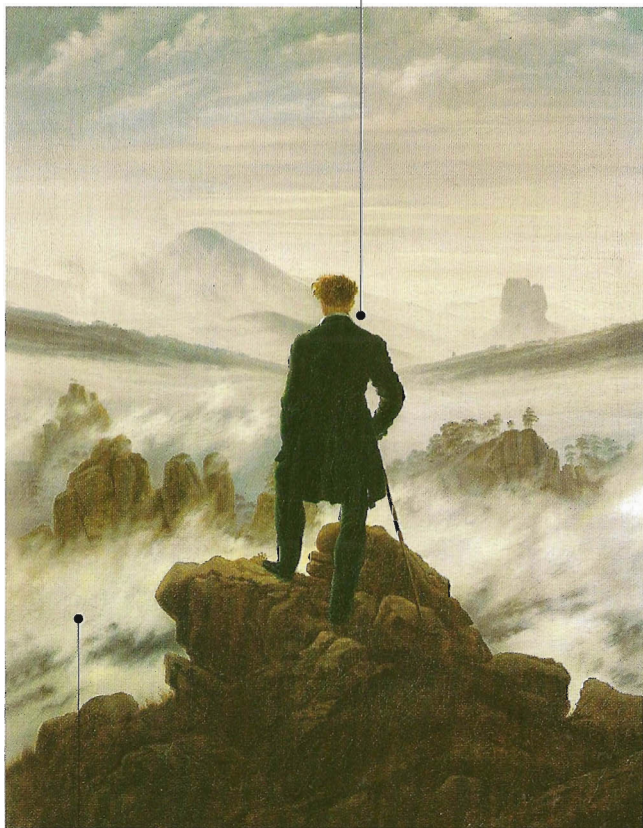


До изобретения компаса линейка и циркуль были основными инструментами для ориентирования.

Маги, изображенные в одеждах античных философов и ученых, представляют союз научных и эзотерических знаний Востока и Запада.

▲ Джорджоне. Три философа.
Около 1504. Вена, Музей истории искусства

Путник — центральная фигура романтической поэтики; это путешественник, не стремящийся к определенной цели.



Море облаков символизирует особо возвышенное чувство, возникающее при созерцании природы.

▲ Каспар Давид Фридрих.
Путник над морем тумана. 1815.
Гамбург, Кунстхалле



Изображается как путешествие или видение, герой которого ведом силами, не зависящими от его воли.

Сон

Происхождение слова

От латинского *somnū(m)*.

Происхождение символа

Происходит от библейского эпизода сна Иакова, от Сна Сципиона Цицерона, от мистических видений средневековых монахов и от светской и религиозной литературы.

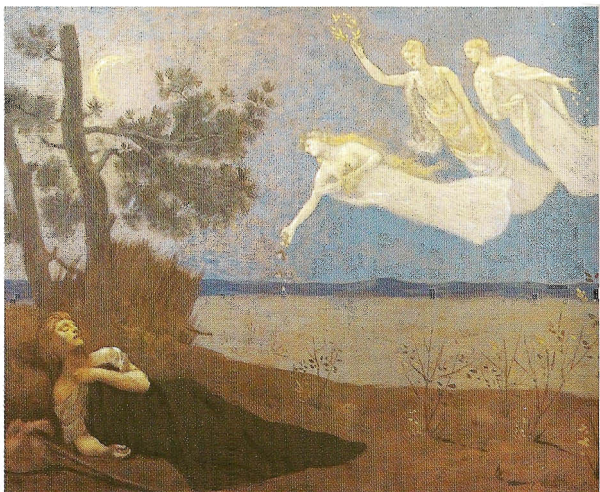
Характеристики

Психическое состояние, не поддающееся рациональному контролю человека и освобождающее его бессознательные импульсы. Может иметь предзнаменательное, пророческое, интроспективное, инициатическое, визионерское, телепатическое и относящееся к катарсису значения.

Родственные божества и символы

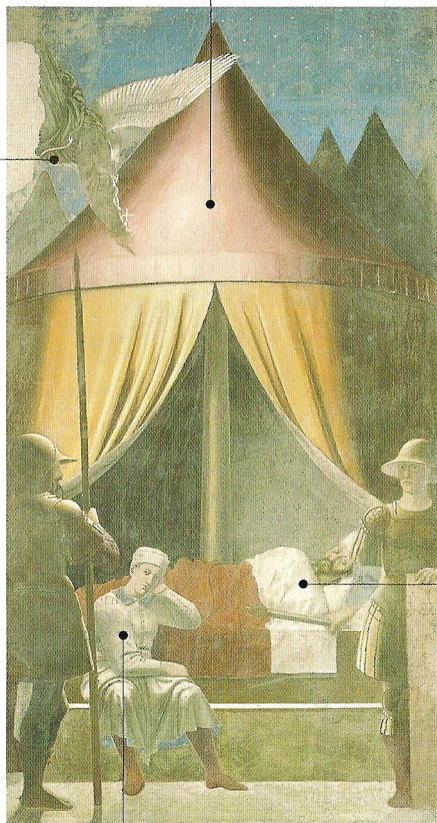
Ночь, Гипнос, Танатос, Эрот-Фанет, Морфей, Феб (Аполлон), Гермес (Меркурий), Орфей; смерть, пороки, добродетели, потустороннее.

Сон представляет измерение, параллельное реальности, которое характеризуется особыми отношениями со сферами божественного бессознательного. В греческой мифологии его идентифицировали с дарами бога Гипноса, сына перво-зданной Ночи и брата Эрота (любви) и Танатоса (смерти). Как свидетельствует его генеалогия, Сон — амбивалентное божество, раздающее противоречивые дары: ночной отдых, благодаря которому человек восстанавливается после дневных трудов, ужасные кошмары, а также познание будущего, о котором через пророчества и предзнаменования часто общаются духи умерших. Если ночной сон представляет измерение ясновидения и союза (экстатического или любовного) между человеком и божеством, то грёзы, мечты наяву, напротив, тесно связаны с познавательными способностями, фантазией и воображением. В эпоху Возрождения источниками образа сна служили Библия, видения христианских мистиков, греко-римские литературные и мифологические тексты и *Гипнэротомехия*, или *Сон Полифила* (1499) Франческо Колонны, неисчерпаемый источник символов и эмблем.



► Пьер Пюви де Шаванн. *Сон*. Деталь. 1883. Париж, Лувр

Свечение свидетельствует о присутствии Бога.



Ангелы спускаются на землю, чтобы открыть императору значение будущей победы над Максенцием.

Константин видит во сне крест, на котором был распят Иисус.

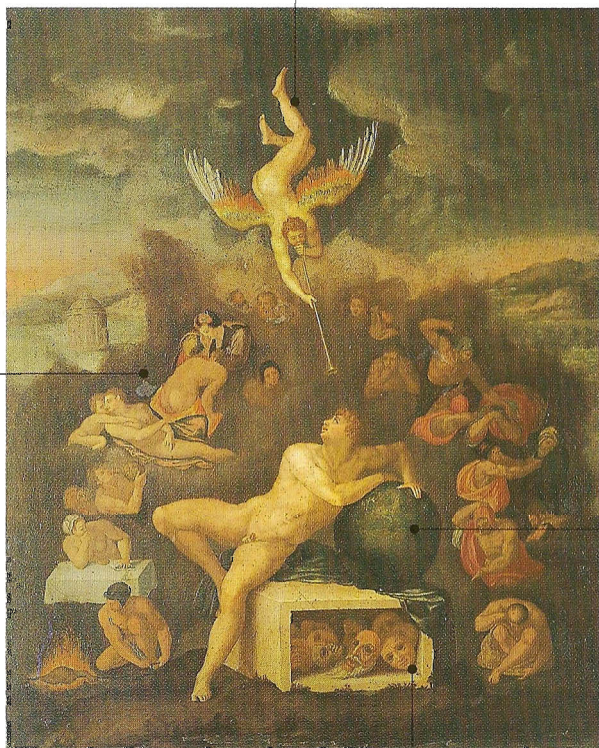
Дремлющий молодой паж должен стеречь покой императора.

▲ Пьеро дела Франческа. Сновидение императора Константина. Фреска из цикла История Животворящего креста. Около 1457–1458. Арrezzo, церковь Сан-Франческо

Ангел, посланник добродетели, пробуждает юношу от оцепенения порока.

Фигура в глубине персонифицирует смертные грехи.

Земной шар символизирует неустойчивость человеческой души, постоянно колеблющейся между путем порока и путем добродетели



Маски — это символ фальши и лжи.

▲ Неизвестный художник XVI века. Сон (по Микеланджело).
Флоренция, Музей Буонаротти

Чудовище, полудьявол-полуобезьяна, воплощает дьявольские силы, врываются через кошмары.

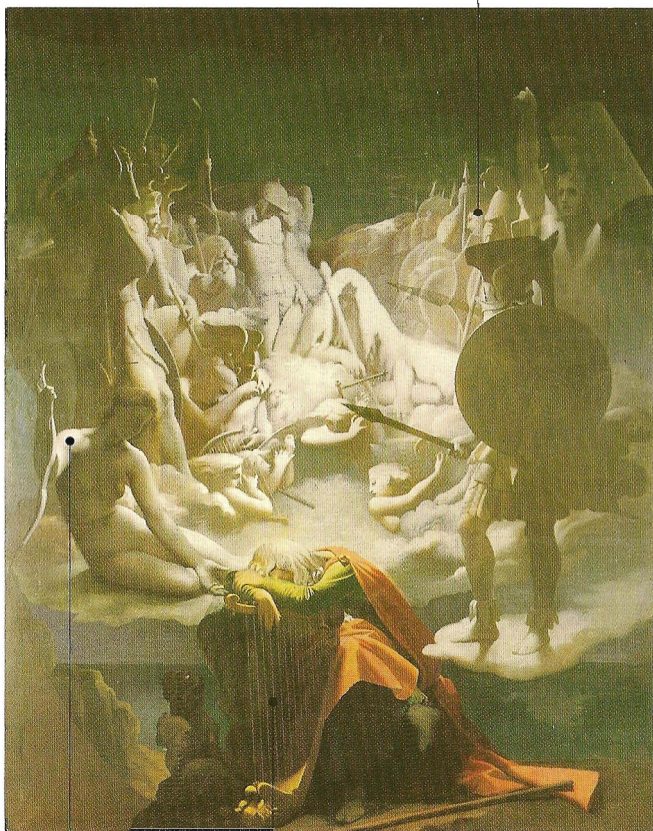
Белая кобыла, обитающая в земных безднах, — живописное воплощение ночного демона франко-немецкого фольклора.



Бледный призрачный вид и неподвижные мутные глаза скопированы со знаменитой гравюры Дюрера «Рыцарь, смерть и дьявол».

▲ Иоганн Генрих Фюсли. Кошмар.
1790—1791. Франкфурт, Музей
Гёте

Герои песен Оссиана вдохновляли многих художников XIX века, среди которых были Рунге, Карстенс, Фюсли, Абильтгор.

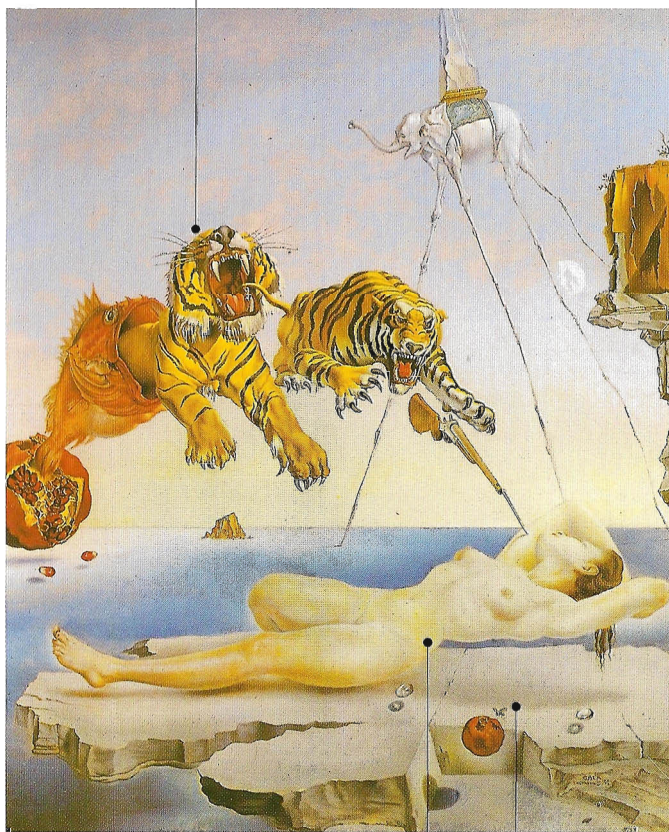


Фантазмы, вызванные Оссианом, имеют сходство с героями классической мифологии.

Оссиан персонифицирует мотив сна как источника поэтического вдохновения.

▲ Жан Огюст Доминик Энгр. Сон Оссиана. 1813. Монтобан, Музей Энгра

Эта фигура представляет
онирическую
трансформацию шума,
услышанного во сне.



Художник пользуется
образом жены
Галы, увиденным
во сне, как источ-
ником вдохновения
для своих картин.

Готовая ужалить пчела
указывает на момент, не-
посредственно предше-
ствующий пробуждению.

▲ Сальвадор Дали. Сон,
вызванный полетом пчелы
вокруг граната за секунду до
пробуждения. 1944. Лугано,
Собрание Тиссен-Борнемиса



Представляет воображаемую опору для духовного, нравственного или познавательного восхождения.

Лестница

Происхождение слова

От латинского *scala*, корень которого указывает на акт восхождения.

Происхождение символа

Происходит от лестницы Ра в египетской *Книге мертвых* и от митраических мистерий позднеантичной эпохи, отредактированных Отцами Церкви в духе христианской эсхатологии.

Характеристики

Указывает на постепенную победу, духовное восхождение и служит связующим звеном между небом и землей.

Религиозно-философские традиции

Иудаизм, митраические мистерии, христианство, ислам, гностицизм, алхимия.

Родственные божества и символы

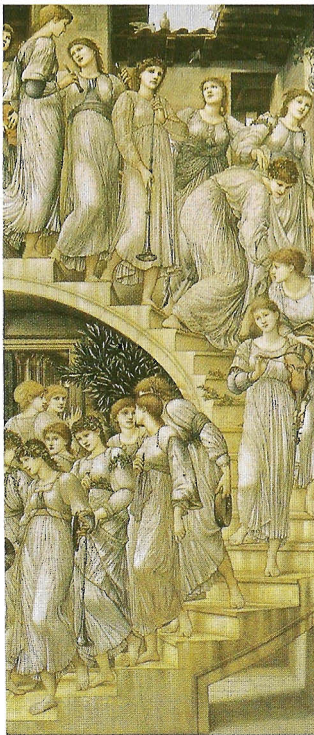
Христос, Митра; гора, крест, ковчег, дерево, свободные художества, добродетели, радуга, небо, земля, рай, ад.

► Эдуард Берн-Джонс. *Золотая лестница*. Около 1872–1880. Лондон, Галерея Тейт

Образ лестницы указывает на желание восстановить утраченный контакт между человечеством и божеством, между небом и землей. В христианской иконографии состоит из семи или двенадцати ступеней. В первом случае, они соответствуют разным уровням духовного восхождения сквозь сферы планет, которые душа должна пересечь, прежде чем достигнет сферу неподвижных звезд, или же семь свободных художеств, символ достижения совершенства через воспитание, познание и нравственность, а во втором случае они соответствуют двенадцати апостолам. Мотив библейской «лестницы Иакова» (небесные врата) — это литературный и иконографический источник, на котором основаны мистические интерпретации христианской патристики. В Сред-

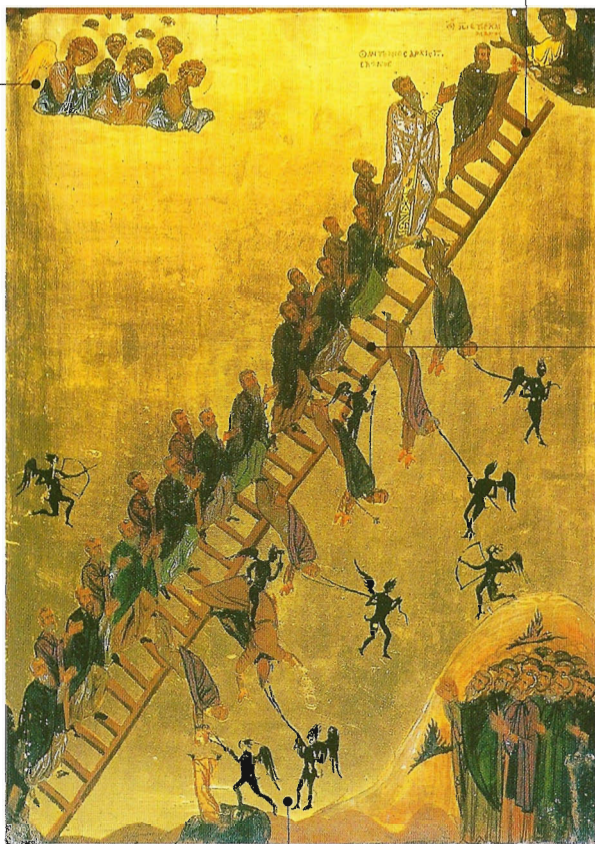
ние века цистерцианские монастыри называли «лестницей Бога», подчеркивая духовное восхождение монахов через практику ежедневной молитвы.

Лестница символизирует переход вроде инициации, имеющий целью либо небо, либо преисподнюю. Крест Иисуса сублимирует функцию лестницы как средства мистической аскезы. Это инструмент жертвы, благодаря которому грехи человечества искуплены и оно освобождено от вечного проклятия. В алхимии лестница — символ структуры вселенной.



Золотая лестница — это лестница в рай; тридцать ее ступеней соответствуют различным этапам духовного восхождения.

Ангелы указывают на различные ступени небесной лестницы.

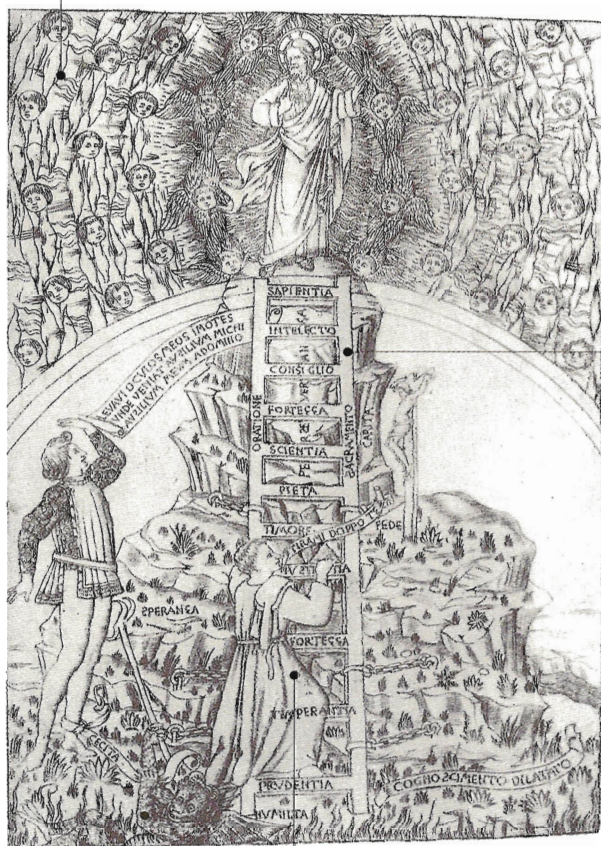


С каждой из перекладин ассоциируется книга Священного Писания: «Книга Притчей Соломоновых», «Книга Екклесиаста», «Книга Песни Песней».

Дьяволы, персонифицирующие пороки, уводят обратно на землю души тех, кто не смог преодолеть все этапы восхождения.

▲ Лестница восхождения Иоанна Лествичника. Икона. Конец XII века. Синай, монастырь Святой Екатерины

На вершине горы изображен небесный рай, обителище Бога и ангелов.



Лестница представляет путь духовного восхождения; ее ступени соответствуют двенадцати апостолам и каждая отмечена какой-либо нравственной или познавательной добродетелью.

Дьявол-искуситель пытается помешать человеку освободиться от земных страстей и обратить свой взгляд к небу.

Чтобы попасть в царство небесное, верующий отбрасывает гордыню и облачается в простые одежды смирения.

▲ Сандро Боттичелли. Гора добродетелей. Иллюстрация к Священной горе Бога Антонио Беттини. Флоренция, 1477



Изображается как недоступное место, окруженное непреодолимыми препятствиями: глубокими озерами, лабиринтами, густыми облаками.

Гора

Горы — место проявления священного (иерофания) и божественного (теофания): гора Фавор, место погребения Адама, называется омфалос — середина мира; Моисей получил скрижали Завета на горе Синай; Христос был распят на горе Голгофе. Горы открывают и закрывают цикл еврейско-христианских откровений и знаменуют переход от века, когда господствовал божественный закон, к эре прощения, освященной благодатью.

Мистический характер, приписываемый горе, объяснялся тем фактом, что на ее вершине, часто закрытой плотными облаками, происходит священное бракосочетание (иерогамия) Неба и Земли. На ее склонах, кроме того, находятся двери в царство мертвых, символ возвращения к истокам — к чреву Великой Матери. Почти во всех теогониях гора совпадает с максимальной концентрацией божественного. В особенности это относится к греческому миру, сделавшему из собственных гор (Олимп, Парнас, Геликон) место жительства богов.

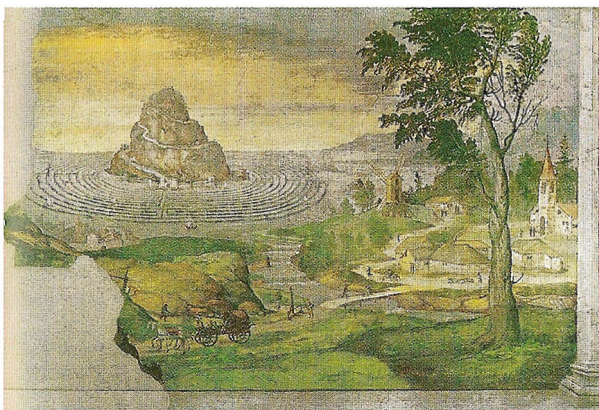
Священная гора возвышается в центре мира и, как и крест, лестница и дерево, представляет его ось. И, наконец, она символизирует духовные качества человеческой души.

Происхождение слова
От средневековой латыни
montanea(m).

Происхождение символа
Представляет центр мира, путь восхождения на небо или возвращение к истокам.

Религиозно-философские традиции
Иудаизм, христианство, ислам.

Родственные божества и символы
Зевс (Юпитер), Феб (Аполлон), музы; лестница, крест, добродетель, земной рай, чистилище, центр равностороннего треугольника, храм, радуга, космическое яйцо, пещера, лоно, источник.



Лоренцо Леомбруно. ◀
Олимп, окруженный лабиринтом. Около 1510.
Мантуя, герцогский дворец, зал коней

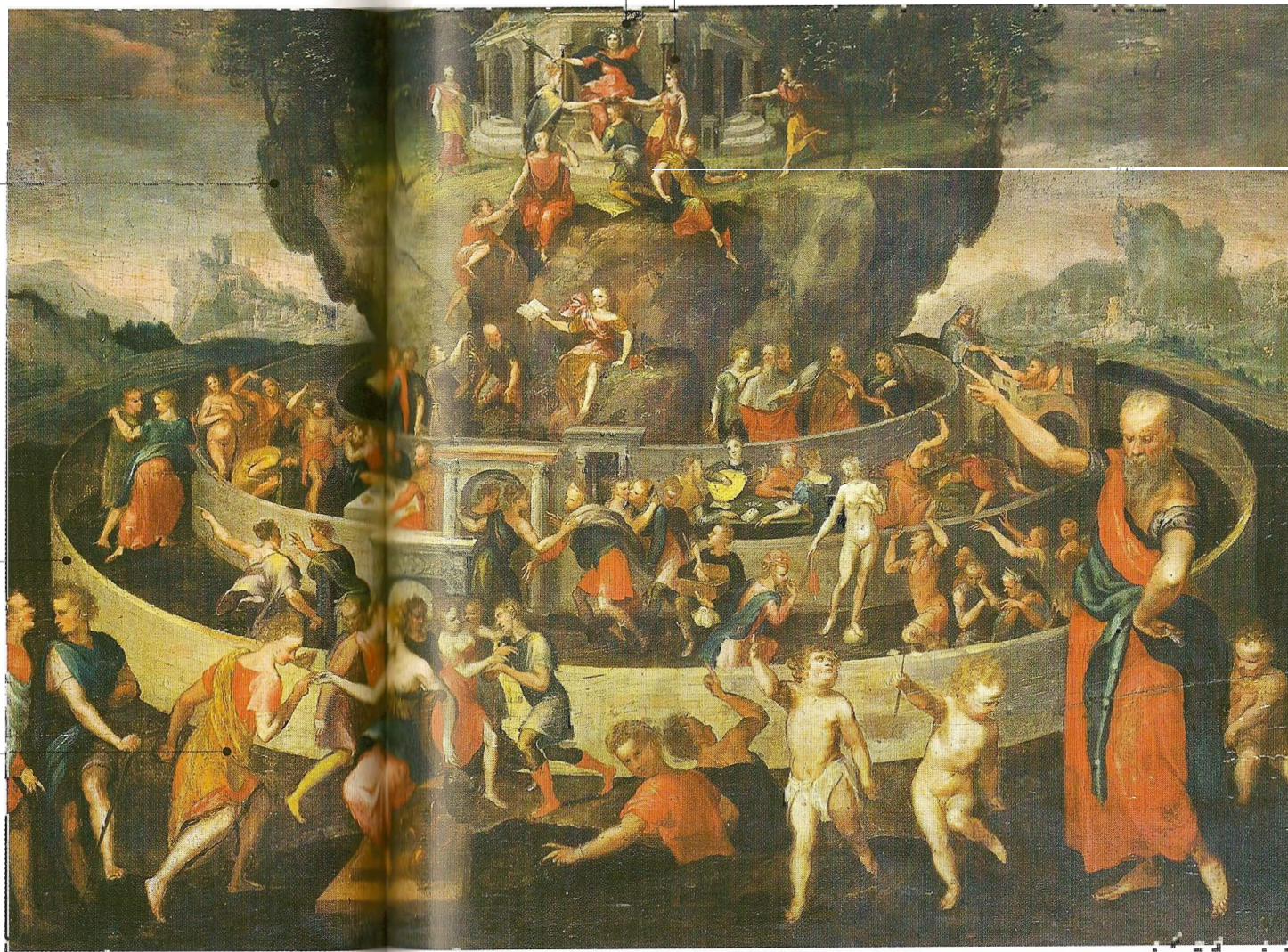
Образ горы как аллегория человеческой жизни взят из сочинения философа Кебета (I век) «Картина».

Концентрические витки обозначают различные человеческие пороки и земные удовольствия, сбивающие человека с пути добродетели.

Молодой человек получает от Венеры душистый цветок — символический намек на сладострастие и чувственные удовольствия.

Обитель блаженства на вершине горы изображена в тот момент, когда ее достиг новый посвященный.

Посвященного окружают фигуры, олицетворяющие основные добродетели.





Лес

Происхождение слова

От позднелатинского *foresta(m)*, корень которого означает «быть снаружи».

Характеристики

Представляет регенеративную способность природы и понятие неизвестного.

Религиозно-философские традиции

Иудаизм, христианство, ислам.

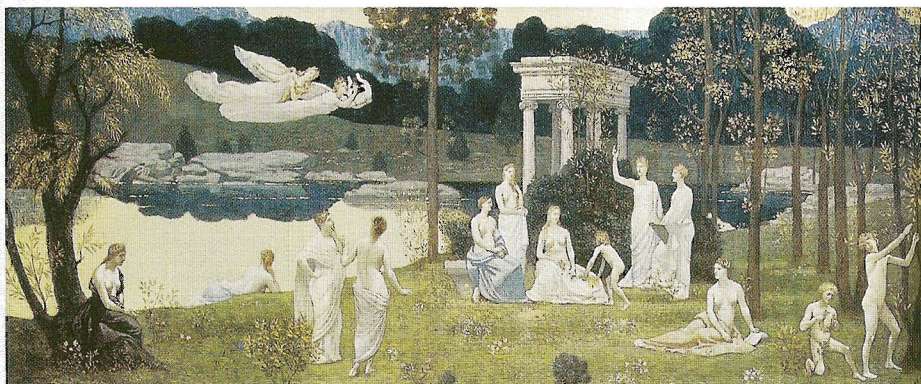
Родственные божества и символы

Музы; гора, земной рай, сад, дерево, лабиринт, пороки, добродетели, лестница, женщина.

Изображается как темное безлюдное место, в центре которого открывается светлая лужайка, символизирующая победу духовной инициации.

Лес можно интерпретировать либо как святое место, либо как символический образ самых глубинных бессознательных страхов.

Его сакральное значение объясняется тем, что он состоит из тысяч деревьев, символизирующих жизненные соки вселенной и регенеративную способность природы. Вместе с тем, из-за переплетения растительности и пропизывающей его темноты, лес также считался обиталищем таинственных существ или демонов (эльфы, гномы, драконы, гиганты, сатиры, кентавры, пимфы, ведьмы) и идентифицировался с неизвестным. Среди важнейших лесных существ вспомним «лесных людей», олицетворявших дикую природу до появления земледелия. В античности почитались священные леса, например, тот, в котором жили музы на Парнасе, или Додона в Эпире, древнее святилище народов Элады. В куртуазной литературе и рыцарских эпопеях пересечение темного леса представляет собой испытание, связанное с инициацией. С психологической точки зрения лес — это символ еще не тронутой женственности. Сердце леса, обычно обозначенное просекой или поляной, является священным местом, внутри которого происходит встреча с божественным измерением.



*Вечный огонь — сакральное
сердце леса — символизирует
восхождение природы на
более высокий уровень бо-
жественного.*

*Изображение процессии дев
в вуалях навеяно образами
древних весталок.*



*Лесная поляна сви-
детельствует
о святости места.*

▲ Арнольд Бёклин. *Священный лес*. 1882. Базель, Художественный музей

◀ Пьер Пюви де Шаванн. *Священный лес*. 1884. Чикаго, Институт искусств

Олень символизирует победу жизни над смертью и света над тьмой.

Солярный герой пересекает мрак благодаря помощи духовного провожатого — распятия, символа веры в единого и истинного Бога.

Светящийся крест между рогами оленя делает его носителем и орудием божественной благодати.

Мотив одинокого всадника, углубляющегося в темный лес, — это куртуазная версия классического сюжета сошествия в ад.



Образ спасающего оленя определялся как способностью его рогов периодически обновляться, так и тем, что он считался жертвенным животным. В средневековых и ренессансных изображениях охоты этот мотив повторяется уже в светской форме, утратив какой-либо символический смысл.



Дерево

Происхождение слова

От латинского *arbore(m)*.

Характеристики

Символизирует примирение противоположностей, представляя либо путь к восхождению на небо, либо возвращение к истокам (Мать Земля).

Религиозно-философские традиции

Зороастризм, иудаизм, христианство, ислам, каббала, алхимия, герметизм.

Родственные божества и символы

Мать-Земля, Христос, Дева Мария; лестница, гора, рай земной, небесный град, сад, лабиринт, источник, крест; солнце, луна, планеты, небо, жизнь, смерть, земля, макрокосм, микрокосм, андрогин, первичная вода, пороки, добродетели.

Представляет ось и мистический центр мироздания и связующий элемент между подземным (корни), земным (ствол) и небесным (крона) измерениями.

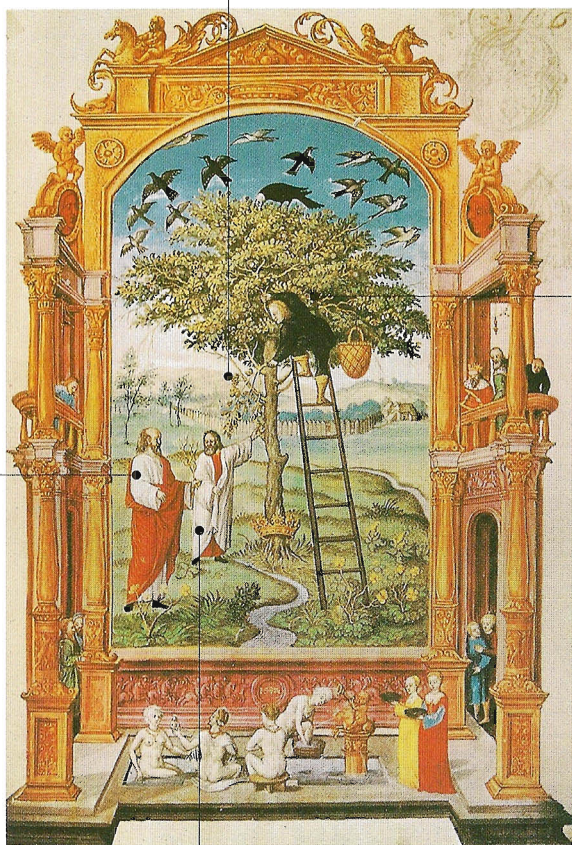
Живой мир в непрерывной смене поколений, дерево — это образ жизни во всей ее всеобщности. По этой причине оно было предметом поклонения почти у всех народов мира: дубы, ясени и липы были предметом культа в Северной Европе; смоковницы, гранатовые деревья и оливы — в Средиземноморском бассейне. Космическое дерево углубляет свои корни в небо и раскидывает свою крону в недрах земли, оживляя ее небесными соками. Его ветви соответствуют пяти стихиям: эфиру, огню, воздуху, воде и земле. С деревьями ассоциируются многие космогонические божества, такие, как Осирис (кедр), Юпитер (дуб), Аполлон (лавр), Диана (орех), Минерва (олива). Дева Мария сравнивается с деревом спасения, из плодов которого рождается Спаситель. Книга Бытия помещает в сад Эдема дерево жизни или дерево добра и зла, из древесины которого был сделан крест Иисуса. Подобно кресту, дерево символизирует смерть и воскресение (появление побегов после зимнего отдыха) и путь к духовному восхождению. Как фаллический символ, возникший

из члена Адама, дерево представляет взаимное соответствие между мужчиной и женщиной, между человеком и природой. Может иметь разветвления генеалогического (дерево Иессево) или познавательного (дерево наук) типа. Алхимическое дерево символизирует власть творческого созидательного воображения.



► Петрус Критус. *Мадонна в ветвях сухого дерева*. 1465. Мадрид, Музей Тиссен-Борнемиса

Золотая ветвь изображает плод спасения и бессмертия и указывает на получение философского камня. Аллегория алхимического акта творения воспроизводит эпизод из VI книги «Энеиды».



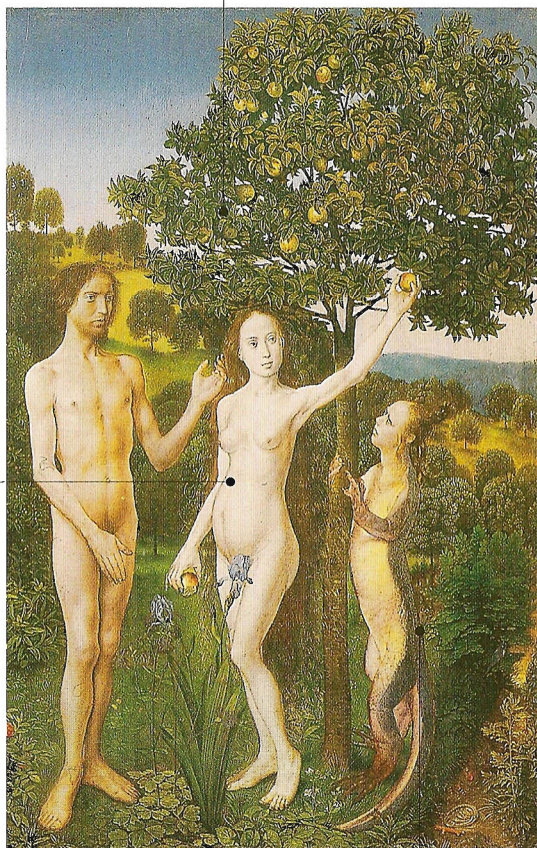
Анхиз, одетый в белое, представляет «альбедо» — сияние.

Сильвий передает отцу ветвь дерева жизни, чтобы защитить его в путешествии в потустороннее; его черные одежды содержат указание на «нигрето» — фазу мрака.

Эней в красной одежде символизирует процесс «рубедо» — красного.

▲ Алхимическое дерево.
Миниатюра из Великолетия
солнца Саломона Тризмозина.
XVI век. Лондон, Британский
музей

Райское дерево являет собой
либо источник жизни и зна-
ния, либо начала зла
и смерти.



Ева изображена
в момент, ког-
да она срыва-
ет запретный
плод. Ее жест
повергнет чело-
веческий род в
страдания
и грех.

Саламандра с человеческой
головой символизирует сво-
бодный выбор, который тол-
кает человека к нарушению
божественного предписания.

▲ Хуго ван дер Гус. *Первородный грех*. Около 1473—1475. Вена, Музей истории искусства

Дева Мария воплощает
либо «новую Еву», либо ка-
толическую церковь и рай
для избранных.



Четырнад-
цать царей
израильских
(от Авраа-
ма до Давида)
изображены
в роскошных
одеждах эпохи
Возрождения.

Дерево Иессея, символ генеалогии
Христа, произрастает из чрева
Адама. Главные источники этого
иконографического мотива —
пророчества Исайи и Евангелие
от Матфея.



Сад

Происхождение слова
От средневековой латыни
gardinu(m).

Характеристики

Представляет организующее воздействие человека на природу и разума на бессознательные импульсы. Стены подчеркивают значение сада в аспекте инициации как ограниченной территории между миром природы и миром культуры. В христианской традиции огражденный сад — это символ Девы Марии и земного рая.

Религиозно-философские традиции
Иудаизм, христианство, ислам, каббала, алхимия, герметизм.

Родственные божества и символы

Афродита (Венера), Ева, Адам, Дева Мария; источник, жизнь, дерево, любовь, душа, тело, андрогин, человек-микрокосм, мать, вода, пороки, добродетели, дракон, змей, лев, единорог, олень, птицы.

Изображается в виде цветущего места (часто огражденного), украшенного бьющими фонтанами, фруктовыми деревьями и прирученными животными.

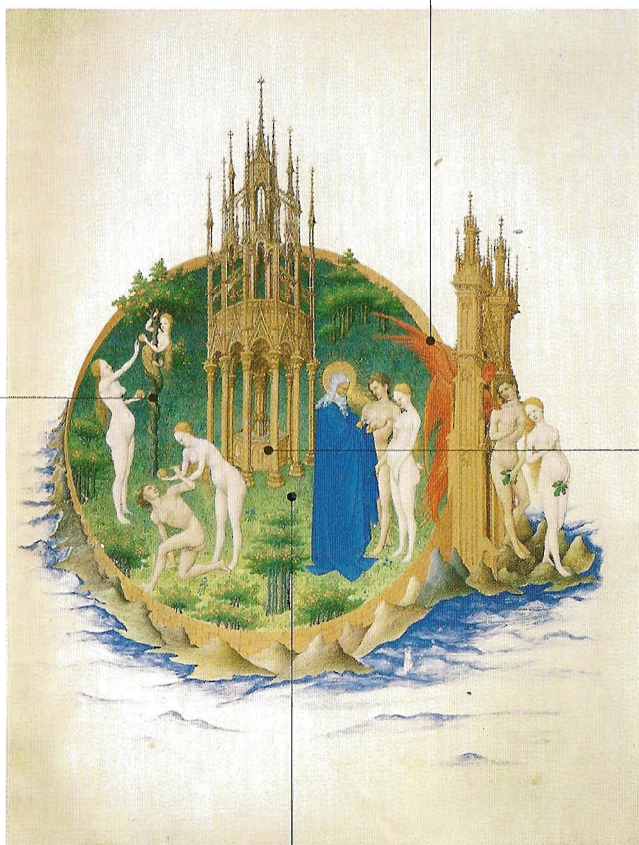
Сад представляет священное пространство — измерение, отличное от повседневной реальности. В этом качестве сад — защищенное место, опоясанное стенами (*hortus conclusus*) или символическими заборами; его могут охранять высшие существа, как например, ангел у дверей земного рая или легендарное чудовище из классических мифов (сад Гесперид). Символический сад, управляемый такими началами, как божественное предписание, культура и искусство, представляет, прежде всего, пространство, сделанное по мерке человека, защищенное от дикой природы, полной опасности и ловушек (дикие звери, темные леса). Однако он отличается также и от города (места коммерции и труда), и от замка (место пребывания власти). Это действительно пространство, предназначенное для того, чтобы предаваться *otium* (досугу) и воспарению души.

Сад Эдем символизирует состояние блаженства, в котором жили прародители до грехопадения. Это состояние совершенства человек отчаянно пытался вернуть, как о том свидетельствуют многочисленные путешествия (реальные и воображаемые) в поисках утраченного рая. В куртуазном саду чувства и чувственность приручены ритуалами беседы, музыки и танца. Может иметь также метафизическое значение, как в персидской литературе и поздних средневековых поэмах.

► Мисель де Рено де Монтобан.
Куртуазный сад.
Середина XV века



Ангел Божий изгоняет прародителей за пределы земного рая. После первородного греха это святое место станет для человека возбраненным и будет охраняться херувимом, вооруженным огненным мечом.



В саду
Эдема Бог
поместил
древо доб-
ри и зла.

Из райско-
го фонтана
вытека-
ют четы-
ре главны-
е реки зем-
ли:
Тигр, Евф-
рат, Ганг
и Нил.

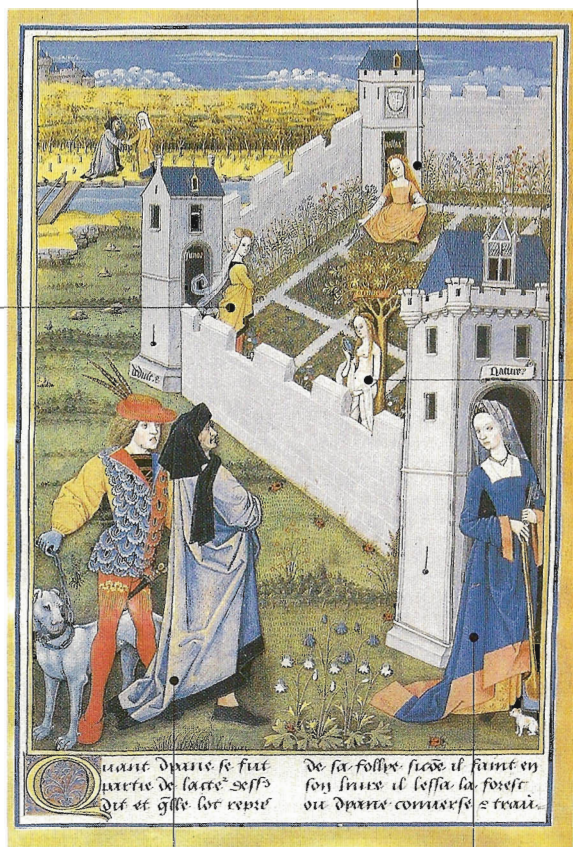
В Книге Бытия рай описывается как прекраснейший сад, обнесенный круговой стеной, богатый благотворными водами и цветущими фруктовыми деревьями.

▲ Братья Лимбург. Сотворение человека, грехопадение и изгнание из рая. Миниатюра из Роскошного часослова герцога Беррийского. Около 1416. Шантийи, Музей Конде

Минерва, богиня мудрости, символизирует выбор созерцательной жизни.

Юнона олицетворяет выбор активной жизни.

Венера воплощает чувственной любви.

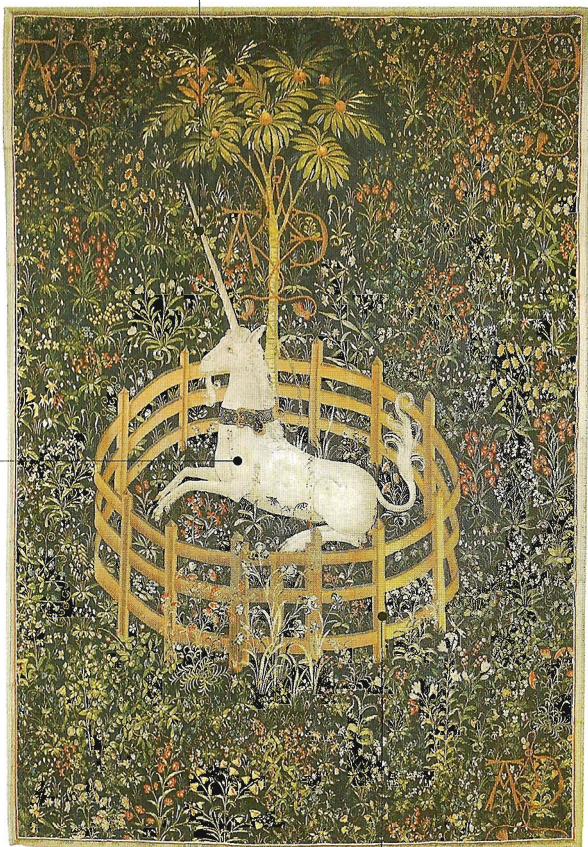


Любовник-поэт изображен за пределами Сада Желания, поскольку он еще не решил, какой путь в жизни выбрать.

Природа открывает двери огражденного сада посвященным в таинства любви.

▲ Робине Тестар. Взгляд желания. Миниатюра из Книги любовных поражений. 1496–1498. Париж, Национальная библиотека

Рог этого фантастического животного считался сильнейшим лекарством, обладающим чудотворными способностями излечения.



Выражение космического плодородия, единорог в Средние века становится символом чистоты и целомудрия. Его поимка и смерть — метафора жертвы Христа.

Ограда — символический образ сада — указывает на место, где укрощаются животные страсти, символизируемые темным лесом.

▲ Фламандская мануфактура
Пленный единорог. Гобелен
из цикла Охота на единорога.
1495–1505. Нью-Йорк, Музей
Метрополитен

По представлениям астрологической медицины того времени, чета воплощает «concordia oppositorum» — согласие противоположностей, союз жарко-сухого (мужчина) и холодно-влажного (женщина) темпераментов.

Яйцо — символ вращения в материнское лоно.

Сад интерпретируется как аллегория наслаждения.



Земляника и вишня — традиционные символы сладострастия. Благодаря этим содержащим намеки изображениям, триптих был известен как «земляничная картина».

Хоровод фантастических животных представляет различные обличья греха.

Человеческие, растительные и животные гибриды обличают деградацию человеческого существа и дьявольское смешение между тремя царствами природы.

Створка раковины символизирует женский половой орган.

▲ Иероним Босх. Сад наслаждений. Фрагмент центральной части триптиха Сады земных наслаждений. 1503–1504. Мадрид, Прадо



Изображается в центре сада, здания или города как символ жизни, молодости и любви.

Источник

Происхождение слова

От латинского *fonte(m)*.

Характеристики

Представляет источник космической жизни, бьющий из центра мира. В юнгианской психоаналитике это символ внутренней жизни и спиритической энергии.

Религиозно-философские традиции

Иудаизм, христианство, митраические мистерии, орфизм, ислам, каббала, алхимия, герметизм.

Родственные божества и символы

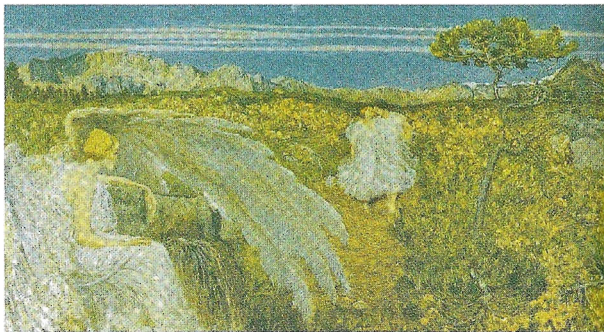
Дева Мария, Христос; эликсир молодости, амброзия, мед, древо жизни, сад Эдема, рай, ад, любовь, молодость, мать, вода, душа, тело, человек-микрокосм, пороки, добродетели.

Фонтан указывает на присутствие источника, символа постоянного обновления природы через истечение вод. Как источник крещения изображает вход в новое экзистенциальное и эсхатологическое измерение существования и часто появляется в литературе, имеющей отношение к инициации.

Из райского фонтана вытекают четыре благословенных реки, разделяющие земную поверхность на четыре части соответственно четырём сторонам света.

В позднесантичной иконографии фонтаны украшались человеческими или зооморфными существами, органы которых исторгали прозрачные чистые струи. По орфической традиции, у входа в ад размещены два фонтана — источник памяти, дарующий бессмертие и вечное блаженство, и фонтан забвения. Фонтан молодости, излюбленный мотив средневекового искусства и популярный образ в ритуалах куртуазной любви, помогал победить страх старости и потери мужской силы. В простонародных классах часто ассоциировался с банными удовольствиями, которые были распространены в борделях. Соотношение между водой, очищением тела и эротикой можно найти в *Фонтане любви* Амброжо и Кристофоро де Предис, одной из самых знаменитых иллюстраций астрономическо-географического трактата *О сфере* (XV век).

► Джованни Сегантини.
Влюбленные у источника жизни. 1896. Милан, Галерея современного искусства



Животные, населяющие сад, символизируют суетную любовь.



Фазан — зеркальное отражение Нарцисса. Средневековые bestiarii рассказывали о его странной особенности: фазан не может отвести взгляд от собственного отражения, которое ошибочно принимает за любовного соперника.

Нарцисс воплощает мужское желание, которое осталось неудовлетворенным из-за равнодушия любимой женщины.

▲ Французская мануфактура. Взгляд Нарцисса. Гобелен. Около 1500. Бостон, Музей изящных искусств

Форма фонтана воспроизводит мотив купели для крещения и указывает на вход в новое экзистенциальное измерение.

Верх фонтана защищен крылатым купидоном, который пускает стрелы любви в присутствующих.

Пара беседующих любовников придает сцене эротический оттенок.



После омовения купавшиеся выходят полностью преобращенными.

Воды, имеющие необыкновенные терапевтические свойства, придают жизненную силу телу старых людей и новую сексуальную силу любовникам.

Старикам помогают раздеться и войти в чудотворную ванну.

◀ Джакомо Джакверлио. Источник молодости. Около 1420. Салуццо, замок Манты, Большой зал



Изображается как сложный путь, на первый взгляд лишенный выхода.

Лабиринт

Происхождение слова
От латинского *labyrinthu(m)*.

Происхождение символа
Происходит от древних соларных култов минойской цивилизации, связанных с фигурой царя Миноса.

Характеристики
Изображает инициатический путь к скрытому сакральному центру. В этом секретном месте герой обретает утраченное единство своей души.

Религиозно-философские традиции
Минойские культы, иудаизм, христианство, ислам.

Родственные божества и символы
Минотавр, гора, пещера, сад, узел Соломона, женская коса, спираль, танец, дворец, храм, солнце, двойной топор.

Лабиринт — это система защиты инициатического характера на страже священного места или сокровища (жизни и бессмертия). Когда он защищает город или храм, то ассимилируется с образом крепости; когда представляет нравственные качества, то идентифицируется с символическим паломничеством в Святую землю (Шартрский лабиринт) либо с извилистым путем добродетели, бегущей от порока. Выход из этого потенциально бесконечного пути даруется тем, кто принимает и ценит женскую часть собственной личности (*anima*), которую символизирует помощь, предложенная герою девушкой (нить Ариадны). Путешествие в лабиринте указывает на внутренний путь познания самого себя (чистое сердце или *mens* — разум — христианских мистиков) или на маршрут души после смерти тела. Речь идет об инициации, сообщающей адепту необходимые качества для преодоления препятствий, которые возникают на пути восхождения, и дающей ему оружие для освобождения от цикла земных перевоплощений. Алхимики ассоциируют с образом лабиринта узел Соломона, символ смерти и духовного возрождения. Эта эмблема используется также для изображения концепции бесконечности. Один из самых известных примеров лабиринта —

Кносский дворец, построенный Дедалом для царя Крита Миноса; в этом дворце жил Минотавр.



► **Лабиринт.** Роспись деревянного потолка. XVI век. Мантуя, герцогский дворец, Станция лабиринта

На берсте вышит терновый венец, аллегорический образ трудностей, которые могут встретиться на пути.

Девиз на медальоне с изображением кораблекрушения означает: «Надежда меня ведет».



Мотив узла Соломона содержит намек на вечность и связан с понятием бесконечности. Спираль, напротив, указывает на мотив постоянного становления.

Лабиринт охраняет секреты сердца изображенного, подчеркивая его молчаливость и скрытность.

▲ Бартоломео Венето. Портрет дворянина. Около 1510.
Кембридж, Музей Фицуильям

Влюбленная пара стоит, обнявшись, у входа в лабиринт. Она изображена на одной вертикальной оси с круглым зданием (копия Вавилонской башни), которое можно заметить на заднем плане картины.

Влюбленные пробираются сквозь душистые кусты, постепенно приближаясь к центру лабиринта.

Город — это образ небесного Иерусалима, лабиринт — образ райских куц в земном раю, Вавилонская башня — символ ада.

Рыцарь, скачущий по стеклянному мосту, содержит намек на инициатическое путешествие в потустороннее.

Группы из четырех человек (три женщины и один мужчина) воспроизводят мотив суда Париса.

Форма лабиринта напоминает остров Цитеру, землю, посвященную Венере.

Олень, утоляющий жажду, символизирует древо жизни. Этот символ возник благодаря его рогам, которые периодически обновляются.

◀ Школа Тинторетто. Лабиринт любви. 1550–1560. Хемптон Корт, Королевское собрание





Город

Происхождение слова

От латинского *civitate* — «гражданство».

Характеристики

Может символизировать гордыню и человеческий порок либо союз политических, гражданских и духовных добродетелей (град Божий).

Религиозно-философские традиции

Иудаизм, христианство.

Родственные божества и символы

Башня, церковь, лабиринт, жизнь, добро, зло, порок, добродетель, небо, земля, мать, рай, квадрат.

Изображается либо в реалистической манере, либо в символично-фантастическом ключе в зависимости от функций, которые ему приписываются.

Как выражение космического порядка центр города сравнивается с осью мира, и часто там находилось священное место. В первые века христианской эры, отмеченные глубоким влиянием Апокалипсиса, город становится метафорой зла (Рим и Великий Вавилон) и ему противопоставляется духовность монашеской жизни. Противопоставление Святым Августинем Небесного града, символа божественной любви, реальному городу, местопребыванию порока, восходит к Каину и Авелю, соответственно, «строителю первого земного города» и «паломнику на этой земле».

Вследствие урбанизации, в средневековой иконографии рай, первоначально изображавшийся как сад, принимает характер городского центра. В каролингскую эпоху монастыри строились как маленькие самодостаточные города, истинные микрокосмы, организованные вокруг духовного центра — церкви.

В эпоху гуманизма город снова становится символом гармонического проявления гражданских и политических добродетелей. Андреа Мантенья, Пьеро делла Франческа, Леон Баттиста Альберти, Филарете и Франческо ди Джорджо Мартини замышляют город по принципам рациональности и симметрии. Благодаря линейной перспективе городской сценарий становится высшим выражением гуманистического возрождения классического порядка.

► Неизвестный художник
(Лучано Лаурана или Франческо
ди Джорджо Мартини?).
Идеальный город. Около 1480.
Урбино, Национальная галерея



Птица Феникс — отражение мифа о Гелиополисе, первоизданном городе солнца.



Небесный Иерусалим — вневременная цель средневекового христианства — изображен в центре мира.

Как символ совершенства и стабильности небесный город заключен в квадрат.

▲ Небесный Иерусалим.
Миниатюра из книги *О Божьих творениях* Хильдегарды Бингенской. Около 1230. Лукка, Правительственная библиотека

Город представляет гармонический союз гражданских добродетелей: мудрости, мужества, справедливости и умеренности.

Сисна XIV века узнаваема по характерным зданиям; она становится образом идеального города.

Коммерсанты, торгующие в розницу, и крестьяне, пригнавшие скот, дополняют представления об экономической системе средневековых городских центров.

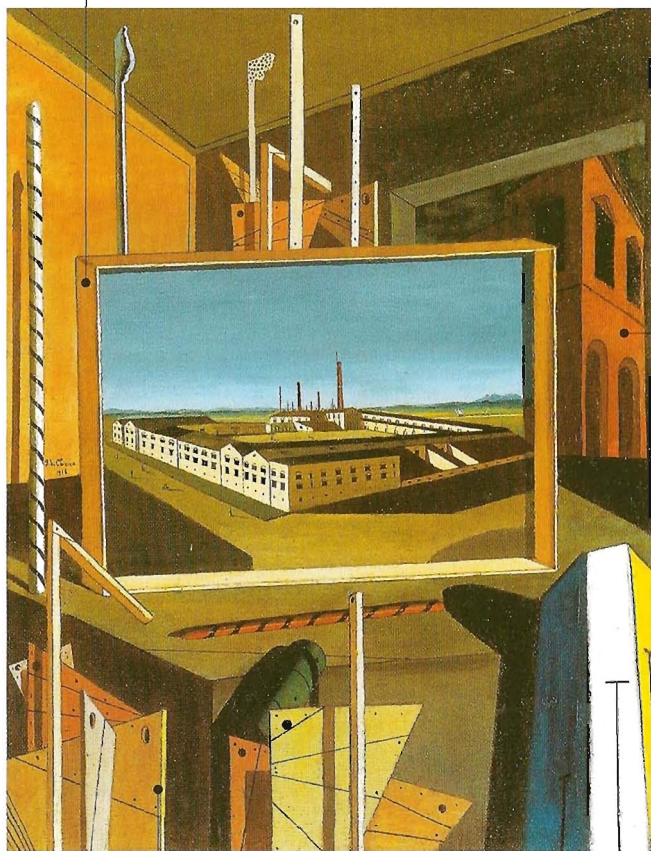


Мотив танца содержит намек на тему согласия — добродетели, необходимой для мирного существования.

Лавки ремесленников свидетельствуют о производительной деятельности, на которой зиждется экономика города.

▲ Амброджо Лоренцетти.
Плоды доброго правления. Деталь.
1337–1340. Сисна, палатца
Пубблико, Зал Девяти

Промышленное
предприятие —
символ метропо-
лии XX века.



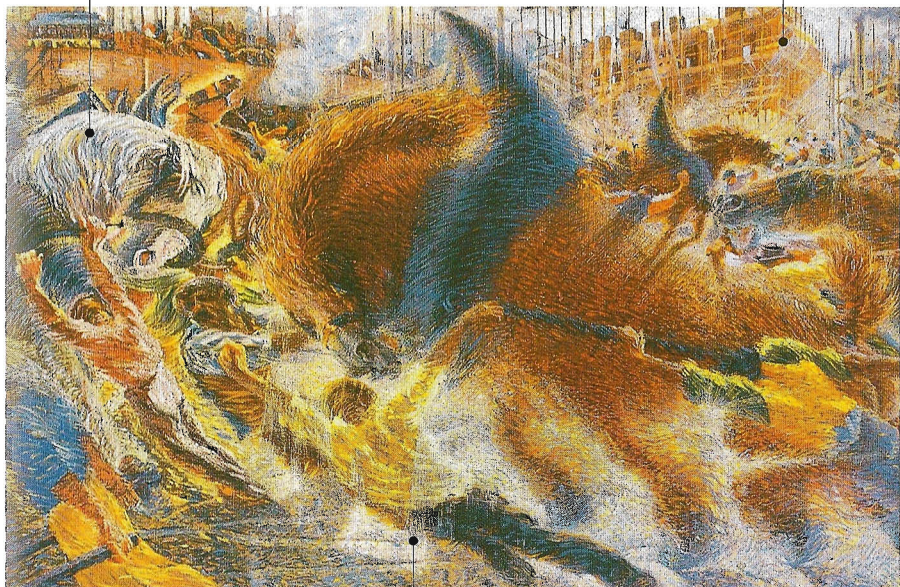
Дворец с класси-
ческими
формами
представляет
утопическое
желание
вернуться
к городу, создан-
ному по мерке
человека

Линейки и угольники намека-
ют на профессии инженера
и архитектора. Цель этих
«героев» современности — пе-
репланировать сценарий
места обитания и духовной
жизни человека.

▲ Джорджо ди Кирико.
Метафизический интерьер
с большим заводом. 1916.
Штутгарт, Государственная галерея

Вихрь лошадей и людей выражает энергию города будущего: это строительная площадка в непрерывном становлении.

Изображение строящихся домов воздает должное завоеваниям науки и техники, излюбленным мотивам футуристической поэтики.



Линии и совмещение различных планов картины содержат намек на мобильность современных метрополий.

▲ Умберто Боччони. *Город пробуждается*. 1910–1911. Нью-Йорк, Музей современного искусства



Башня

Происхождение слова

От латинского *turre(m)*.

Происхождение символа

У вавилонян башня представляла ось мироздания и связующее звено между небом, землей и подземным миром.

Характеристики

Может символизировать человеческую гордыню (в иудаизме) или стремление человека к бесконечности.

Религиозно-философские традиции

Иудаизм, христианство, алхимия.

Родственные божества и символы

Дева Мария; ось мира, лестница, гора, колокольня, церковь, алхимический атанор, город, жизнь, мать, женщина.

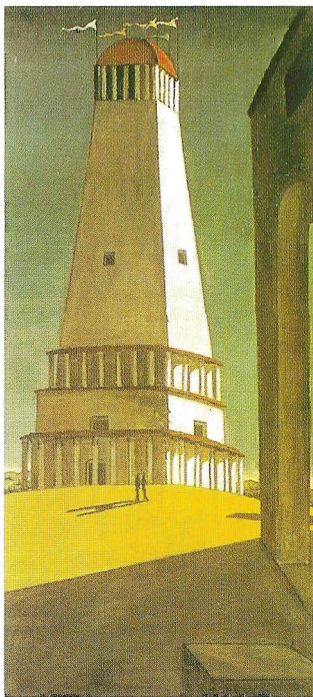
Изображается как устремленная к небу внушительная конструкция с формами, напоминающими форму горы.

Башня обладает многообразными и контрастными значениями. В вавилонской цивилизации ее функция — позволить наблюдение неба из удобного положения и направлять на землю небесную энергию. В иудаизме — это символ бунта человека против Бога. Этимология Вавилона от аккадского *babel* (врата Бога) отражает первоначальную функцию башни как средства общения человеком с божеством. Однако в качестве выражения политеистической концепции божественного она была осуждена еврейским монотеизмом, который радикальным образом перевернул это значение.

Христианство также подчеркивает позитивную функцию башни, видя в ней символ длительности и восхождения.

Как ось мира и связующее звено между человеком и Богом

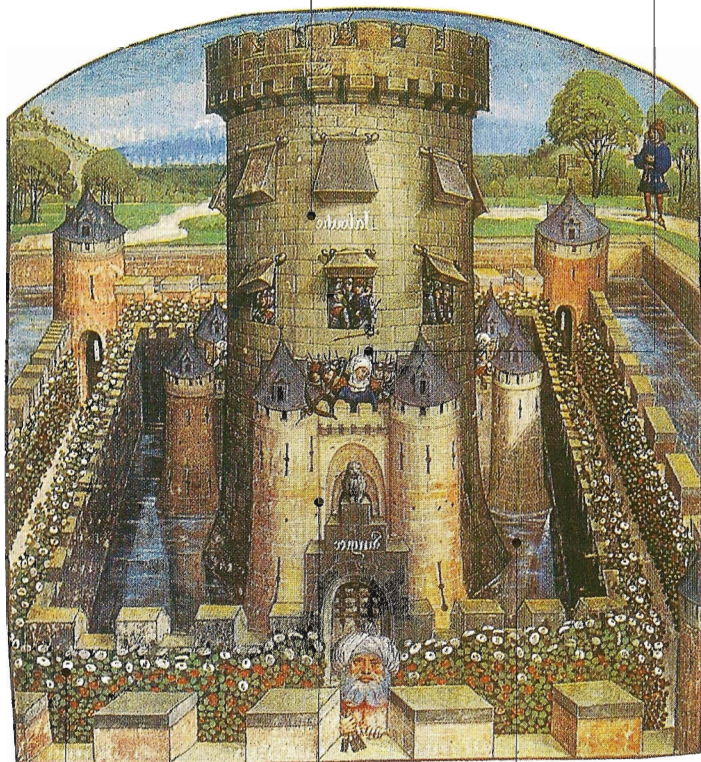
башня ассимилируется с церковью, с Девой Марией и становится одним из ее главных атрибутов и эпитетов (башня Давида, башня из слоновой кости). Наравне с лестницей она — символ восхождения, и каждая ее ступень соответствует определенному этапу нравственного возвышения. Эротическая и репродуктивная функции башни выражены в мифе о заключенной в золотую башню Данае, которую оплодотворил Юпитер, а также в аллегориях куртуазной любви.



► Джорджо ди Кирико.
Ностальгия по бесконечности.
1913. Нью-Йорк, Музей
современного искусства

Охраняемая солдатами
женщина — возлюбленная
поэта-рыцаря и цель его
желаний.

Башия — эмблема жен-
ского полового органа.



Укрепленный за-
мок представляет
тело женщины,
которую любов-
ник должен уметь
взять приступом.

Наполненный водой
ров намекает на
мотив сексуальной
фригидности.

Шпалера
роз симво-
лизировать
чистоту
и девствен-
ность.

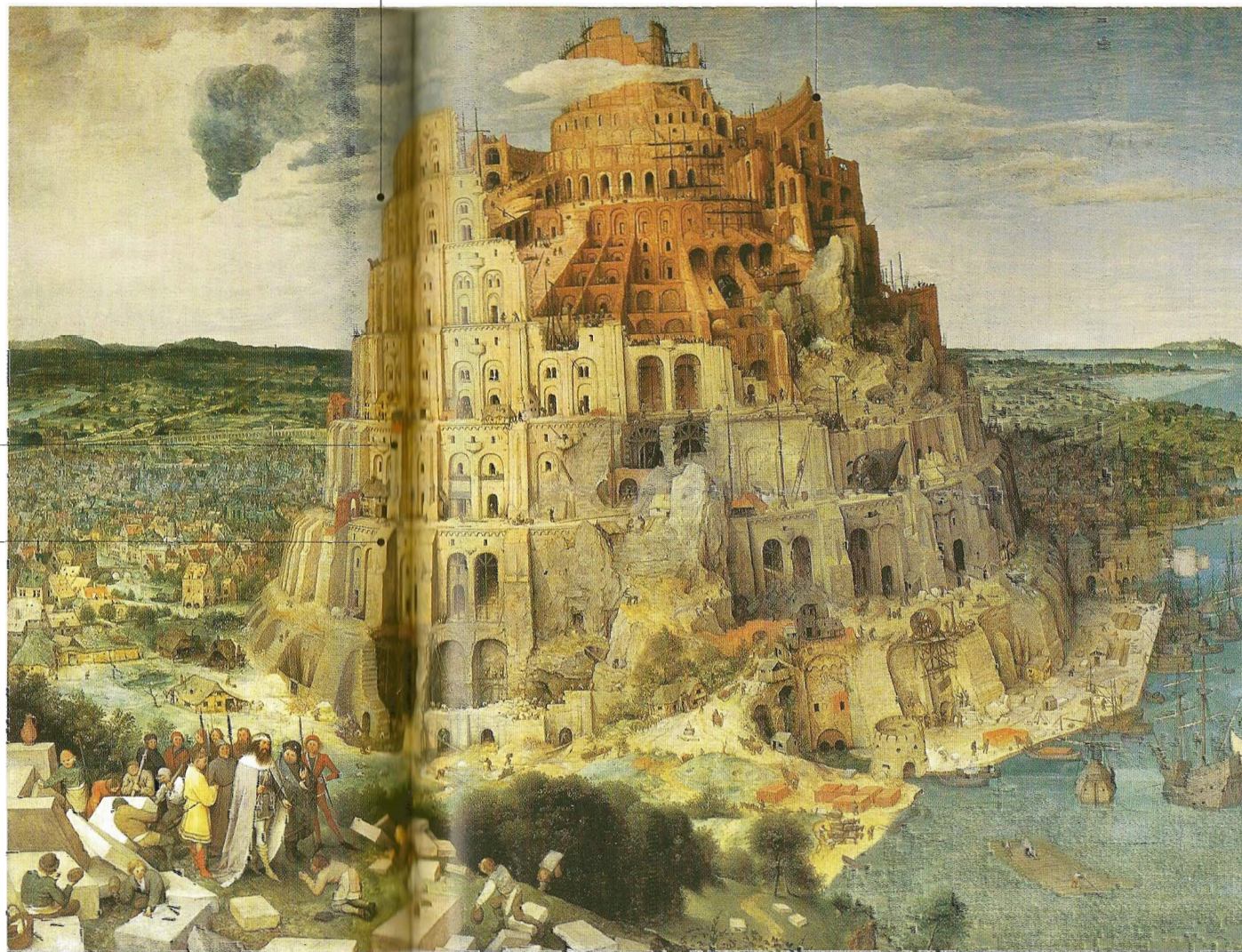
▲ Замок ревности. Миниатюра
из Романа Розы. 1490. Лондон,
Британская библиотека

Иконография Вавилонской башни заимствована из ряда комментариев к Библии, распространенных в XVI веке. В эпоху Реформации прочтение Священного Писания подчеркивало греховную сущность вавилонской конструкции

Структура с концентрическими поясами воспроизводит типологию шумерского зиккурата, храма-горы, построенного для того, чтобы принять божество, когда оно придет на землю.

Общий вид башни скопирован с развалин Колизея. В народном представлении Рим был символом мученичества первых христиан и считался протестантами «новым Вавилоном».

Разнобой архитектурных стилей, использованных при строительстве башни (классический ордер рядом с готическими и романскими элементами), указывает на мотив смешения языков и народов вследствие божественного наказания.



► Питер Брейгель Старший.
Вавилонская башня. 1563.
Вена, Музей истории искусства



АЛЛЕГОРИИ

Пороки

Добродетели

Фортуна

Пять чувств

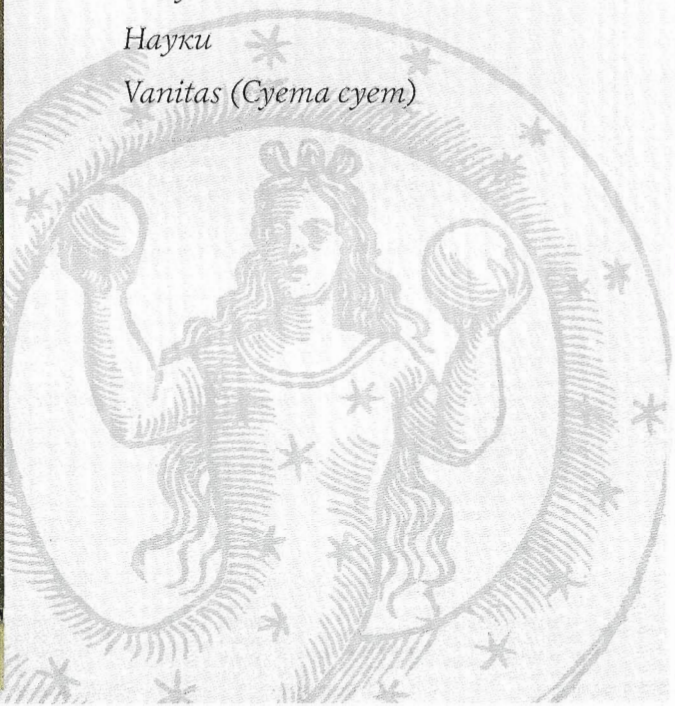
Темпераменты

Любовь

Искусства

Науки

Vanitas (Суета сует)





Пороки

Происхождение слова

От латинского *vitium(m)* — «порок», «дефект».

Характеристики

Представляет неспособность действовать в рамках правильного и социально приемлемого поведения и демонстрирует власть дьявольских сил над человеческим духом.

Религиозно-философские традиции

Платонизм, орфизм, герметизм, иудаизм, христианство, алхимия.

Родственные божества и символы

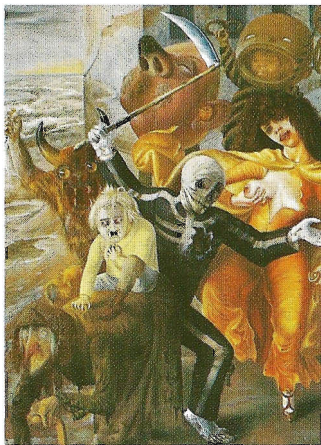
Ночь, Эрот, Пан, Дионис (Вакх), Персефона (Прозерпина), Аид (Плутон), Афродита (Венера), Ева, Сатана, Люцифер; хаос, змей, зло, ад, тьма, древо пороков.

Выражают нравственный беспорядок и изображаются в виде людей в соблазнительных одеждах или отталкивающих существ, часто в борьбе с добродетелями.

Христианская мораль рассматривает семь главных пороков (уныние, скупость, чревоугодие, зависть, гнев, сладострастие и гордыня) как смертные грехи человечества. Эти грехи, соответствующие семи кругам ада, описанным Данте в *Божественной комедии*, служат основанием для вечного проклятия. К смертным прибавляются менее тяжкие (искупаемые) грехи, такие как трусость, обман, идолопоклонство, непостоянство, неверность, несправедливость, безумие, неумеренность, клевета и невежество.

В Средние века каждый порок ассоциировался с животным: сладострастие — с кабаном или козлом, скупость — с волком, гордыня — с летучей мышью или павлином, лицемерие — с лисицей, уныние — с ослом, трусость — с зайцем. Культура того времени практиковала также аллегорическое прочтение мифологических поэмов античности и приписывала богам и героям точную моральную коннотацию. Амбивалентные божества (Пан, Дионис, Эрот), гибридные существа (сатиры и кентавры) и чудовища (сирены и горгоны) имели негативную характеристику, поскольку представляли природную энергию, с трудом вписывающуюся в христианский мир,

имеющий целью внеземное спасение. Искусство и литература XIV века особенно акцентировали политические и гражданские пороки, такие как тирания, жестокость, неспособность управлять и измена. В XVII веке центральное место занял, неизвестный в предыдущие эпохи грех тщеславия, «суеты сует».



► Отто Дикс. *Семь смертных грехов*. Деталь. 1933. Карлсруэ, Кунстхалле

Зеркало — главный атрибут гордыни. Его держит дьявол с головой волка и лапами жабы.



superbia

В сундучке можно видеть золото и драгоценности. Иконография этого порока частично копирует иконографию тщеславия.

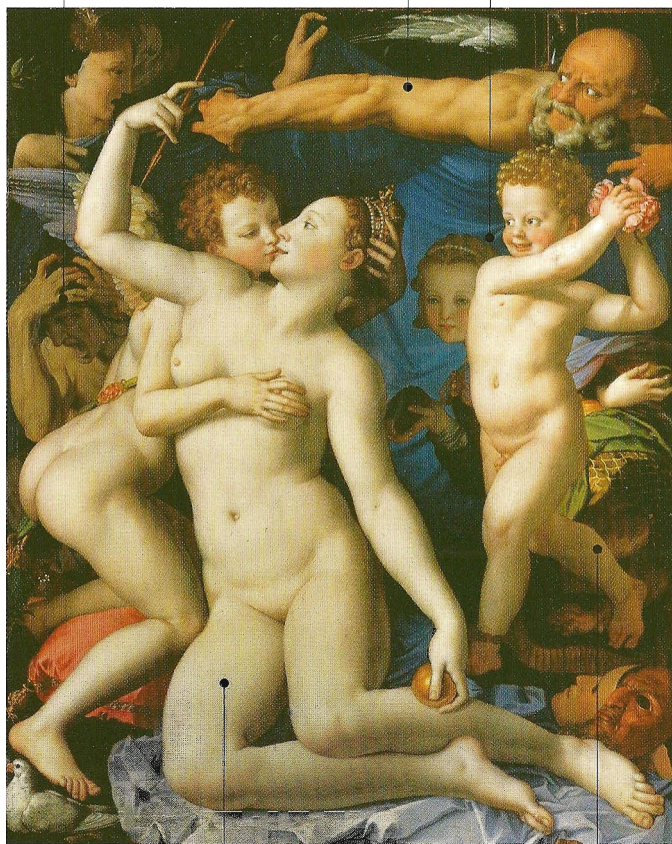
Гордыня представлена в виде молодой женщины, горделивой и элегантной.

▲ Иероним Босх. Гордыня. Деталь Семи смертных грехов. Около 1480–1485. Мадрид, Прадо

Ревность, переполненная завистью, исторгает злобные крики.

Время, которому помогает Истина, разоблачает кровосмесительные объятия Венеры и Амура.

Обман изображен в образе девочки с ангельским лицом и телом сфинкса с хвостом змеи и вывернутыми руками.



Нагота Сладострастия намекает на последствия греха, который растрчивает земные блага и духовные ценности.

Мальчик с лепестками роз олицетворяет удовольствие.

▲ Бронзино. Разоблаченное сладострастие. 1540–1545.
Лондон, Национальная галерея

Гнев изображен как женская ссора. Пена у рта, красные глаза и вспухшее лицо типичны для сангвинического темперамента, свойственного гневливым людям.



Рвать на себе волосы — характерный жест не только для гнева, но также для ревности и зависти.

Красная одежда с черной вышивкой — это другой отличительный атрибут гнева, приносящего беды и несчастья.

▲ Доссо Досси. Гнев (Драка).
Около 1515–1516. Венеция, Фонд
Чини

В хижине с крышей, покрытой лепешками, дворянин, раскрыв рот, готовится удовлетворить лобное свое желание.

Выходящий из гречишного туннеля чревоугодник с половником в руке собирается набить полный рот.

Дерево изобилия — это метафора чревоугодия.

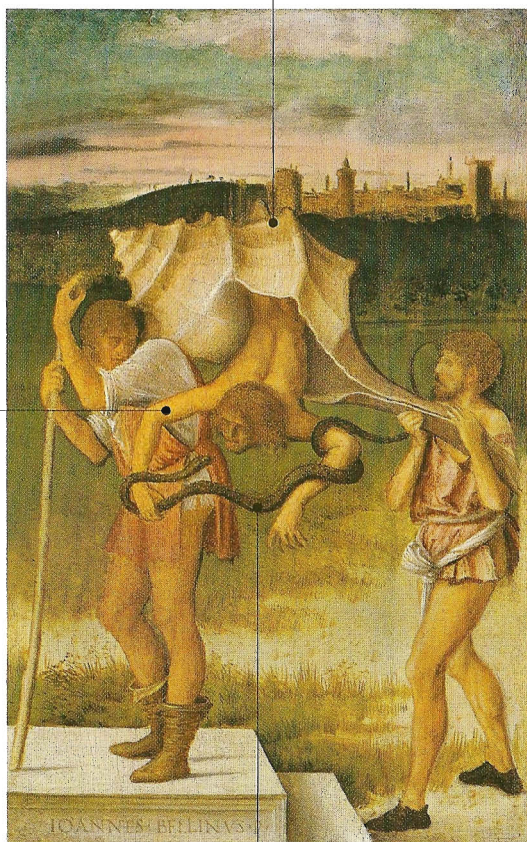


Крестьянин, священник и солдат представляют три общественных слоя того времени: народ, духовенство и дворянство.

Лакомые блюда передвигаются самостоятельно и без помех, искушая чревоугодников.

▲ Питер Брейгель Старший.
Страна лентяев. 1567. Мюнхен,
Старая пинакотека

Раковина указывает на извортливое и замаскированное поведение завистливых людей.

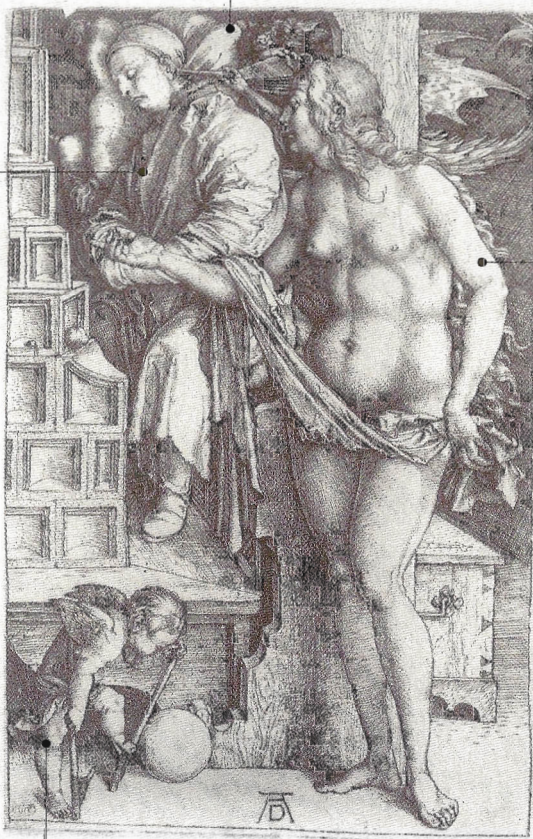


Зависть изображена не обычным образом, а в мужском обличи.

Змея — характерный атрибут завистливых, чей язык похож на раздвоенное змеиное жало.

Дьявол кузнечным мехом вдвухает в ухо лентяю порочные мысли. Как гласит средневековая пословица, «лень — это ухо дьявола».

Уснувший человек олицетворяет порок уныния, или лени.



Обнаженная Венера олицетворяет Сладострастие, искушая стаящего красноречивым приглашающим жестом

Купидон на ходулях пытается забраться на неустойчивый шар Фортуны.

▲ Альбрехт Дюрер. Сон врача. Гравюра. 1498–1499

Менялы и ростовщики часто изображаются как олицетворение Скупости.



Золотые монеты — атрибут греха скупости.

Весы указывают на истинную или ложную ценность, приписываемую золоту.

В Нидерландах практика ростовщичества могла иметь также позитивное и социально приемлемое значение, как на то указывает присутствие молитвенника на первом плане.

▲ Квентин Массейс. Меняла с женой. 1514. Париж, Лувр

Правой рукой Истина указывает на солнечный свет, разгоняющий мрак Клеветы.

Старуха в траурном покрывале изображает Раскаянье.

Коварство и Обман сопровождают Клевету.

Царь Мидас с ослиными ушами протягивает руку Клевете, которая приближается с факелом в руке.



Юноша, которого тащат за волосы Клевета, олицетворяет Невинность.

Сюжет, навеянный текстом Лукиана, иллюстрирует ответ греческого художника Апеллеса на клевету его соперника Антифила.

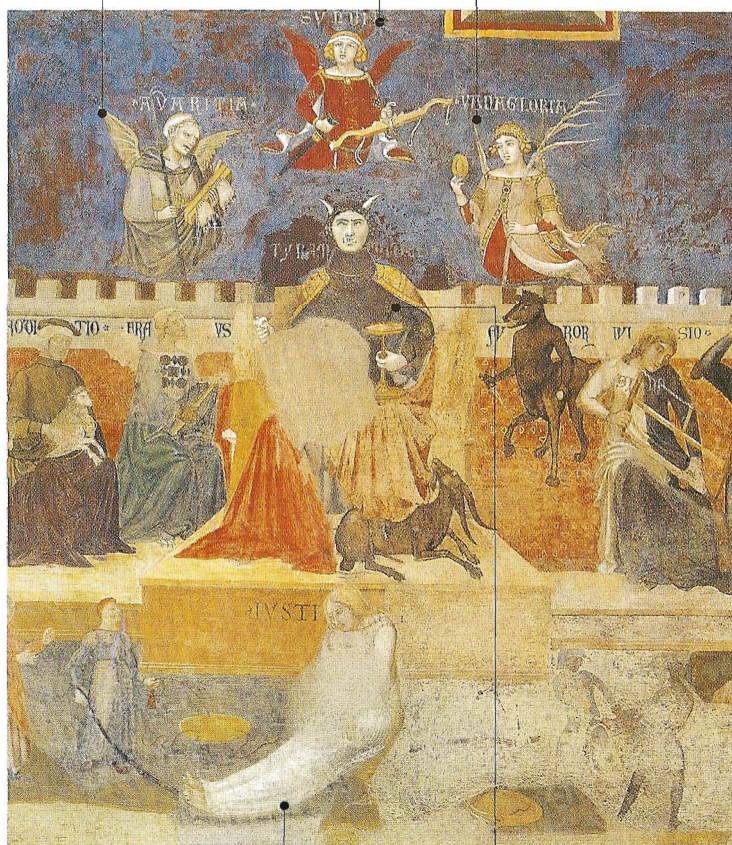
Невежество и Подозрительность нашептывают в уши царя слова сомнения.

◀ Сандро Боттичелли. Клевета. 1495. Флоренция, Галерея Уффици

Скупость держит в руке ларец, наполненный золотом.

Гордыня с мечом и ярмом господствует над городом.

Тищеславие изображено как прекрасная женщина; она смотрит в зеркало и протягивает сухую ветвь — символ суетности своих устремлений.



Справедливость, лишенная каких бы то ни было украшений, закована в цепи тиранического управления.

Дьявол с рогами и крыльями летучей мыши олицетворяет Тиранию.

▲ Амброджо Лоренцетти.
Плоды дурного правления. Деталь.
1337—1340. Сиена, Палаццо Пубблико

Раздор с двумя пылающими
факелами воспламеняет души
противников.

Змеи вместо волос на го-
лове — отличительный
атрибут Раздора.



Кадуцей Меркурия символизи-
рует мир: считалось, что при
его появлении исчезают любые
раздоры.

▲ Себастьяно Риччи. Раздор
воспламеняет души двух воинов.
XVII—XVIII века. Пьяченца,
Городской музей

«Безумная Маргарита», персонаж средневекового немецкого фольклора, представляет собой згойзм и насилие в обществе. Доспехи и меч в ее руке свидетельствуют о ее разрушительных действиях.

Яичная скорлупа — перевернутый символ алхимического атанора — это вместилница всех зол мира.

Корабль с хрустальным шаром — еще один намек на алхимический тигель.

Антропоморфная пещера представляет адскую пасть. Изображение навеяно знаменитым трактатом «Видение Туидала» (XII век), основным германско-фламандским источником иконографии потустороннего.

«Кузнечики» — создания, периодически появляющиеся в произведениях Босха и Брейгеля как эмблема зла и всеобщего беспорядка.



Человек с задом в виде яичной скорлупы торгует экскрементами, может быть, золотые монеты, которые торгуются подобрать толпа, стоящая ниже.

▲ Питер Брейгель Старший. Безумная Грета. 1672. Антверпен, Музей Мейера ван ден Берга

Перо, драгоценности, флаконы с духами и срезанные цветы — характерные атрибуты Бренности.

Расплывчатое эфемерное отражение — метафора обманчивой наружности и бренности земных благ.



Бренность представлена в образе старой безобразной женщины перед зеркалом.

▲ Бернардо Строцци.
Старая кокетка (Аллегория
Бренности). После 1630.
Москва, Государственный музей
изобразительных искусств
им. А.С. Пушкина

Полуобнаженная грудь девушки указывает на одну из характерных особенностей Тщеславия: оно представляет напоказ чувства и мысли.



Череп, символ тщеславия, указывает на хрупкость земного существования и подчеркивает дуализм между красотой и смертью.

▲ Джулио Кампи. Аллегория Тщеславия (?). 1521–1524. Милан, Музей Польди Пеццолли



Изображаются в виде молодых женщин, сопровождаемых особыми атрибутами, часто в процессе борьбы с пороками.

Добродетели

Происхождение слова

От латинского *virtute(m)*, имеющего тот же корень *vir*, что и — «муж».

Характеристики

Представляют благотворные способности человеческого духа и интеллектуальные способности ангельских существ христианского мира.

Религиозно-философские традиции

Платонизм, герметизм, буддизм, христианство, алхимия.

Родственные божества и символы

Бог-Отец, Христос, Эрот; добро, свет, ангелы, планеты, рай, дерево добродетелей.

Подразделяются на четыре основные (сила, благоразумие, справедливость и умеренность) и три теологические (вера, надежда, любовь) добродетели. Первые понимались как природные дары, которые, в соответствии с евангелической доктриной, можно также приобрести, и имели своим источником философию Сократа, Платона и Аристотеля. Вторые — сверхъестественные достоинства, даруемые непосредственно Богом, — ввели в Средние века Отцы Церкви, которые интегрировали классическую этическую систему с догмами Священного Писания. В схоластике добродетели идентифицируются с ангельскими Силами, которые внедряют в человеческую душу небесный свет. Они располагаются на второй небесной сфере рядом с Господствами и Властями и соответствуют семи главным планетам. Среди произведений искусства, отражающих концепцию добродетелей, можно вспомнить Капеллу дельи Скровеньи в Падуе, расписанную Джотто, фрески Андреа ди Буонайути в церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции, рельефы Агостино ди Дуччи в храме Малатесты в Риме и *Аллегию Доброго правления* Амброджо Лоренцетти в Палаццо Публико в Сиене.

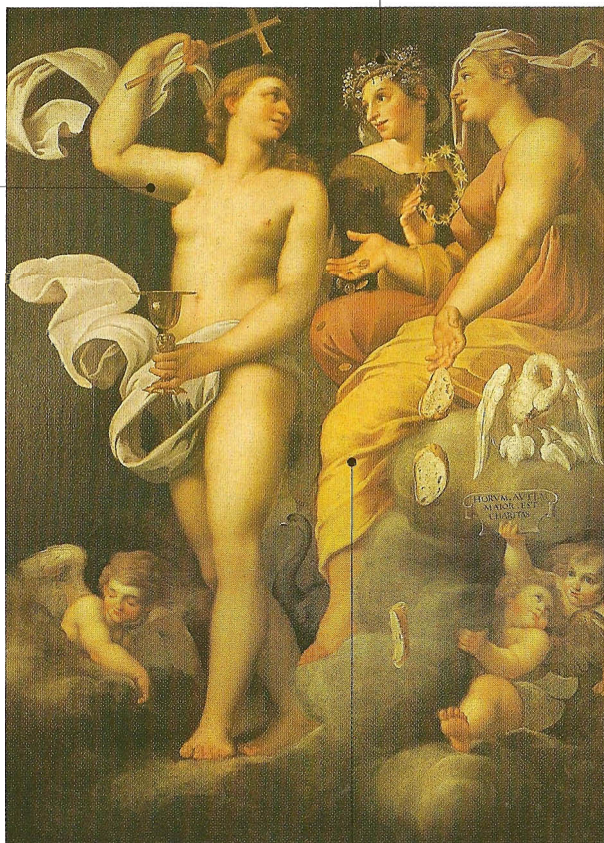
Культура Возрождения восстановила античные мифологические олицетворения добродетелей, делая особый упор на этические и гражданские достоинства мира, изобилия и согласия и на добродетели мудрости. Целомудрие, верность, воздержание и смирение завершают список моральных достоинств добродетельного человека.



► Джамбаттиста Тьеполо. *Аллегория добродетелей*. 1740. Венеция, Скуола дель Кармине

Надежда обычно одета в зеленое.
Венок из цветов предшествует
рождению будущего плода.

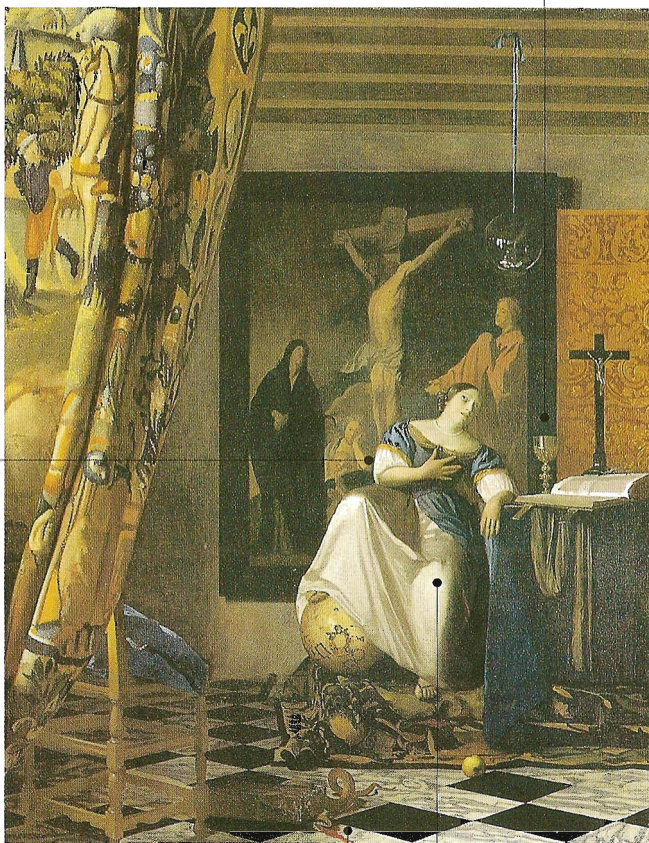
Вера изобра-
жена
с крестом
и евхарис-
тическим
кубком. Ее
отличи-
тельный
цвет — бе-
лый.



Милосердие — его характер-
ный цвет красный — дает
хлеб сиротам. Пеликан, кор-
мящий своих птенцов, символ
щедрости по отношению к
рождающимся, сопровождает
Милосердие.

▲ Аннибале Карраччи (школа).
Аллегория теологических
добродетелей. XVII век. Рим,
палаццо Монтечиторио

Распятие рядом с кубком подчеркивает евхаристическую функцию этого предмета, который обычно держит Добродетель.



Рука на сердце или сердце в правой руке — характерные жесты Веры.

Раздавленная камнем змея — символ дьявола, побежденного Иисусом Христом.

Вера изображается как набор жестов и атрибутов, описанных Чезаре Рипой в «Иконологии».

▲ Ян Вермер Делфтский.
Аллегория Веры. 1675. Нью-Йорк,
Музей Метрополитен

Звнящий колокольчик указывает на чувство слуха.

Милосердие кормит нуждающихся детей и заботится о них; ее обаятия — это символ осязания.

Срезанные цветы напоминают об обонянии.



Присутствие мальчиков показывает, что добродетель Милосердия включает в себя также достоинства Веры и Надежды.

Зеркало указывает на чувство зрения. Положительное звучание пяти чувств гарантируется присутствием христианской добродетели.

Спеленутый младенец, который кормится молоком, представляет вкус.

▲ Карло Чиньяни. Милосердие как аллегория пяти чувств. 1668–1679. Частное собрание

Две женские фигуры, сопровождающие Минерву, интерпретируются как олицетворение Целомудрия.

Надписи на тслах пороков и ленте, обвивающей ствол дерева (напоминание о нимфе Дафне, превращенной в лавр), позволяют идентифицировать персонажей этой сцены.

Вооруженная копьем Минерва в шлеме, доспехах и панцире прогоняет пороки из сада Добродетели. Богиня представляет интеллектуальное достоинство человеческого разума.

Уныние, влекомое Ленистью, изображено без рук — намек на его неспособность что-либо производить.

Гибрид человека и обезьяны представляет Ненависть, Обман и Коварство.

Венера, которую доставил кентавр, изображает Сладострастие.

Фигура с мечом и весами — это Справедливость, одна из четырех основных добродетелей.

Кувшин с водой — отличный атрибут Умеренности. Быть умеренным означает не злоупотреблять напитками, поэтому Добродетель переливает жидкость из одного кувшина в другой, смешивая вино с водой.

Силу можно узнать по шкуре льва, палице Геракла и колонне, которую она поддерживает одной рукой.

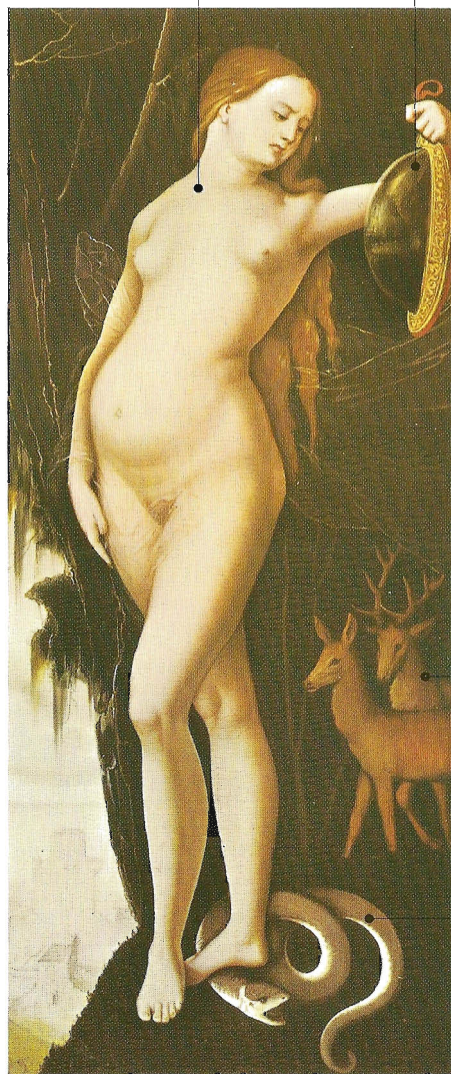
Фигура, увенчанная короной, персонифицирует Невежество, которое несут Скупость и Неблагодарность.



◀ Андреа Мантенья. Триумф Добродетели. Около 1499–1502. Париж, Лувр

Молодая женщи-
на олицетворяет
Благоразумие.

Череп, отраженный в зеркале,
напоминает о преходящем
характере земных
удовольствий



Олень, живот-
ное осторожное
и робкое, ука-
зывает на ме-
ланхолический
темперамент,
традиционно
ассоциируемый
с этой доброде-
телью.

Раздавленная змея -
символ дьявольских
искушений, которые
обуздывает
Благоразумие

▲ Ханс Бальдунг Грин.
Благоразумие. 1579. Мюнхен,
Старая пинакотекка

Лавровый венец указывает на то, что благоразумный человек размышляет и все взвешивает, прежде чем действовать.

Согласно Евангелию от Матфея, осторожность — это качество, приписываемое жем.



Благоразумие не позволит соблазнить себя непостоянными обличиями, которые представлены отражением в зеркале.

Время с песочными часами в руке олицетворяет искусство ожидать, отличительную черту Благоразумия.

▲ Симон Вуэ. Аллегория Благоразумия. Деталь. Около 1645. Монпелье, Музей Фабра

Весы, находящиеся в идеальном равновесии, символизируют Справедливость и ее способность все взвесить. Это типичный атрибут как Справедливости, так и Умеренности.

Изображение Страшного суда на заднем плане помогает определить сюжет картины как аллегорию Справедливости.



Драгоценности на столе символизируют чистоту Девы Марии.

Заметно увеличенный живот — намек на Деву Марию, мать Иисуса и Жену из Апокалипсиса. По католической доктрине, она станет заступницей человечества в день Страшного суда.

▲ Ян Вермер Делфтский.
Девушка, взвешивающая
жемчуг. 1660—1665. Вашингтон,
Национальная галерея искусства



Укрощенный лев — главный атрибут Силы. Эта иконография берет свое начало от мифа о двенадцати подвигах Геракла.

Умеренность изображается через классический мотив Венеры «рифидса» (стыдливой). Черепаха и кувшин воды — также атрибуты Умеренности.

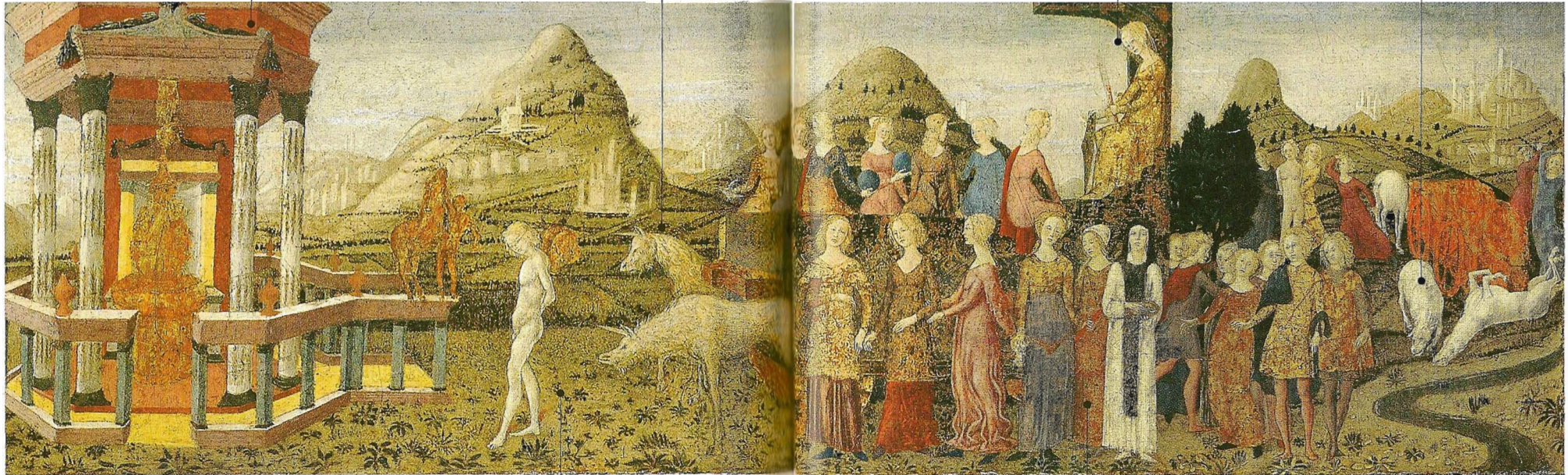
▲ Джованни Пизано.
Сила и Умеренность.
1302–1310. Пиза, собор

Храм Стыдливости посвящен Венере Verticordia (отвращающей сердца), которая спасает от пламени страстей.

Единорог — символ чистоты и целомудрия. Поймать его могла только девственница, единственное человеческое существо, способное к нему приблизиться.

Целомудрие восседает на триумфальной колеснице, приближающейся к храму Венеры Verticordia. Этот образ навеян «Триумфами» Петрарки.

Лошади на водопое намекают на удовлетворение сексуальных желаний.



Обнаженный крылатый юноша — это бог любви Эрот.

Честность и Стыд, Настойчивость и Слава, Разум и Скромность — служанки Целомудрия. В ее свите присутствуют также мужчины и герои, способные сопротивляться соблазну чувств, такие как Ипполит, отвергнувший Федру, и Иосиф, оттолкнувший жену Пентефрия.

▲ Франческо ди Джорджо Мартини. Триумф Целомудрия. Деталь. 1464. Лос-Анджелес, Музей Гетти

София (Мудрость) представляет наивысшую добродетель, достижимую человеком.

Кратес изображен в момент, когда он бросает в море земные богатства, теперь уже бесполезные для человека.

Случай держит над головой парус, символ переменчивости и непостоянства.



Черепаша ассоциируется с добродетелями настойчивости и благоразумия.

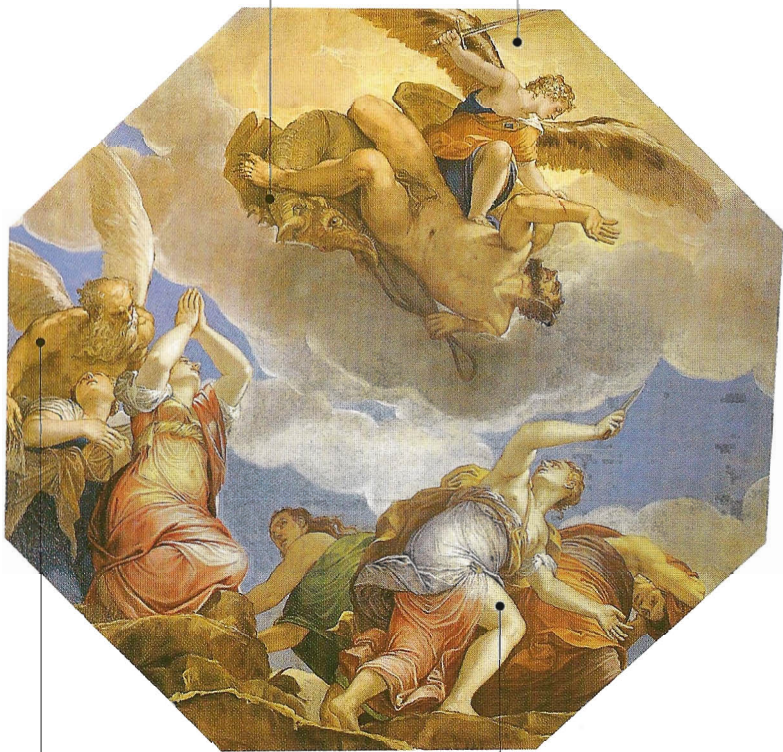
Шар и непришвартованная лодка символизируют нестабильность.

Змеи олицетворяют препятствия, встречающиеся на пути.

▲ Пинтуриккьо. Путь Добродетели. 1505. Инкрустация пола. Сиена, собор

Дракон — характерный атрибут Сатаны.

Ангел Господень с обнаженным мечом обращает в бегство демона.



Время, отец Истины, защищает своим присутствием Веру и Надежду.

Зависть с обнаженной грудью, держа в руке кинжал, бежит при виде божественного посланника.

▲ Джанбаттиста Тинторетто. *Время и Добродетель, освобожденная от Зла и Зависти. 1550–1560.*
Венеция, Дворец Дожей

Мудрость, изображенная над Справедливостью, крепко сжимает в руке весы.

Мир держит в руке ветвь оливы.

Общее Благо, сопровождаемое главными добродетелями, изображено в образе императора на троне.

Добродетели, окружающие главу города, указывают на то, что Доброе правление находится под покровительством Бога.

Великодушие держит на коленях дары, приготовленные для раздачи.



С головы Справедливости свисают два плеча весов, на которых взвешиваются качества горожан.

Добродетельные граждане изображены в уменьшенном виде по сравнению с добродетелями в знак их подчинения гражданским и моральным ценностям; они держатся за руки, что отражает концепцию согласия

Всадники с оружием в руках защищают мир и согласие горожан.

Побежденные враги завершают аллегорию Доброго правления.

▲ Амброджо Лоренцетти.
Аллегория Доброго правления.
Деталь. 1337–1340. Сиена,
Палаццо Пубблико, зал Девяти



Изображается в виде женщины, которая двигает колесо, свой главный атрибут, либо балансирует на катящемся шаре.

Фортуна

Происхождение слова

От латинского *fortuna(m)*, происходящего от *fors* — «случай».

Происхождение символа

Происходит от слияния в Средние века образов греческого бога Кайроса и римской богини Фортуны.

Характеристики

Благоприятствует изобилию, плодородию и победе и символизирует изменчивость судьбы.

Родственные божества и символы

Тихе, Непостоянство, Исида, Немесида, Нике, Кайрос, Время; колесо, шар, рог изобилия, кадуцей, парус.

Праздники и культы

День римской богини Фортуны праздновался 5 апреля и 5 мая; Фортуна вирилис (мужей) — 11 июня.

Фортуна — амбивалентный символ, поскольку может представлять как хорошую, так и плохую судьбу человека. Часто изображается держащей рог изобилия и кормило, при помощи которого управляет ходом колеса жизни. Она может изображаться в сопровождении паруса или крыльев, которые меняют направление в зависимости от ветра, или балансирующей в неустойчивом равновесии на шаре, символе непостоянства и непрерывного изменения судьбы. Главный атрибут Фортуны — это гигантское колесо, которое находится в постоянном движении и способно сбросить в грязь или поднять на вершины социальной лестницы людей любого ранга и социального положения: принцев, крестьян, священников, кондотьеров, полководцев, мудрецов и философов... Чтобы подчеркнуть безразличие, с которым она покидает своих протекже, Фортуну также изображают с завязанными глазами или же в виде сасного и жестокого чудовища.

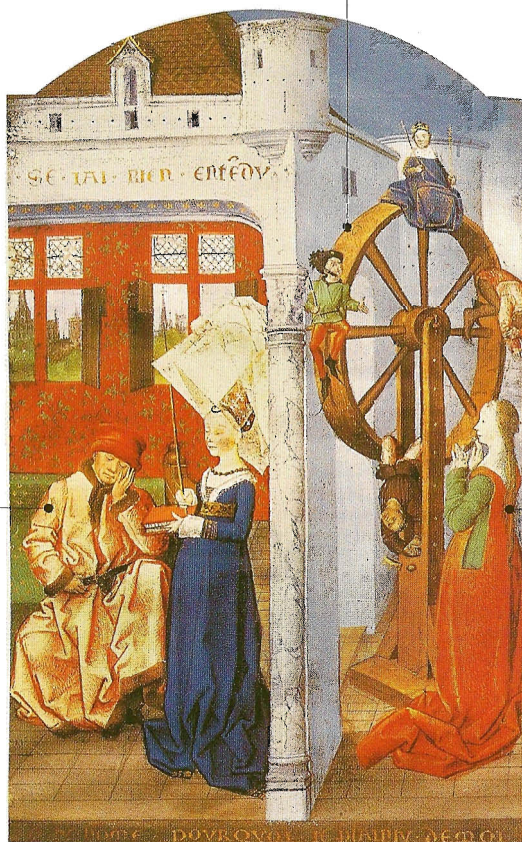
Ей поклонялись как женскому божеству Тихе у греков (Фортуна у римлян), определявшему хороший и плохой исход предпринятых начинаний. Для того, чтобы узнать божественный замысел или чтобы бороться с преврат-

ностями Фортуны, древние имели обычай советоваться с оракулами. В христианскую эпоху Фортуна ассоциируется либо с божественным провидением, либо с переменами и непостоянством.



► *Колесо Фортуны.*
Миниатюра из *Книги о Трое*
и *Истории Феба Джона*
Лидгейта. Около 1455–1462

На колесе Фортуны находятся различные классы общества: каждому из них богиня раздает свои милости, непостоянные и преходящие.



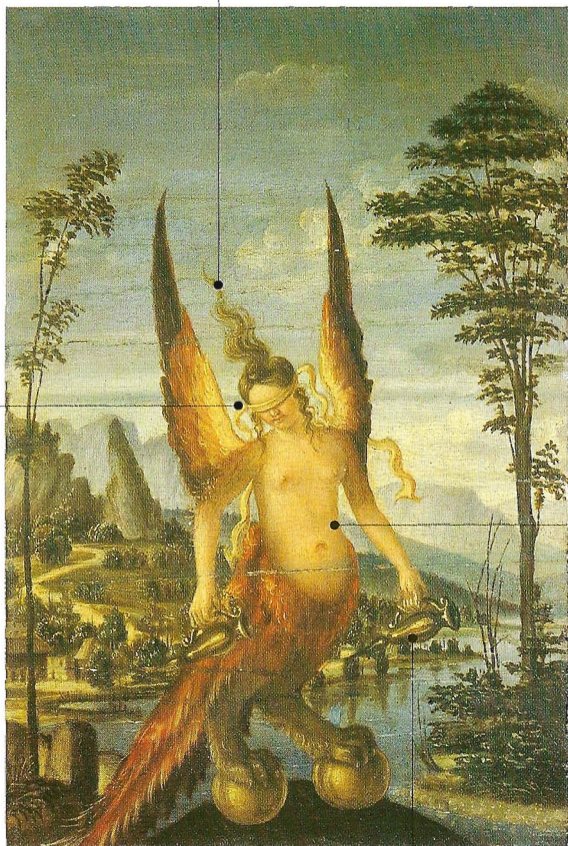
Философ Северин Боэций, заключенный в тюрьму остготским королем Теодорихом, диктует Философии свое духовное завещание — «Философское утешение».

Переменчивая Фортуна неумолимо вращает колесо удачи и неудачи.

▲ Французская школа. Колесо Фортуны. Миниатюра из Философского утешения Северина Боэция. Около 1460—1470. Лондон, Коллекция Уоллес

Прядь на голове осталась от иконографии Кайроса, воплощающего момент, подходящий для действия.

Повязка на глазах указывает на главную особенность Фортуны: слепоту в распределении милостей и немилостей.

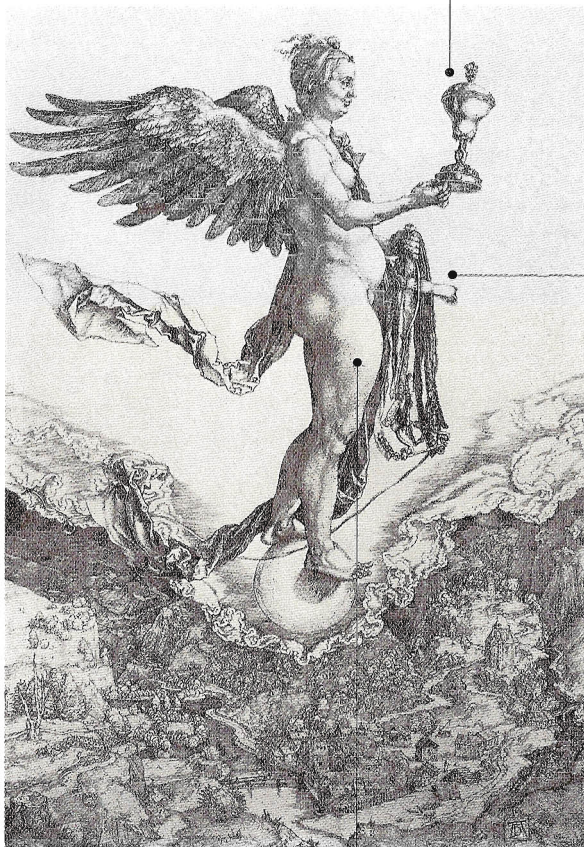


Несчастливый жребий представлялся как крылатый демон с хвостом павлина и лапами льва.

Два кувшина символизируют противоречивые дары, раздаваемые богиней.

▲ Андреа Превитали. Аллегория крылатой Фортуны. Около 1490. Венеция, Галерея Академии

Кубок, удерживаемый
в равновесии пальцами рук,
символизирует нестабиль-
ность даров судьбы.



Кожаные рем-
ни обозна-
чают узду
судьбы на че-
ловеческой
жизни.

Фортуна изображе-
на в образе Немеси-
ды, греческой богини
судьбы.

Удача держит в руках рог изобилия, атрибут греческой богини Тихе, раздающей изобилие и плодородие.

Развевающийся плащ указывает на переменчивость Фортуны.



Случай сжимает в руке лотерейные билеты — игра, очень распространенная в ту эпоху.

Присутствие только одной сандалии символизирует фатум, неотвратимую судьбу человека.

Шар, готовый лопнуть под тяжестью богини, указывает на нестабильность судьбы.

▲ Доссо Досси. Аллегория Фортуны. Около 1535–1538. Лос-Анджелес, Музей Гетти

Луна указывает на внезапные перемены настроения. Образ взят из описания в знаменитой «Иконологии» Чезаре Рипы.



Синее платье напоминает цвет морских волн — символа постоянной смены событий.

Лангуста и рак традиционно ассоциируются с Непостоянством из-за их способности передвигаться как вперед, так и назад.

▲ Голландский художник XVII века. Аллегория Непостоянства. Копенгаген, Национальный музей искусств



Изображаются в виде предметов, животных или персонафикаций человеческих органов чувств, часто в рамках сложного морализаторского сценария.

Пять чувств

Изображения пяти чувств (зрение, слух, обоняние, вкус, осязание) появляются в Средние

Происхождение символа

От аллегорически-морализаторского прочтения человеческой физиологии, разрабатывавшегося начиная со Средних веков.

Характеристики

Представляют способность человека воспринимать внешние раздражители.

Родственные божества и символы

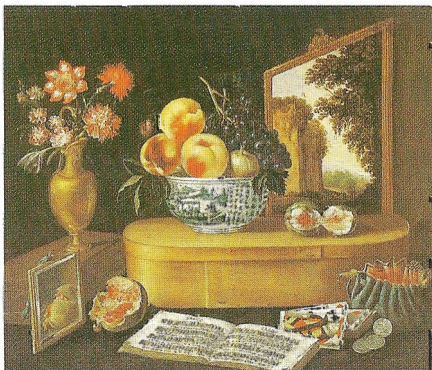
Зевс (Юпитер), Феб (Аполлон), Деметра (Церера), Артемиды (Диана); времена года, стихии, человек-микрокосм, животные, цветы, плоды, искусства, науки, зеркало, *vanitas*, терпименты.

века в обстановке возрастающего интереса к познавательным механизмам человека. Именно тогда сложилась иконография этого мотива, который в полную силу расцвел в живописи XVI–XVII веков.

Находясь под влиянием средневекового религиозного мировоззрения, когда чувства считались опасными путями, ведущими к греху, многие художники интерпретировали эту тему в контексте *Vanitas* (Суета сует) — живописных аллегорий о скоротечности человеческой жизни и бренности земных наслаждений, либо включали ее в произведения, олицетворявшие Благоразумие и Умеренность, в качестве предостережения против излишеств наслаждений.

Средневековые bestiarii под влиянием *Естественной истории* Плиния Старшего ассоциировали чувства с животными: зрение — котом, рысью или орлом, слух — с оленем, кротом или вепрем, обоняние — с собакой или коршуном, вкус — с обезьяной, осязание — с пауком или черепахой. Главные олимпийские боги также связываются с различными чувствами: Юпитер — со зрением, Церера — с вкусом, Аполлон — со слухом, Диана — с обонянием. Изображения чувств,

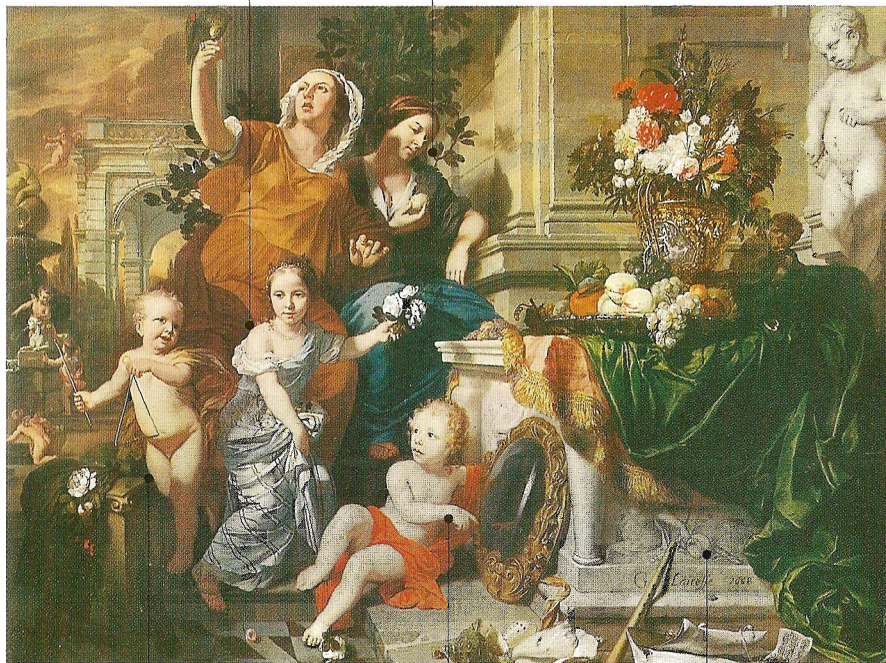
кроме того, появились во время диспута XVI столетия между живописью и скульптурой, известного под названием «сравнение искусств».



► Жак Линар. *Пять чувств*. 1638. Страсбург, Музей изящных искусств

Девочка с букетом цветов олицетворяет обоняние.

Женщина с лимоном и обезьянка, грызущая персик, изображают вкус. Осязание персонифицировано девушкой, которая держит в руке попугая.



Мальчик с треугольником воплощает слух; об этом чувстве говорят также флейта и ноты, разбросанные на первом плане.

Мальчик перед зеркалом иллюстрирует чувство зрения.

Пять чувств представлены в человеческом облики, как об этом говорится в трактате «О чувствах» Аристотеля.

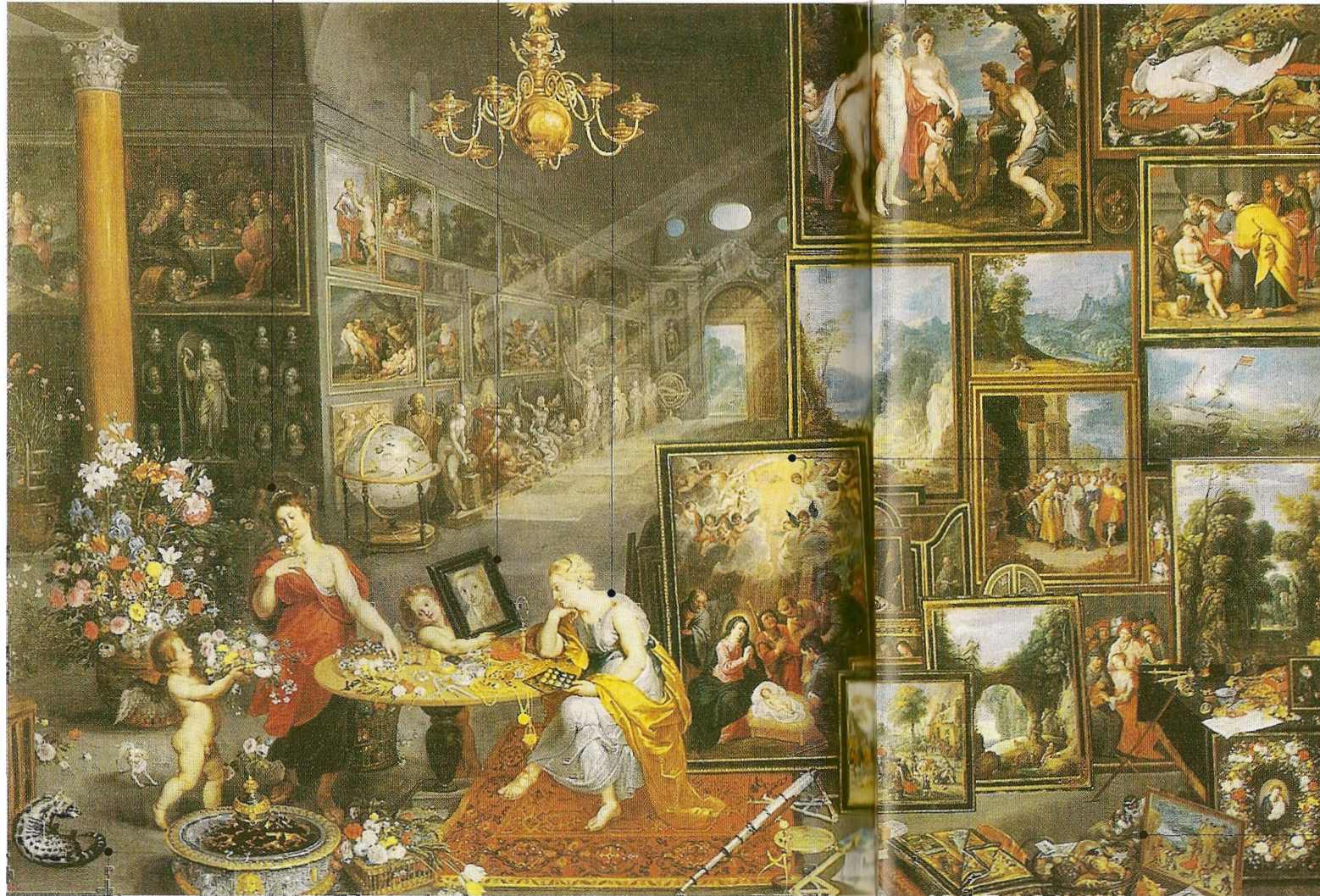
▲ Жерар де Лересс. Аллегория пяти чувств. 1668. Глазго, Художественный музей

Обоняние изображено в виде женщины, нюхающей букет цветов. Кроме того, оно ассоциируется с собакой — животным с очень развитым обонянием.

Отражение не совпадает с лицом молодой женщины; это расхождение свидетельствует о мотиве суетности и предостерегает, что красота скоротечна.

Женщина с зеркалом персонифицирует зрение; это внутреннее зрение, способное преодолевать видимость явлений.

Каждая из картин имеет аллегорический смысл и несет определенное моральное послание. «Суд Париса» намекает на чувственную жизнь и божественное наказание.



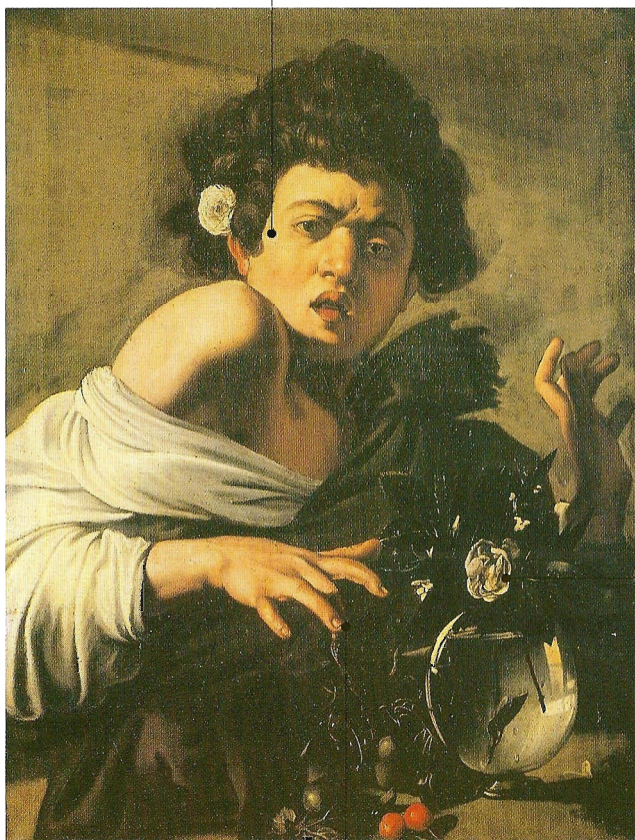
«Поклонение пастухов» и «Исцеление слепого» намекают на внутреннее зрение веры.

Обезьяны, рассматривающие картины, символизируют глупость тех, кто не способен понять истинную ценность вещей.

Циветта, из анальных желез которой выделяют ценное душистое вещество, также ассоциируется с чувством обоняния.

◀ Ян Брейгель Старший.
Аллегория зрения и обоняния.
Конец XVI — начало XVII века.
Мадрид, Прадо

Выражение лица юноши свидетельствует об интересе Караваджо к передаче «аффектов», или движения души.



Эфемерная красота срезанных цветов — типичный символ суетности.

Укус ящерицы указывает на чувство осязания и на поэтическую тему боли, скрытой в наслаждении (ваза с цветами).

▲ Караваджо. Мальчик, укушенный ящерицей. 1595–1596. Флоренция, Фонд Роберто Лонги

Олень, животное в высшей степени чувствительное к звукам, — это аллегорическое изображение слуха.

Чувство слуха персонифицируется женщиной, играющей на лилии.



AVDITVS SENSORVM EXTERIVS EST AVRIS ET CRASSVS QVIDAM IN E.A. AER INTERIVS VERO NERVI KL AVRIBVS AD CEREBRVM PERTINENTE

Латинские стихи, взятые из сочинения Хуана Луиса Вивеса «О душе и жизни» (1538), содержат анатомическое описание органов слуха.

Музыкальные инструменты, характерные атрибуты аллегории слуха, ассоциируются с искусством музыки и пения.

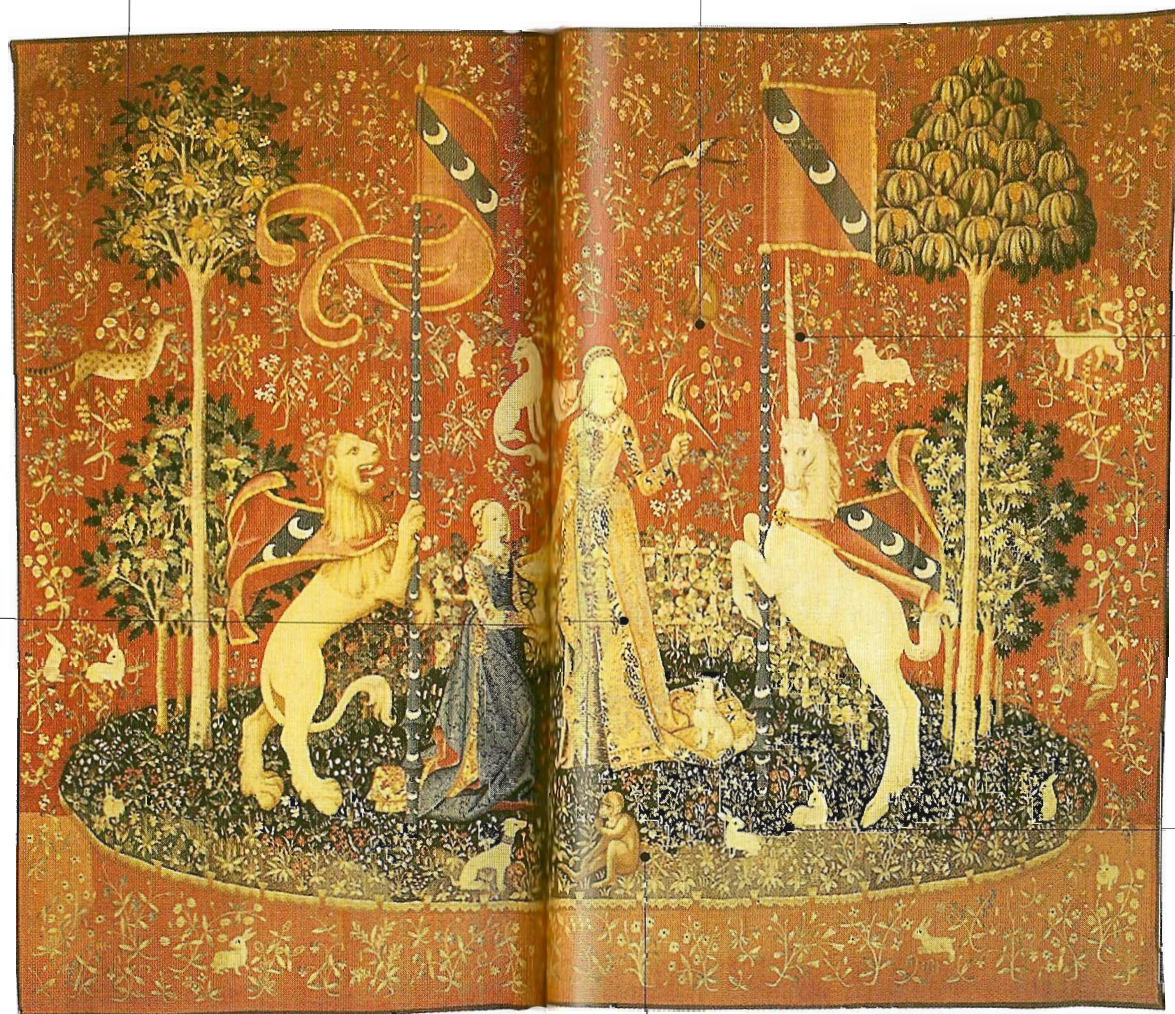
▲ Корнелис Корт, Франс Флорис.
Пять чувств: слух. Гравюра.
Около 1561

Гобелен входит в цикл на тему духовного возвышения человека через чувственное познание и любовь.

Попугай с лакомством в когтях также намекает на чувство вкуса.

Под обликом богато одетой девушки кроется аллегорическое изображение вкуса.

Единорог, символ скорости (*vistesse* на средневековом французском), и лев — это геральдические знаки заказчиков гобелена, богатого торгового дома Ле Вист из города Лиона.



Дикие животные представляют пробуждение сексуальных инстинктов при переходе от детства к отрочеству.

Обезьянка, подносящая ко рту ягоду, повторяет жест девочки, которая ест конфету.

► Фламандская мануфактура. Вкус. Гобелен из цикла *Дама с единорогом*. 1495–1500. Париж, музей Кляуни



Изображаются в виде животных, предметов и цветов, которые содержат указания на различные наклонности человеческого духа.

Темпераменты

Происхождение слова

От латинского *temperamentu(m)*, происходящего от *temperare* — «смешивать в правильных пропорциях».

Характеристики

Указывает на смешение четырех важнейших жидкостей в организме.

Родственные божества и символы

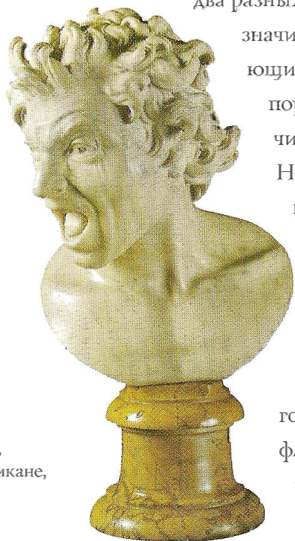
Арес (Марс), Зевс (Юпитер), Аид (Плутон), Сатурн, апостолы; зодиак, планеты, времена года, стихии, человек-микрокосм, пороки, добродетели.

Доктрина о четырех темпераментах (флегматический, холерический, меланхолический и сангвинический) лежит в основе изображения страстей и характеров в искусстве Возрождения. Согласно медицинским теориям Гипократа и Галена, каждому темпераменту соответствует определенный космический элемент, время года и психологический характер: крови соответствуют весна, воздух, горячее и влажное и сангвинический темперамент; желтой желчи — огонь, горячее и сухое, лето и холерический темперамент; черной желчи, откуда и происходит слово «меланхолия», — осень, земля, холодное и сухое и меланхолический темперамент; флегме — зима, вода, холодное и влажное и флегматический темперамент.

В эпоху Возрождения доктрина о темпераментах была включена в сложную философско-морализаторскую систему, которая в активной и созерцательной жизни различала

два разных пути, ведущих к Богу. Среди самых значительных произведений, представляющих эту концепцию, можно вспомнить портреты Джулиано и Лоренцо Медичи (Флоренция, церковь Сан-Лоренцо, Новая сакристия) и скульптуры, выполненные Микеланджело для гробницы Папы Юлия II (Рим, церковь Сан-Пьетро ин Винколи).

Немецкий живописец Дюрер также находился под влиянием познавательного аспекта меланхолического темперамента, который — в рамках флорентийского неоплатонизма — астрологически ассоциировался с богом Сатурном.



► Джанлоренцо Бернини. Обреченная душа. 1619. Рим, Испанское посольство в Ватикане, Палаццо ди Спанья

Петр, старый и бледный, изображает флегматический темперамент.

Взволнованное лицо Марка говорит о холерическом темпераменте, ассоциирующемся с летом, зрелостью и цветом солнца — желтым.

Иоанн ассоциируется с сангвиническим темпераментом, весной и красным цветом пламени.



Изображенные святые персонажи идентифицируют четыре темперамента в соответствии со средневековыми и ренессансными медико-астрологическими доктринами.

Павел представляет меланхолический темперамент.

▲ Альбрехт Дюрер. Четыре апостола (Аллегория четырех темпераментов). 1526. Мюнхен, Старая пинакотека

Склоненная голова, главный признак Меланхолии, указывает либо на страдания души, либо на созерцательное настроение.

Магический квадрат — обычный объект в алхимических изображениях.



Темный
цвет лица
напоми-
нает
о «низре-
до» — чер-
ноте,
начальной
стадии ал-
химическо-
го процесса.

Инструменты на первом плане указывают на различные этапы трансформации материи.

Кошелек и ключи — атрибуты Сатурна, покровителя меланхолического темперамента.

Бледный цвет лица и задумчивое выражение — типичные атрибуты меланхолического темперамента.



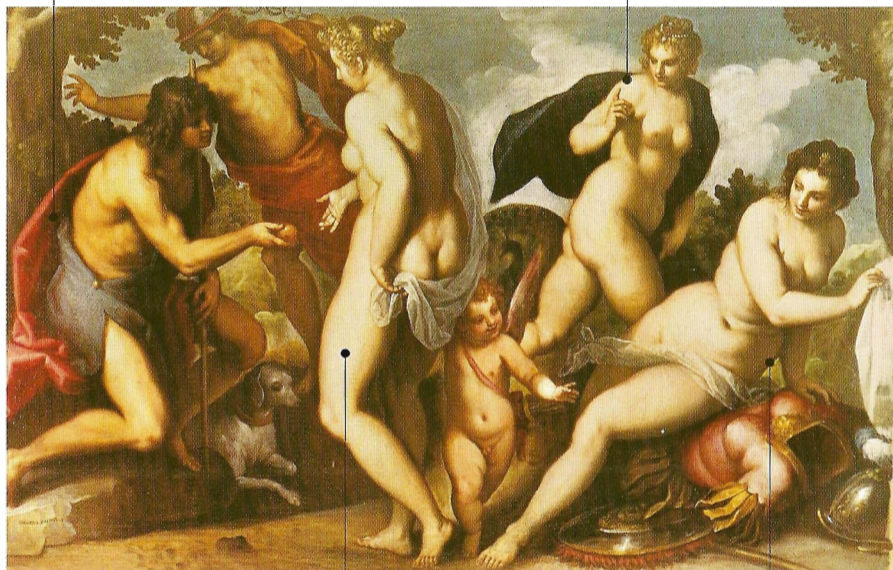
Книги и кисти, классические атрибуты искусства, символизируют суетность удовольствия и познания.

Череп указывает на скоротечность существования и эфемерность счастья, даруемого людям на земле.

▲ Доменико Тетти. Меланхолия.
Около 1622. Венеция, Галерея
Академии

Парис представляет чувственный темперамент, противостоящий как активной, так и созерцательной жизни.

Юнона, царицу богов, сопровождает павлин - птица, ей посвященная.



Венера изображена в тот момент, когда она получает от Париса яблоко раздора.

Минерва, богиня мудрости, узнается по наличию щита и панциря.

Геркулес представляет героическую добродетель, противопоставляемую как созерцательной жизни, так и плотским желаниям.

Минерва олицетворяет мужество, силу и мудрость.

Венера, богиня любви, напрасно соблазняет героя душистым цветком.

Палица и шкура льва — главные атрибуты героя.

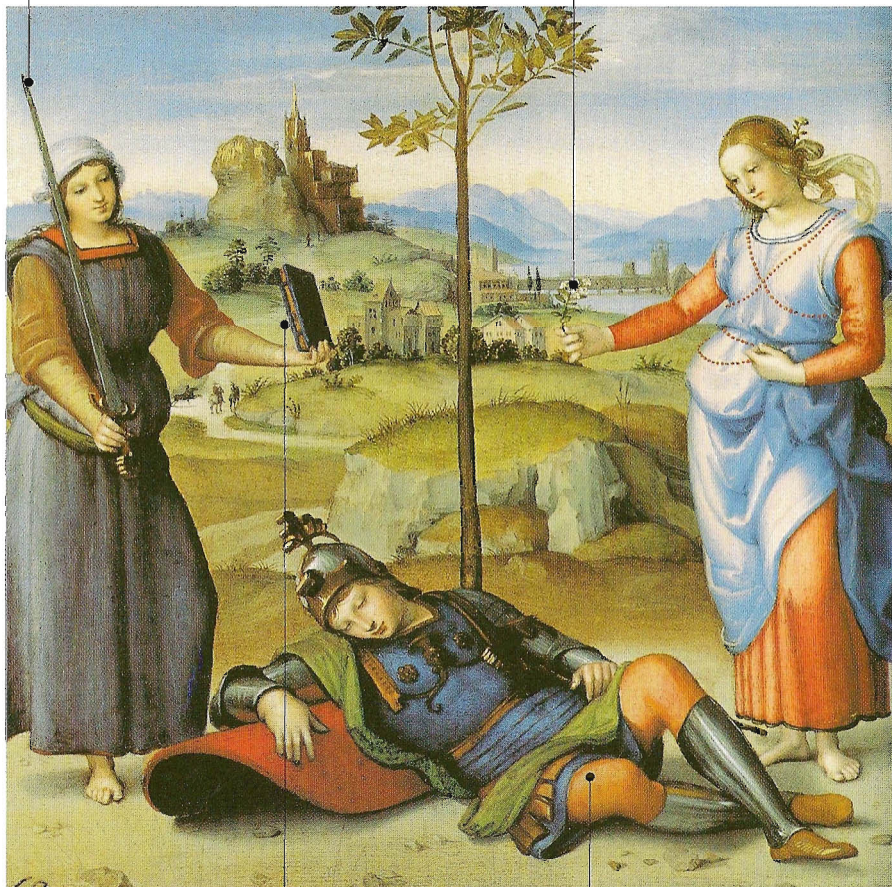
Фигура Керберы, стража преисподней, напоминает об одном из двенадцати подвигов Геркулеса и о мотиве трех путей умерших.

В этической концепции Возрождения, выработанной в недрах флорентийского неоплатонизма и основанной на понятии «золотой середины», тема Геркулеса на распутье свидетельствует о том, что выбор героических добродетелей в ущерб удовольствиям ведет не к счастью, но к божественному наказанию.

▲ Джироламо Баттони.
Геркулес на распутье между
Добродетелью и Пороком.
1765. Санкт-Петербург,
Государственный Эрмитаж

Меч, символ силы, ассоциируется с героическими добродетелями и действием.

Миртовая ветвь, традиционный атрибут Венеры, указывает на чувствительную душу и чувственные удовольствия.



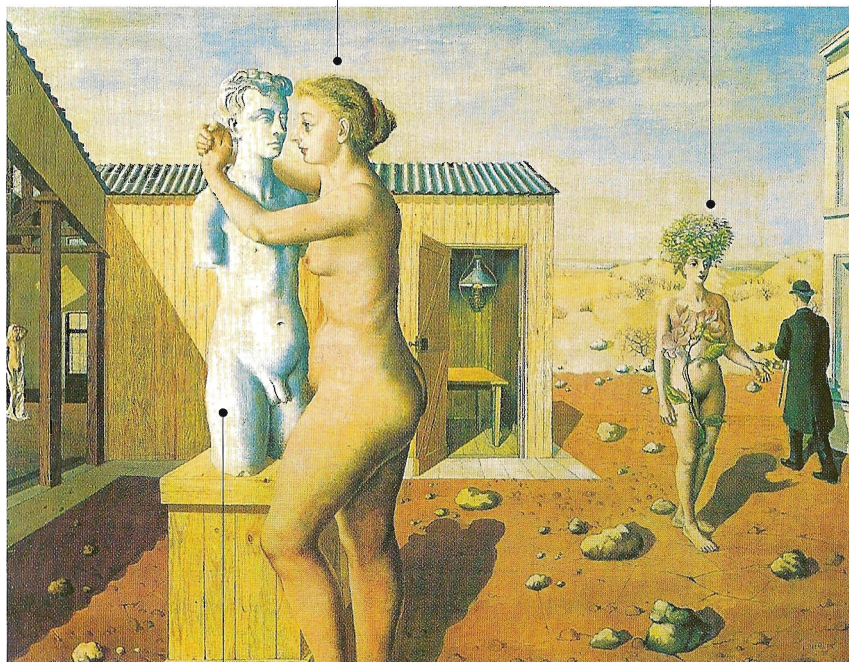
Книга представляет разум и созерцательную жизнь.

Сципион — это совершенный человек, гармонически сочетающий три компонента души: разум, мужество и желание.

▲ Рафаэль. Сон рыцаря (Сон Сципиона). 1504. Лондон, Национальная галерея

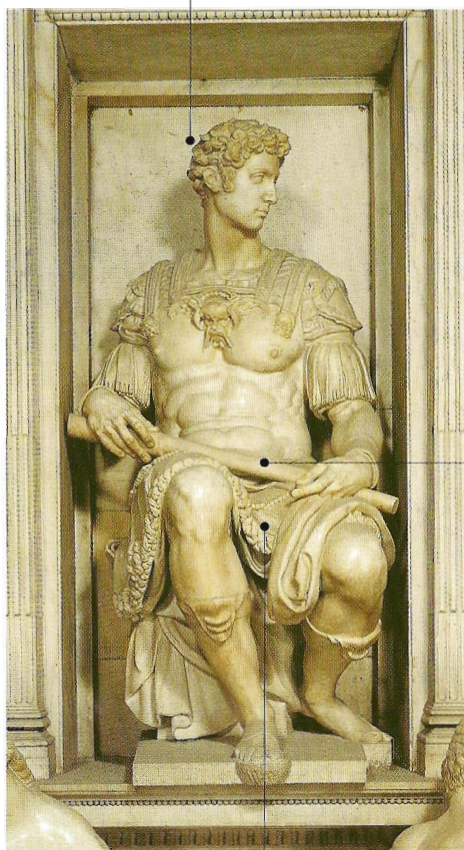
Девушка интерпретирует в сорреалистическом ключе миф о Пигмалионе, царе Кипра, который решил отказаться от чувственных удовольствий, чтобы посвятить свою жизнь искусству.

«Цветущая» женщина, из тела которой выходят расцветающие побеги, олицетворяет плодотворность взаимной любви.



Холодная мраморная статуя указывает на мотив безответного женского желания.

Джулиано олицетворяет активную жизнь — одну из двух дорог, ведущих к Богу.



Скинстр — атрибут царской власти, характерной для родившихся под знаком Юпитера.

Монеты, символ щедрости и великодушия, указывают на то, что активный человек растрчивает себя самого в действии.

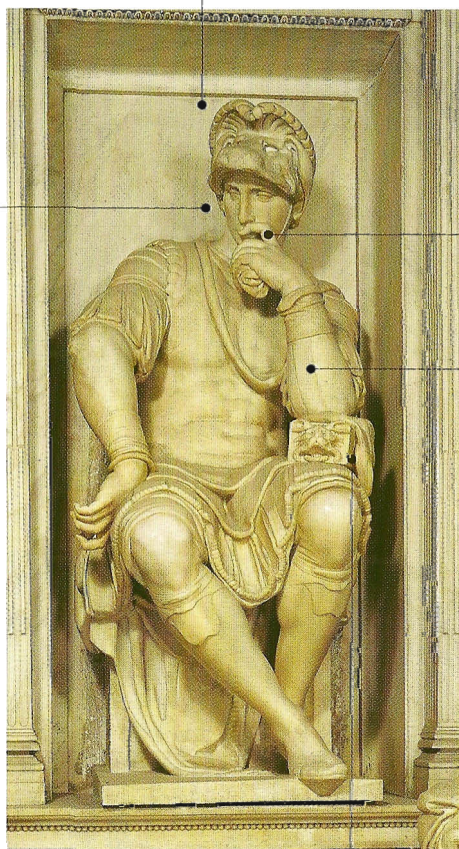
▲ Микеланджело. Джулиано Медичи. 1520–1534. Флоренция, церковь Сан-Лоренцо, Новая сакристия

Лоренцо, известный под прозвищем «задумчивый», изображен в созерцательной позе.

Указательный палец у рта говорит о сатурнианском мотиве молчания.

Затененное лицо напоминает черное лицо Сатурна, покровителя меланхоликов.

Согнутая рука — иконографический лейтмотив меланхолического темперамента.



Закрытый ларец указывает на бережливость — качество, типичное для сатурнианского темперамента.

▲ Микеланджело. Лоренцо Медичи. 1520–1534. Флоренция, церковь Сан-Лоренцо, Новая сакристия



Любовь

Происхождение слова

От латинского *amore(m)*.

Происхождение символа

В античной Греции идентифицировалась с Эротом-Фанетом, движущей силой вселенной, и с Амуром, сыном Афродиты.

Характеристики

Представляет начала желания и познания, которые поддерживают мир в состоянии живом и жизненном, то есть в постоянном движении.

Религиозно-философские традиции

Орфизм, платонизм, каббала, алхимия, неоплатонизм.

Родственные божества и символы

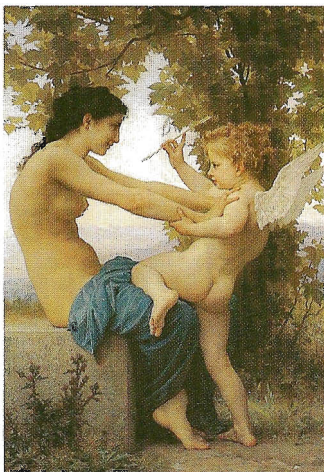
Венера, Мудрость, Дева Мария, Христос; иероглифы, животные, жизнь, смерть, пороки, добродетели, пять чувств, температурные, музыка, алхимия.

► Уильям Адольф Бугро. *Девушка, защищающаяся от Амура*. Около 1880. Лос-Анджелес, Музей Гетти.

Изображается как крылатый юноша с луком и стрелами, в образе богини красоты или в виде влюбленной пары.

На протяжении веков Любовь изображалась в виде обширного ряда сюжетов и аллегорических мотивов, отражающих либо ее положительный и духовный аспект, либо негативный чувственный. Эрот-Фанет, орфическое созидательное начало, воплощает универсальное желание, давшее начало миру. Сын Пении (Бедности) и Пороса (Хитрости), Эрот, согласно Платону, представляет первоначальное андрогинное состояние, к которому стремятся вернуться все существа. В классическую эпоху он утерял многие космогонические аспекты и превратился в нещепотительного крылатого подростка, сына Афродиты и Ареса.

Таким образом, в эзотерической литературе и в искусствах любовь, в первую очередь, считалась началом нравственного подъема, способного приблизить сердце человека к божественному опыту. Библейская *Песнь Песней*, средневековая доктрина куртуазной любви и ренессансная доктрина платонической любви — высшие выражения этого принципа. Марсилио Фичино вновь использовал концепцию любви как единства противоположностей, что оказало глубокое влияние на творчество Боттичелли, Джорджоне, Тициана и Веронезе.



С появлением буржуазного сословия любовь постепенно лишается мистических и познавательных атрибутов, приобретая форму общественного договора или повседневной связи. Искусство барокко развивало тему любви в аллегорическом ключе, представляя ее как чувственную метафору человеческой жизни.

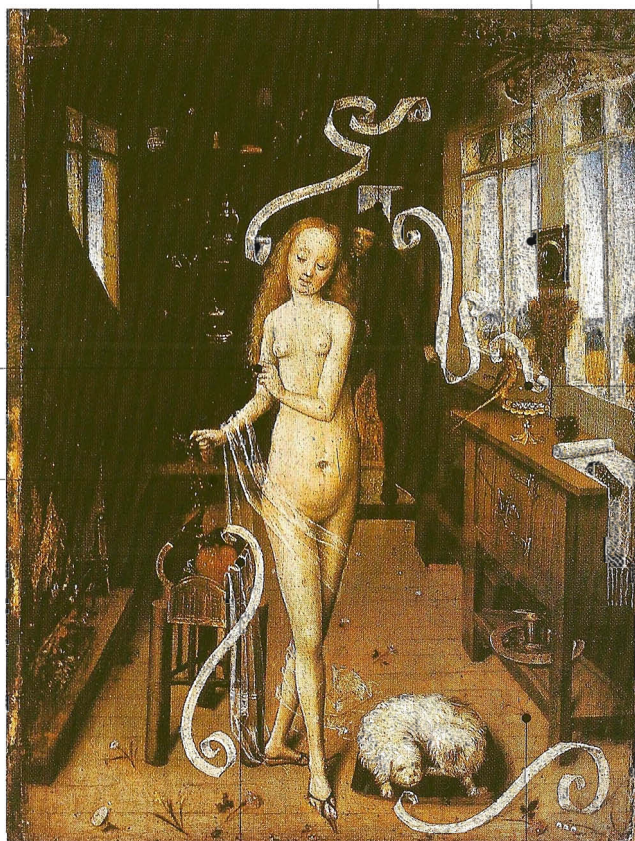
Юноша персонифицирует мужское желание.

Предметы, расположенные на буфете, намекают на власть чувств и искушения порока.

Девушка зажигает пламя страсти.

Капан воды, падающие с губки, гасят любовный пыл.

Попугай — символ сладострастия.



Кровоточащее сердце свидетельствует о колдовской власти женщины над душой мужчины.

Картина отражает ритуалы, связанные с плодородием, традиционно совершаемые во время, близкое к летнему солнцестоянию.

▲ Рейнский мастер. Волшебство любви. 1470—1480. Лейпциг, Музей изобразительных искусств

Сокол указывает на роль женщины как «охотницы» в любовной игре. Это символ высшей любви, способной выйти за пределы чувственных удовольствий.

Сердце представляет духовный аспект мужского желания, нематериальную и неосознанную сторону страсти.



Цветы — эмблема девственности.

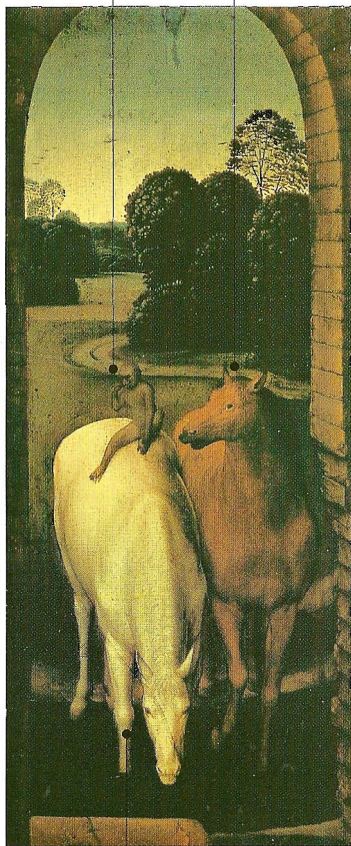
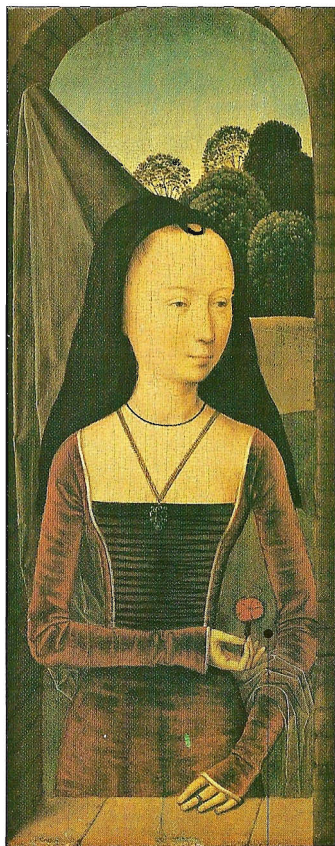
«Locus amoenus» — прибежище влюбленных, ведущее свое происхождение из рощ Венеры, — сценография любовного представления.

▲ Французская мануфактура.
Предложение сердца. Гобелен.
Около 1400—1410. Париж, Лувр

Собака и кролики указывают на желания плоти и чувственности.

Обезьяна — животное, которое традиционно ассоциируется с грехом сладострастия.

Гнедой конь, нежно охраняющий женщину, — символ подлинной любви.



Гвоздика — символ супружеской верности.

Белый конь символизирует плохого любовника, стремящегося к немедленному удовлетворению собственных инстинктов.

▲ Ханс Мемлинг. *Аллегория истинной любви*. Диптих. Около 1485–1490. Нью-Йорк, Музей Метрополитен (левая створка); Роттердам, Музей Бойманса — ван Бёнингена (правая створка)

Надписи свидетельствуют
о том, что эта влюбленная пара
не связана супружескими узами.



Девушка держит в руке шиповник, символ незаконной
связи, соединяющей ее с лю-
бовником.

Тонкое плетение — традици-
онное украшение средневековой
мужской одежды.

▲ Мастер Домашней книги
(Южная Германия). Влюбленная
пара. Около 1484. Гота, Музей
замка

Зажженная свеча указывает на Веру, одну из теологических добродетелей.



Апельсины — это пожелание плодородия.

В зеркале отражаются свидетели заключения этого счастливого союза. Эта картина — аллегория социального идеала, брака как носителя богатства, изобилия и процветания.

Собачка и деревянные башмаки указывают на мотив супружеской верности.

▲ Ян ван Эйк. Портрет четы Арнольфини. 1434. Лондон, Национальная галерея

Меркурий, разгоняющий облака кадуцеем, намеревается открыть тайны любви.

Целомудрие приобщается к любовным тайнам со своими сестрами Наслаждением и Красотой.

Купидон своей стрелой зарождаст пламя страсти в сердце Целомудрия.

Венера представляет добродетель «humanitas», любовь духовную, способную возвысить душу до Бога и сделать ее бессмертной.

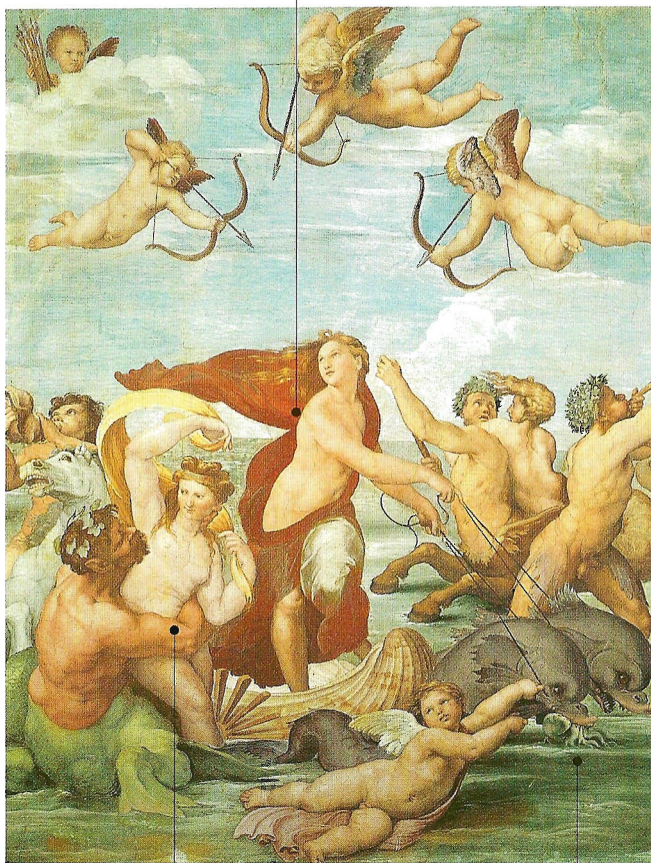
Зефир, весенний ветер, оплодотворяет дыханием страсти деву Хлорис. Сюжет картины — это перевод на язык живописи сочинения Марциана Капеллы «О браке Меркурия и Филологии».

Фигура Флоры, богини весны, навеяна сюжетом из «Фастов» Овидия. Она изображает союз противоположных начал: Целомудрия (Хлорис) и Любви (Зефир).

Грации символизируют согласие и бескорыстную любовь, которая все отдает и ничего не просит взамен.

◀ Сандро Боттичелли. Весна. Около 1482—1483. Флоренция, Галерея Уффици

Галатея обращает взор к небу, божественной сфере, выражая таким образом то, что она выбирает жизнь целомудренную и добродетельную.



Нимфы и тритоны, пораженные стрелами любви, символизируют чувственную страсть.

Сюжет, взятый из «Турнира» Полициано, основан на писаниях Филострата и иллюстрирует противоположность плотской и духовной любви.

▲ Рафаэль. Триумф Галатеи.
1511–1512. Рим, Вилла Фарнезина

Брат Амура — Анте-
рос, символ любви ду-
ховной, прячется за
спиной Венеры.

Лук, владение которым требу-
ет ловкости и умения, регули-
рует страсть и символизирует
власть над инстинктивными
импульсами.



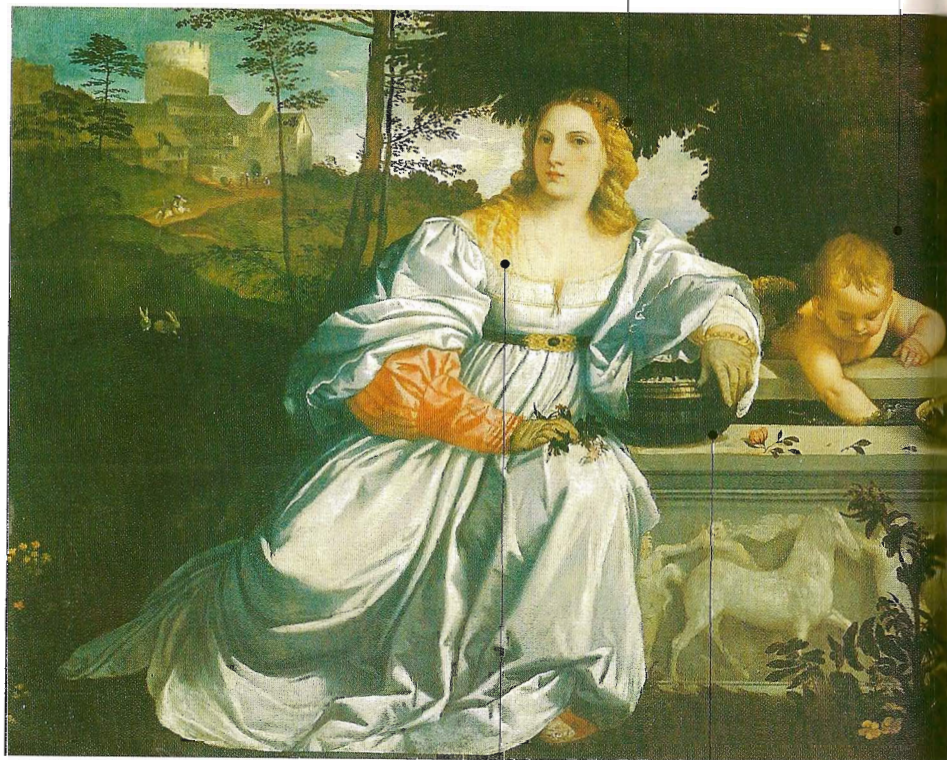
Эрот с завязанными
глазами указывает
на слепой и ирраци-
ональный характер
чувственной любви.

Стрелы пора-
жают сердца
влюбленных.

▲ Тициан. Венера, завязывающая
глаза Амуру. Около 1565. Рим,
Галерея Боргезе

Присутствие Купидона
дает точную коннота-
цию источнику, кото-
рый понимается как
фонтан Любви.

Миртовый венок — символ
супружеской верности.

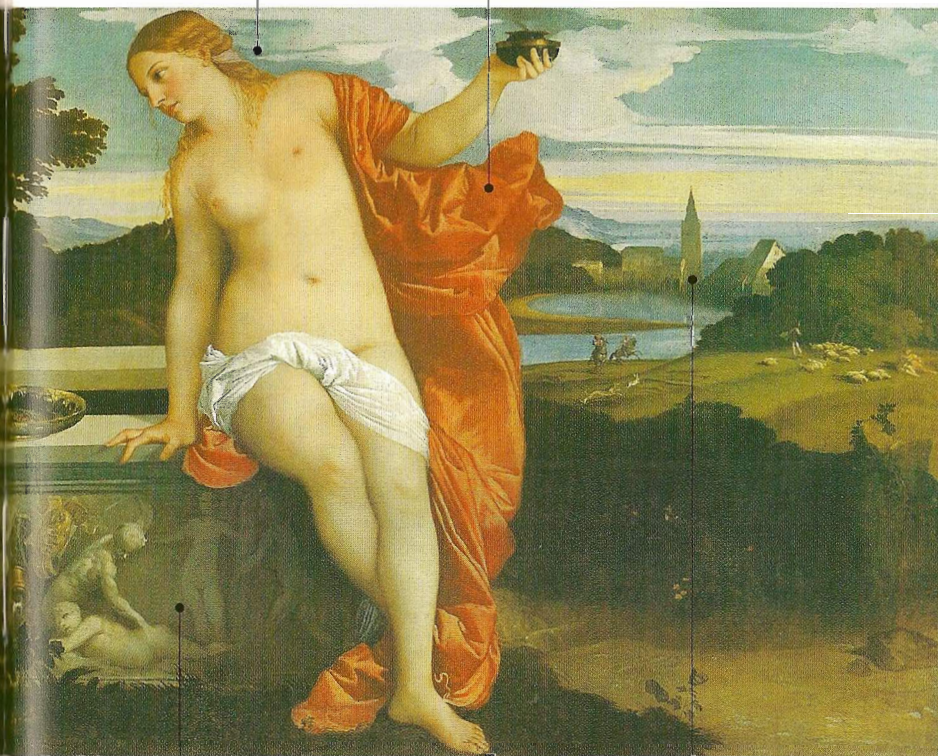


Одетая женщина —
это идеальное вопло-
щение земной любви.

Сосуд радости интер-
претируется как ука-
зание на временное
счастье, единственное,
какого можно достичь в
земном существовании.

Венера Урания выра-
жает вечное и небес-
ное счастье и начало
небесной духовной
любви.

Красный плащ и горящий факел
указывают на страстный ха-
рактер Венеры.



Жестокие сцены наказания,
изображенные на саркофаге,
указывают на то, что чув-
ственные страсти наказуемы
и их необходимо сдерживать.

Церковь на заднем
плане подчеркивает
священный характер
небесной Венеры.

▲ Тициан. *Любовь земная
и любовь небесная*. 1514. Рим,
Галерея Боргезе

Бурное море изображает мотив несчастной любви и разлуки.

Молодая женщина только что получила любовное письмо.

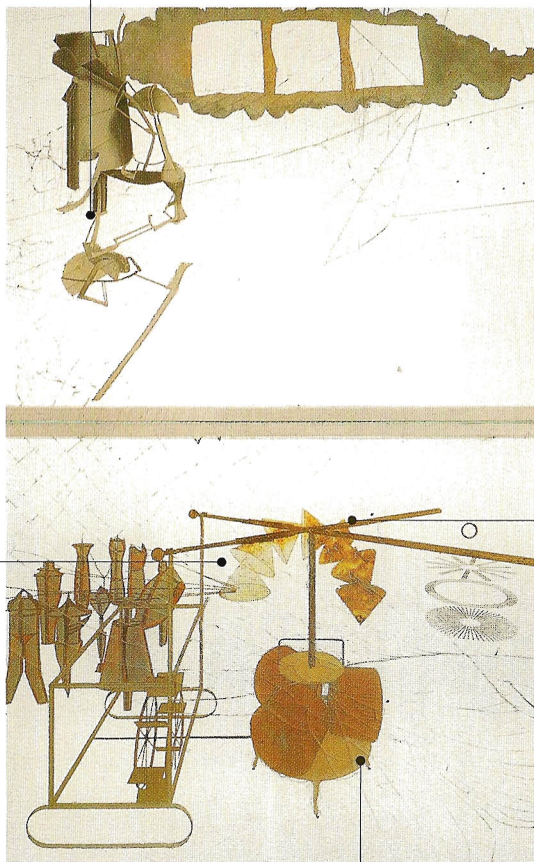


Жест служанки дает ключ к прочтению картины.

Беспокойная поза собаки намекает на бурный тон письма.

▲ Габриэль Метсю. Молодая женщина, читающая письмо. Около 1663. Дублин, Национальная галерея Ирландии

Невеста указывает на андрогинную природу девственности, нивелирующую разницу между мужским и женским.



Брызги — это материализация мужского желания и его кульминации — одинокого оргазма.

Винт ассоциируется с мотивом колеса и алхимического огня: это активное начало трансмутации.

Фигуру холостяка изображает машина — мельница для шоколада.

▲ Марсель Дюшан. Большое стекло (Невеста, которую раздевают холостяки). 1915–1923. Филадельфия, Филадельфийский музей искусств



Изображаются как семь женщин добродетельного вида с характерными атрибутами.

Искусства

Семь свободных художеств подразделяют систему средневековых знаний на тройственную (грамматика, риторика, диалектика) и четверную (астрономия, музыка, геометрия, арифметика) системы.

Иконография искусств взята из модели классических муз, которые олицетворяли художественные и интеллектуальные дисциплины у греков и римлян. Считалось, что искусства, как и зодиакальные знаки и стихии, оказывают влияние на характер человека, сходное с астрологическим, и поэтому их прописывали как терапию для лечения некоторых болезней. Связь между искусствами и планетами восходит к Пифагору, выработавшему сложную систему гармонических соответствий между музами и небесными телами. В Средние века Фома Аквинский разработал религиозное и моральное толкование классической философии, приписывая отдельным искусствам соответствующие добродетели и таинства. Эта доктрина, подхваченная Данте Алигьери в трактате *Пир*, определила модель иконографии свободных художеств на протяжении всего Средневековья и нашла отражение в творчестве крупнейших художников XIV века, таких как Джотто, Андреа Пизано и Андреа ди Буонайути. Олицетворения искусств часто сопровождаются

Происхождение слова
От латинского *arte(m)*.

Характеристики
Представляют семь ветвей знания и созидательные качества человека.

Родственные божества и символы
Таинства, музы, зодиак, планеты, возрасты, добродетели, темпераменты, макрокосм, микрокосм, науки, ремесла, искусства.

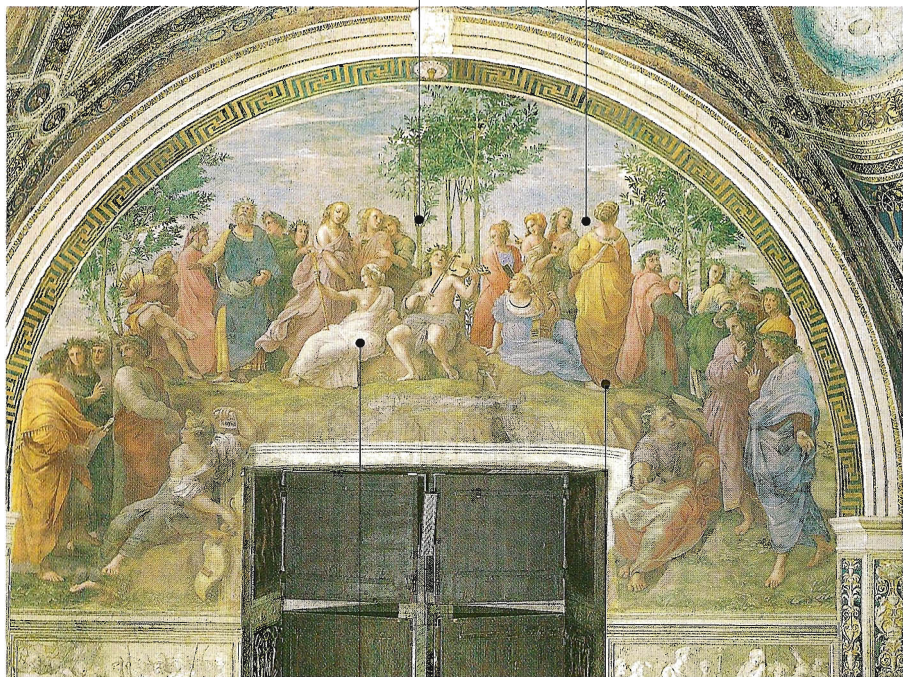
парадигматическими портретами их легендарных изобретателей (Орфей, Гермес Трисмегист, Пифагор, Платон, Аристотель, Зороастр).



► Бернардо Строцци.
Аллегория искусств.
Первая половина XVII века.
Санкт-Петербург,
Государственный Эрмитаж

Мельпомена, муза трагической поэзии, изображена в виде задумчивой девушки.

Маска — это атрибут Эрато, музы лирической поэзии. Рядом с ней можно узнать Терпсихору, покровительницу танца, Полигимнию, вдохновительницу красноречия, и Уранию, музу астрономии.



Клио, муза истории, узнаваема по трубе славы. Рядом с ней находится Эвтерпа, покровительница музыки, и Талия, вдохновительница комедии.

Каллиопы, муза эпической поэзии, держит в руке цитру с семью струнами, символ гармонии небесных сфер.

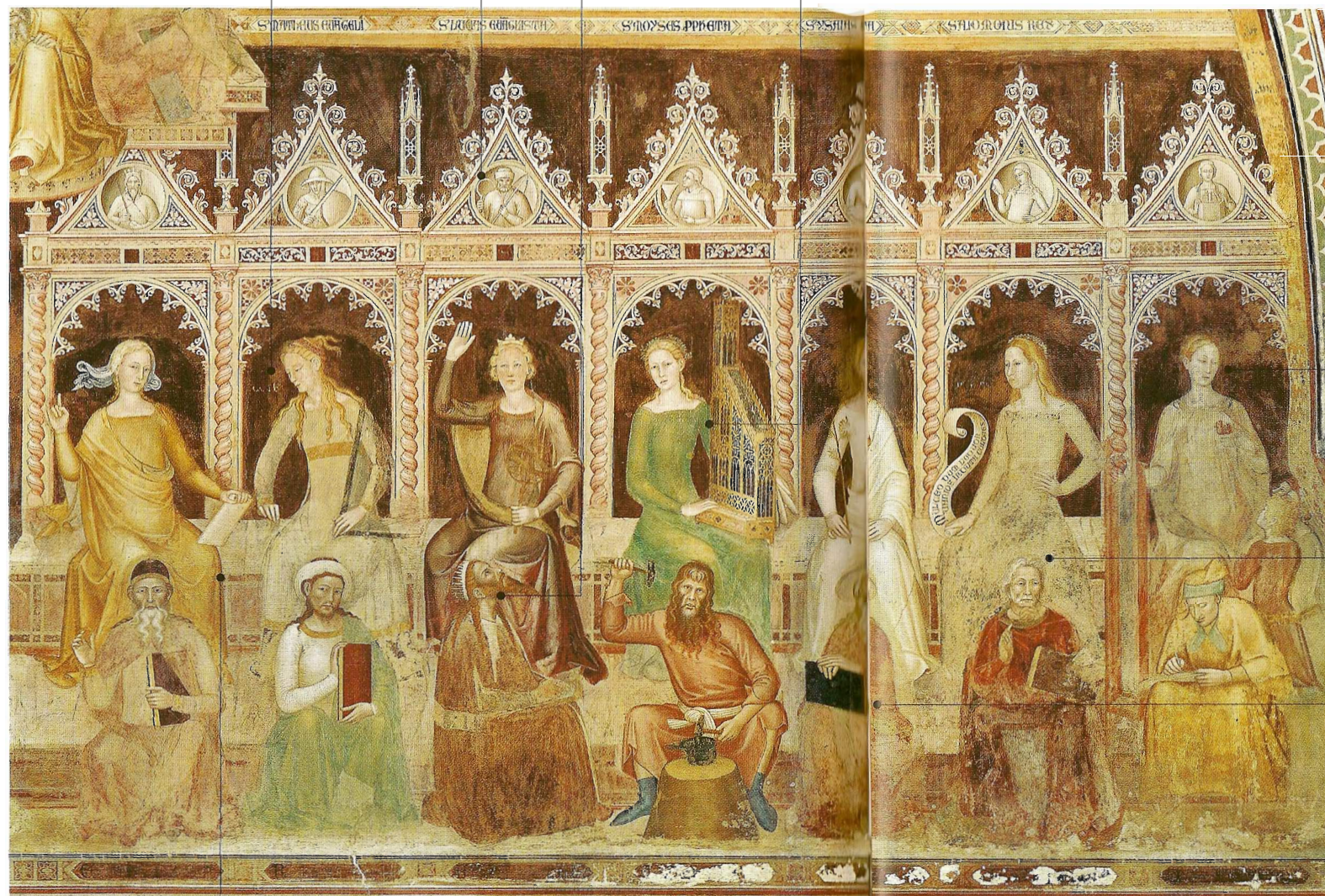
▲ Рафаэль. Парнас. 1509–1510.
Ватиканский дворец, Станца дельла Синьйатура

Геометрия узнаваема по угольнику и по присутствию Евклида, ее главного выразителя.

Сатурн с серпом ассоциируется с астрономией. В доктрине Фомы Аквинского каждому нравственному качеству соответствует планета зодиака.

Следуя Книге Бытия, музыка ассоциировалась с библейским персонажем Тувалкаином.

Астроном Птолемей, который здесь спутан с его тезкой-царем, изображен в царской одежде.



Фигуру Арифметики сопровождает Пифагор.

Грамматика часто ассоциируется с идеальными портретами Присциана и Доната.

Цицерон изображен у ног Риторики.

Аристотель по традиции считался изобретателем логики.

◀ Андреа ди Буонайуги. Семь свободных искусств. 1365–1367. Флоренция, церковь Санта-Мария Новелла, капелла дельи Спаньоли

Гений с факелом изображает вдохновение.

Вулкан выковывает на наковальне музыкальные ноты.

Одетая фигура интерпретируется как олицетворение светской музыки, а обнаженная — священной.



Три молотка указывают на различное звучание, зависящее от их формы и размеров.

Брошенная на землю виола указывает на превосходство полифонии (каноны на таблицах) над инструментальной музыкой.

На таблицах представлены музыкальные каноны. Над треугольником имеется надпись: «Троица в одном» — указание на примирение противоположностей в божественном единстве.

▲ Доссо Досси. Аллегория Музыки. Около 1575. Флоренция, Фонд Хорна

Географическая карта, исполненная совершенным образом, указывает на способность живописи верно отображать действительность.



Молодая женщина изображена в одежде Клио, музы истории и славы.

Искусство живописи изображено посредством аллегорического мотива художника за работой.

▲ Ян Вермер Делфтский.
Аллегория Живописи (Мастерская
художника). Около 1672.
Вена, Музей истории искусства



Науки

Происхождение слова
От латинского *scientia* (*m*),
происходящего от глагола
scire — «знать».

Характеристики
Представляет разные дисциплины, на которые может быть подразделена созерцательная деятельность человека.

**Родственные божества
и символы**
Искусства, добродетели.

Могут быть изображены в женской одежде либо как условные портреты ученых, философов, изобретателей, либо как соответствующие музыкальные инструменты.

Образ наук обычно связан с условными портретами тех персонажей, которые традиционно считаются изобретателями или высшими выразителями каждого из разделов знаний.

Гуманистическая культура в грандиозных живописных циклах, как, например, Рафаэль в ватиканских Стапцах, подчеркивает познавательные способности человека. В XVI веке были вновь открыты и распространены с помощью книгопечатания основные научные тексты античности, возбудившие все возрастающий интерес к наукам, которые стали престижным занятием государей, художников и ученых. Леонардо да Винчи, воплотивший ренессансный идеал художника-изобретателя, оставил нам ценнейшие свидетельства своего метода работы, направленного на объединение разума (теоретические знания той эпохи) и опыта. С развитием специализации знаний и распространением революционных астрономических и оптических открытий XVII века (от Коперника до Галилея, от Тихо Браге и Кеплера до Ньютона) иконография наук постепенно претерпевает эволюцию от детального описания расставленных в ряд

научных объектов и инструментов в натюрморте, портретах или аллегориях *Vanitas* к прославлению личности ученых. В изображениях космоса, атмосферных явлений, небесных тел художники воссоздают новый образ реальности, данный им наукой.



► Наука. Иллюстрация
к Иконологии Чезаре Рипы. 1618

Картина стремится показать синтез различных компонентов знания: метафизики, философии, натурфилософии, теологии и магии.

Платон с «Тимеем» в руке и Аристотель с «Этикой» представляют две главные ветви знания — созерцательную спекулятивную философию и нравственную философию.

Жест Аристотеля, основателя натуралистической школы, указывает на земную поверхность, а жест Платона, собравшего и систематизировавшего космологические доктрины древности — на небесный свод.

Справа представлены натурфилософы и последователи аристотелевской доктрины.

Зороастр, легендарный автор халдейских «Оракулов», поддерживает небесную сферу. Его поза коррелирует с позой Птолемея, который держит в руке земную сферу — символ влияния неба на землю.

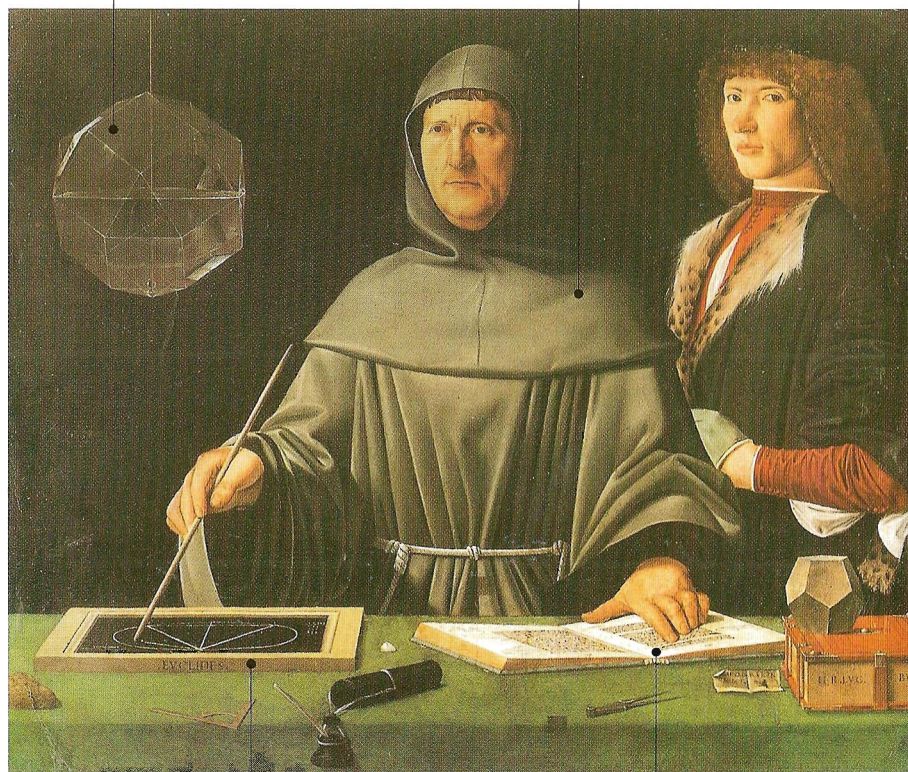
Евклид изображен в момент, когда он чертит теорему.

База колонны указывает, что орфическое откровение составляет основы философии.

◀ Рафаэль. Афинская школа. 1510. Ватиканский дворец, Станца дельла Синьяттура

Ромбокубооктаэдр символизирует совершенное математическое знание.

Монах Лука Пачоли олицетворяет образ ученого — сурового, неприступного и отрешенного от мира.



Равносторонний треугольник, вписанный в круг, взят из знаменитой теоремы Евклида.

Книга на письменном столе — экземпляр первого печатного издания «Начал» Евклида.

▲ Якопо де Барбари. Портрет математика Луки Пачоли и неизвестного молодого человека. Первая половина XVI века. Неаполь, Галерея Каподимонти

Домашний урок свидетельствует о том, что научное знание стало коллективным достоянием без различия пола и возраста.

Изображение эксперимента демонстрирует живое и коммуникативное лицо науки.



Перепуганные дети представляют тему неизвестного: то, чего не знаешь, всегда внушает страх, но наука берет на себя задачу снять покровы неведомого.

▲ Джозеф Райт из Дерби.
Эксперимент с птицей
и воздушным насосом. 1768.
Лондон, Национальная галерея



Изображается как сопоставление символических мотивов различной природы (цветы, фрукты, музыкальные инструменты), которые указывают на скоротечность человеческой жизни

Vanitas (Суета сует)

Происхождение слова

От латинского прилагательного *vanus* — «пустой», «эфемерный», «бренный».

Происхождение символа

Развивается как жанр живописи с начала XVII века, выражая чувство неуверенности, которым пронизана европейская культура того времени.

Характеристики

Представляет скоротечность существования, неумолимость бега времени и несостоятельность земных удовольствий.

Родственные божества и символы

Время, времена года, жизнь, смерть.

Суета сует — это изображение человеческой жизни через символы с целью подчеркнуть ее неустойчивость и хрупкость. Возник в первые годы XVII века как живописный жанр, порожденный чувством неуверенности, которое овладело европейским континентом вследствие Тридцатилетней войны и распространения эпидемий чумы. Наряду с морализирующим мотивом бренности человеческой жизни, в рамках богатейшей иконографии «суеты сует» могут переплетаться также политические и религиозные темы. Неумолимый бег времени изображен через износистые поверхности предметов, через слои пыли, медленно падающие на вешах, как в натюрмортах с музыкальными инструментами Эвариста Баскениса, через изображение материально бестелесных мотивов, таких как пение, дым и музыка. Эти утонченные, продуманные изображения неодушевленных предметов, доведенные до пределов виртуозности, позволяют художникам XVII века найти применение собственному мастерству в воспроизведении реальности.

► Абрахам Миньон.

Природа как символ суеты сует. 1665–1679. Дармштадт, Музей земли Гессен



Научные и музыкальные инструменты таят в себе сложные символические значения, намекающие на скоротечный характер красоты, гармонии и искусства.



Богато одетый посол держит в руке подзорную трубу, эмблему его профессии.

▲ Ханс Хольбейн Младший.
Портрет французских послов
Жана де Дентвиля и Жоржа де
Селье. 1533. Лондон,
Национальная галерея

Череп на первом плане, замаскированный при помощи деформирующей техники анаморфозы (перекоса), раскрывает содержание картины. Это утонченная аллегория суетности амбиций, честолюбия и земных познаний.

Погасшая свеча, черепа, песочные часы и доспехи указывают на упадок испанской империи и на войны, следовавшие одна за другой, для того, чтобы ее сохранить.

Земной шар указывает на протязженность имперских владений от Америки до Восточной Европы.

На камее, которую держит ангел, изображен Карл V Габсбург.



Первый план этой картины занимает стол с предметами, намекающими на тему бренности.

Перед черепом на первом плане вырезана надпись: «Все есть ничто».

На столе, покрытом красной драпировкой, расположены драгоценные предметы, символ богатства Испании в эпоху Карла V. Картина на тему «vanitas» имеет политический подтекст и иллюстрирует падение испанского господства в Европе XVII века.



Зажженный
фитиль ука-
зывает на
быстрое тая-
ние жизни.

Флейта
и ноты го-
ворят об
эфемерных
радостях
музыки.

Череп и поломанные или помя-
тые предметы — это выражение
внутреннего диалога живописца,
столкнувшегося с неотвратимос-
тью человеческой судьбы.

▲ Симон Ренар де Сент-Андре.
Vanitas (Суета сует). 1650.
Лион, Музей изящных искусств

Мотив мыльного пузыря напоминает о человеке-пузыре, беспощадной аллегории тщеты человеческого существования, которое должно исчезнуть, как мыльный пузырь.

Павлин ассоциируется с гордыней и тщеславием.

Сцена пира напоминает о грехе чревоугодия и пороке неумеренности.

Факел в руке и жаровня на первом плане — символы быстрого сгорания жизни.

Образ Спасителя указывает на жизнь небесную — истинное предназначение человека.



▲ Ян Брейгель Старший, Петер Пауль Рубенс. Аллегория скоротечности человеческой жизни. 1615–1618. Турин, Галерея Сабауда

Тема азартных игр, таких как карты, шахматы или трик-трак, относится к показу несостоятельности земных удовольствий.

Драгоценные предметы, золотые монеты и украшения — это прицельное указание на суетность и тщету внешнего богатства.

Музыкальные инструменты — обычный мотив в аллегориях «суеты сует» XVII века.

УКАЗАТЕЛЬ СИМВОЛОВ И АЛЛЕГОРИЙ

Аврора	60	Науки	354
Ад	222	Небо	186
Ангел	150	Ночь	68
Андрогин	100	Океан	14
Бапня	272	Ореол	148
Веспа	34	Оры	74
Возрасты человека	94	Осень	39
Возрасты человечества	90	Полдень	64
Времена года	32	Полицефал	166
Время	18	Пороки	278
Гора	241	Потусторонний мир	210
Город	266	Пять чувств	316
Дева Мария	116	Рай	214
Дерево	248	Сад	252
Добродетели	294	Сатана	156
Ева	124	Случай	16
Жизнь	77	Смерть	82
Земля	196	Солнце	192
Зеркало	138	Сон	232
Зима	42	Стихии	202
Зодиак	30	Странствия	224
Зооморф	170	Суета сует (Vanitas)	360
Искусства	348	Сумерки	66
Источник	258	Темпераменты	324
Космос	180	Тетраморф	168
Крест	144	Троица	120
Лабиринт	262	Уроборус	10
Лес	244	Фортуна	310
Лестница	238	Хаос	176
Лето	36	Христос	108
Лимб	220	Христос-Хронократор	24
Луна	194	Чистилище	216
Любовь	334	Чудовище	160
Мать	128	Эон	17
Месяцы	47	Яйцо	133
Микрокосм	102		

УРОБОРУС

Платон *Тимей*,
Политик;
 Макробий *Сатур-*
налии;
 Пьетро Валериано
Иероглифика;
 Ораполо *Иерогли-*
фика;
 Франческо Петрарка
Триумфы;
 Марсилио Фичино
Платоновская тео-
логия о бессмертии
душ;
 Пико дела Мирандо-
 ла *О сущем и едином*,
Рассуждения против
астрологии;
 Франческо Колон-
 на *Гипнэротомехия*,
 или *Сон Полифила*;
 Чезаре Рипа *Иконо-*
логия.

ОКЕАН

Гомер *Илиада*, *Одис-*
сея;
 Гесиод *Теогония*;
 Гераклит *О природе*
вещей;
 Платон *Кратил*,
Федр, *Тетет*,
Тимей;
 Аристотель *Мета-*
физика;

Аполлоний Родос-
 ский *Аргонавтика*;
 Орфические гимны;
 Лукреций *О природе*
вещей;
 Плиний Старший
Естественная
история.

СЛУЧАЙ

Гесиод *Теогония*;
 Орфические гимны;
 Пруденций *Психо-*
махия, или *Душевное*
боренье;
 Пьетро Валериано
Иероглифика;
 Ораполо *Иерогли-*
фика;
 Филипп де Витри
Нравоучительный
Овидий;
 Джон Райдуолл
Метафорический
Фульгенций;
 Роберт Холкот *Нра-*
воучения;
 Винцент из Бове
Четверное зеркало;
 Брунетто Латини
Книга сокровищ;
 Альбрик *Об изобра-*
жении богов;
 Ватиканские *Мифо-*
графы I, II, III;
 Данте Алигьери *Пир*,

Божественная
комедия;
 Франческо Петрарка
Триумфы;
 Джованни Боккаччо
Генеалогия язычес-
ких богов;
 Андреа Альчати
Эмблемы;
 Кристофоро Джарда
Символические
образы.

ЭОН

Апостол Павел
Послания;
 Джоаккино да Фьоре
 (Иоахим Флорский)
О соответствии
Нового и Ветхого
Завета, О единстве,
или сущности
Троицы, Книга
изображений.

ВРЕМЯ

Гесиод *Теогония*;
 Платон *Эвтифрон*,
Горгий, *Кратил*, *Пир*,
Эвтидем, *Политик*,
Тимей, *Законы*;
 Аристотель *Метафи-*
зика, *Физика*;
 Овидий *Фасты*;
 Плутарх *Исида*
и Осирис;

Гигин *Астрономия*;
 Блаженный Августин
О граде Божьем;
 Макробий *Сатур-*
налии;
 Марциан Капелла
О браке Филологии
и Меркурия;
 Фульгенций *Мифо-*
логия;
 Рабаң Мавр *О миро-*
здании;
 Филипп де Витри
Нравоучительный
Овидий;
 Джон Райдуолл
Метафорический
Фульгенций;
 Пьер Берсюир (Петр
 Берхорий) *О восста-*
новлении морали;
 Франческо Петрарка
Триумфы;
 Чезаре Рипа *Иконо-*
логия;

ХРИСТОС- ХРОНОКРАТОР

Иоанн Богослов
Евангелие, Откро-
вление;
 Блаженный Августин
О христианском
учении;
 Исидор Севильский
Этимология;

Ламбер де Сент-Омер
Расположение семи планет, неба и Земли.

ЗОДИАК

Гомер *Илиада*;
Платон *Тимей*;
Евдокс Книдский;
Арат из Солоя
Явления;
Аратя;
Манилий *Астрономия*;
Фирмик Матерн
Восемь книг астрономии;
Гигин *Астрономия, Генсалогия, Басни*;
Колумела *О сельском хозяйстве*;
Птолемей *Альмагест, Четверокнижие*;
Лактанций *Божественные установления*;
Макробий *Комментарий к «Сну Сципиона» Цицерона, Сатурналии*;
Блаженный Августин
О граде Божьем;
Альбумасар *Большое введение в астрологию*;
Фома Аквинский
Сумма теологии;
Александр Неккам
О природе вещей;
Пьетро д'Абано
(Петр Абанский)
Астролябия;
Пьер д'Альи *Образ мира*;
Данте Алигьери *Пир, Божественная комедия*;
Колуччо Салутати
О роке и судьбе;

Леонардо Дати
О сфере;
Франкино Гаффурио
Практика музыки, Теория музыки;
Марсилио Фичино
О жизни, Пикатрикс;
Базинио ди Парма
Астрономия;
Агриппа Неттесгеймский
Об оккультной философии;
Джорджо Вазари
Рассуждения;
Якопо Цукки *Трактат о языческих богах*;
Винченцо Картари
Изображения богов;
Чезаре Рипа *Иконология*.

ВРЕМЕНА ГОДА

Гесиод *Теогония, Труды и дни*;
Овидий *Метаморфозы*;
Виргилий *Георгики*;
Джорджо Вазари
Рассуждения;
Якопо Цукки *Трактат о языческих богах*;
Винченцо Картари
Изображения богов;
Чезаре Рипа *Иконология*.

ВЕСНА

Гесиод *Теогония, Труды и дни*;
Платон *Кратил, Менон, Законы*;
Овидий *Метаморфозы*;
Виргилий *Георгики*;
Джорджо Вазари
Рассуждения;
Якопо Цукки *Трактат о языческих*

богах;
Винченцо Картари
Изображения богов;
Чезаре Рипа *Иконология*.

ЛЕТО

Гесиод *Теогония, Труды и дни*;
Овидий *Метаморфозы*;
Виргилий *Георгики*;
Джорджо Вазари
Рассуждения;
Якопо Цукки *Трактат о языческих богах*;
Винченцо Картари
Изображения богов;
Чезаре Рипа *Иконология*.

ОСЕНЬ

Гесиод *Теогония, Труды и дни*;
Платон *Пир, Федр, Законы, Аксиох, Горгий, Кратил, Филеб*;
Виргилий *Георгики*;
Овидий *Метаморфозы*;
Филострат *Изображения*;
Джорджо Вазари
Рассуждения;
Якопо Цукки *Трактат о языческих богах*;
Винченцо Картари
Изображения богов;
Чезаре Рипа *Иконология*.

ЗИМА

Гесиод *Теогония, Труды и дни*;
Платон *Горгий, Аксиох, Законы, Кратил, Филеб*;
Виргилий *Георгики*;

Овидий *Метаморфозы*;
Джорджо Вазари
Рассуждения;
Якопо Цукки *Трактат о языческих богах*;
Винченцо Картари
Изображения богов;
Чезаре Рипа *Иконология*.

МЕСЯЦЫ

Ветхий Завет (Бытие);
Винцент из Бове
Четверное зеркало;
Часословы;
Франческо Петрарка
Триумфы;
Данте Алигьери *Пир*;
Леонардо Дати
О сфере;
Джорджо Вазари
Рассуждения;
Якопо Цукки *Трактат о языческих богах*;
Винченцо Картари
Изображения богов;
Чезаре Рипа *Иконология*.

АВРОРА

Гомер *Илиада*;
Чезаре Рипа *Иконология*.

ПОЛДЕНЬ

Гомерический гимн Пану;
Кассиан *Уставы*;
Чезаре Рипа *Иконология*.

СУМЕРКИ

Чезаре Рипа *Иконология*.

НОЧЬ

Гомер *Илиада*;
Гесиод *Теогония*,
Труды и дни;
Орфические гимны;
Чезаре Рипа *Иконо-*
логия.

ОРЫ

Гомер *Илиада*;
Гесиод *Теогония*,
Труды и дни;
Чезаре Рипа *Иконо-*
логия.

ЖИЗНЬ

Гомер *Илиада*;
Гесиод *Теогония*,
Труды и дни;
Платон *Пир*, *Респуб-*
лика, *Законы*;
Орфические гимны;
Овидий *Метамор-*
фозы;
Новый Завет (*Еван-*
гелие);
Чезаре Рипа *Иконо-*
логия;
Робер де л'Омн
Зерцало жизни
и смерти;
Повесть о трех мер-
твых и трех живых;
Винцент из Бове
Четверное зеркало;
Чезаре Рипа *Иконо-*
логия.

СМЕРТЬ

Гомер *Илиада*;
Гесиод *Теогония*,
Труды и дни;
Платон *Федр*, *Пир*,
Республика, *Законы*;
Орфические гимны;
Виргилий *Георгики*;
Овидий *Метамор-*
фозы;
Басин *Генеалогия*,
Басни;

Катулл *Стихотво-*
рения;
Аполлодор *О богах*,
Библиотека, *Хро-*
ники;
Искусство умирать;
Новый Завет (*Еван-*
гелие);
Иоанн Богослов
Откровение;
Робер де л'Омн
Зерцало жизни
и смерти;
Повесть о трех мер-
твых и трех живых;
Винцент из Бове
Четверное зеркало;
Девять ступеней пос-
ле смерти;
Франческо Петрарка
Триумфы;
Чезаре Рипа *Иконо-*
логия;

ВОЗРАСТЫ ЧЕЛО-

ВЕЧЕСТВА

Гомерические гимны;
Гесиод *Труды и дни*;
Платон *Горгий*, *По-*
литик, *Эвтифрон*,
Кратил, *Тимей*, *Пир*,
Эвтидем, *Законы*;
Виргилий *Энеида*;
Лукреций *О природе*
вещей;
Овидий *Метамор-*
фозы, *Фасты*;
Плиний Старший
Естественная
история;
Гигин *Генеалогия*,
Басни;
Катулл *Стихотво-*
рения;
Аполлодор *О богах*,
Библиотека,
Хроники;
Искусство умирать;
Новый Завет
(*Евангелие*);

Иоанн Богослов
Откровение;
Робер де л'Омн
Зерцало жизни
и смерти;
Повесть о трех мер-
твых и трех живых;
Винцент из Бове
Четверное зеркало;
Девять ступеней пос-
ле смерти;
Франческо Петрарка
Триумфы;
Чезаре Рипа *Иконо-*
логия;
Диодор Сицилийс-
кий *Библиотека*;
Витрувий *Об архи-*
текстуре;
Пьетро Коместо-
ре (Петр Коместор)
Проповеди, *Схола-*
стическая история;
Исидор Севильский
Этимология;
Амбер де Сент-
Амвер *Книга цветов*;
Брунетто Латини
Книга сокровищ;
Джованни Боккаччо
Генеалогия язычес-
ких богов.

ВОЗРАСТЫ

ЧЕЛОВЕКА

Никколо Маккьявел-
ли *Государь*;
Бальдассаре Кастиль-
оне *Придворный*;
Пьетро Бембо
Азоланские беседы.

АНДРОГИН

Платон *Пир*;
Ветхий Завет (*Бы-*
тие);
Марсилио Фичино
Комментарий
к «*Пиру*» Платона;
Саломон Трисмозин

Великолепие Солнца;
Якоб Беме *Аврора*;
Василий Валентин
Двенадцать ключей;
Рихард Мейер
Бегущая Аталанта;
Альтус Немай *книга*.

МИКРОКОСМ

Платон *Тимей*;
Аристотель *О душе*;
Плотин *Эннеады*;
Феокрит *Идиллии*;
Цицерон *Тускуланс-*
кие беседы, *О приро-*
де богов;
Овидий *Метамор-*
фозы;
Витрувий *О пропор-*
ции;
Плиний Старший
Естественная
история;
Манилий *Астроно-*
мия;
Фирмик Матерн
Восьмь книг астро-
номии;
Хильдегарда Бинген-
ская *О Божьих тво-*
рениях;
Исидор Севильский
О природе вещей,
Этимология;
Гонорий Отенский
(Гонорий Августо-
дунский) *Образ*
мира;
Альберт Великий
Естественная фило-
софия;
Винцент из Бове
Четверное зеркало;
Агриппа Неттесгей-
мский *Об оккульт-*
ной философии;
Бернард Сильвестр
О единстве мира,
или о мегакосме и
микрокосме;

Пьер д'Альи Образ
мира;
Александр Неккам
О природе вещей;
Марсилио Фичино
Платоновская теология;
Пико дела Мирандо-
ла О сущем и едином,
Рассуждения против
астрологии;
Франкино Гаффурио
Практика музыки,
Теория музыки;
Джованни Паоло
Ломацио Трактат
об искусстве живо-
писи, Храм живописи,
Пикатрикс;
Парацельс Парамир-
иум, Парагранум;
Джамбаттиста дела
Порта Натуральная
магия;
Роберт Флудд О мак-
рокосме и микро-
косме;
Андреас Целларий
Гармония макро-
косма;
Якоб Беме Аврора;
Джон Мильтон
Потерянный рай.

ХРИСТОС
Ветхий Завет
(Песнь Песней);
Новый Завет (Еван-
гелие, Деяния апос-
толов);
Иоанн Богослов
Евангелие, Откро-
вление;
Апокрифические
тексты (Евангелия
от Иакова и от лже-
Матфея);
Блаженный Авгу-
стин О христианском
учении;

Яков из Ворагины
Золотая легенда.

ДЕВА МАРИЯ
Ветхий Завет
(Песнь Песней);
Новый Завет (Еван-
гелие, Деяния апос-
толов, Откровение
Св. Иоанна);
Иоанн Богослов
Евангелие, Откро-
вление;
Апокрифические
тексты (Евангелие
от Иакова);
Блаженный Августин
О христианском
учении;
Яков из Ворагины
Золотая легенда;
Книга о смерти свя-
тейшей из всех Дев,
Матери Божьей.

ТРОИЦА
Платон Тимей;
Плотин Эннеады;
Прокл Комментарий
на «Тимея»
Платона;
Овидий Фасты;
Ветхий Завет
(Бытие);
Новый Завет (Еван-
гелие, Деяния апос-
толов);
Апостол Павел
Послание к римлянам;
Блаженный Августин
О Троице;
Северин Боэций
О Троице;
Джоаккино да Фьоре
(Иоаким Флорский)
О соответствии
Нового и Ветхого За-
вета, О единстве, или
сущности Троицы,
Книга изображений;

Гемист Платон
О сошествии Свято-
го Духа;
Марсилио Фичино
О Троице;
Пико дела Миран-
дола О сущем и еди-
ном;
Франческо Колон-
на Гипнэротомехия,
или Сон Полифила.

ЕВА
Ветхий Завет
(Бытие);
Альтус Немая книга.

МАТЬ
Еврипид Елена;
Аристофан Птицы;
Орфические гимны;
Ветхий Завет (Бытие);
Альтус Немая книга;
Франческо Колон-
на Гипнэротомехия,
или Сон Полифила.

ЯЙЦО
Еврипид Елена;
Аристофан Птицы;
Орфические гимны;
Лукиан Диалоги богов;
Новый Завет (Еван-
гелие, Послание
Петра);
Франческо Колон-
на Гипнэротомехия,
или Сон Полифила

ЗЕРКАЛО
Сократ;
Диоген Лаэртций
Жизнь философов,
Эпиграммы;
Овидий Метамор-
фозы;
Филострат Изобра-
жения;
Зерцало божествен-
ного провидения;

Зерцало любовных
страданий;
Чезаре Рипа Иконо-
логия.

КРЕСТ
Новый Завет (Еван-
гелия, Деяния апос-
толов);
Апокрифические
тексты (Евангелие
от Никодима);
Псевдо-Бонавентура
Размышления о жиз-
ни Христа;
Бернард Клервос-
ский Проповедь
о Песни Песней;
Яков из Ворагины
Золотая легенда.

ОРЕОЛ
Иоанн Богослов
Откровение.

АНГЕЛ
Ветхий Завет (Бытие,
Товий);
Иоанн Богослов
Евангелие, Откро-
вление;
Апокрифические
тексты (Книга Ено-
ха);
Юстин Апологии;
Дионисий Ареопа-
гит О небесной ие-
рархии;
Фома Аквинский
Сумма теологии;
Ансельм из Аосты
Светильник;
Яков из Ворагины
Золотая легенда;
Данте Алигери
Божественная
комедия;
Джон Мильтон
Потерянный рай.

САТАНА

Ветхий Завет (Бытие, Исход, Исаия, Левит, Царства, Иуда);
Новый Завет (Евангелия, 2-е Послание Петра);
Иоанн Богослов Откровение;
Апокрифические тексты (Книга Еноха, Евангелие от Никодима, Апокалипсис от Павла, Трирский апокалипсис);
Юстин Аполоний;
Ориген Против Цельза;
Блаженный Августин О Граде Божьем, О Троице;
Днионисий Ареопегит О небесной иерархии;
Василий II Менологий;
Видение Тундала;
Фома Аквинский Сумма теологии, Сумма против язычников;
Яков из Ворагины Золотая легенда;
Роман о Фовеле;
Данте Алигьери Божественная комедия;
Генрих Крамер Молот ведьм;
Агриппа Неттесгеймский Об occultной философии;
Франциск Юниус Кодекс Юниуса;
Торквато Тассо Освобожденный Иерусалим;
Кристофер Марло Доктор Фаустус.

ЧУДОВИЩЕ

Гомер Илиада, Одиссея;
Гесиод Теогония;
Платон Послания, Федр, Политик, Аксиох, Республика, Законы;
Орфические гимны;
Виргилий Энеида;
Лукреций О природе вещей;
Овидий Метаморфозы;
Ветхий Завет (Книга Иова);
Нравоучительные библии;
Англо-норманнские апокалипсисы;
Евангелиарий;
Псалтыри;
Латидарии;
Часословы;
Молитвенники;
Бестиарии;
Книга изображений на геммах;
Книга чудес Индии;
Чудеса природы и диковинные вещи;
Макариус Трактат об античных геммах;
Искусство умирать;
Календарь пастухов;
Фома Кантипратанский О природе вещей;
Видение Тундала;
Данте Алигьери Божественная комедия;
Чезаре Рипа Иконология.

ПОЛИЦЕФАЛ

Гомер Илиада, Одиссея;
Гесиод Теогония;

Платон Послания, Федр, Политик, Аксиох, Республика;
Орфические гимны;
Виргилий Энеида;
Овидий Метаморфозы;
Ветхий Завет (Книга Иова);
Нравоучительные библии;
Англо-норманнские апокалипсисы;
Тулузский апокалипсис;
Евангелиарии;
Псалтыри;
Латидарии;
Часословы;
Молитвенники;
Книга изображений *Liber de impressionibus imaginum in gemmis*;
Книга чудес Индии;
Чудеса природы и диковинные вещи;
Макариус Трактат об античных геммах;
Искусство умирать;
Календарь пастухов;
Фома Кантипратанский О природе вещей;
Данте Алигьери Божественная комедия.

ТЕТРАМОРФ

Софокл Царь Эдип;
Аполлодор О богах, Библиотека, Хроники;
Гигин Генеалогия, Басни;
Ветхий Завет;
Иоанн Богослов Откровение;
Апокрифические тексты (Книга Еноха);

Книга о лестнице Магомета.

ЗООМОРФ

Гомер Илиада, Одиссея;
Гесиод Теогония;
Платон Послания, Федр, Политик, Аксиох, Республика;
Орфические гимны;
Виргилий Энеида;
Овидий Метаморфозы;
Ветхий Завет (Книга Иова);
Нравоучительные библии;
Англо-норманнские апокалипсисы;
Тулузский апокалипсис;
Евангелиарии;
Псалтыри;
Латидарии;
Часословы;
Книга изображений *Liber de impressionibus imaginum in gemmis*;
Книга чудес Индии;
Чудеса природы и диковинные вещи;
Макариус Трактат об античных геммах;
Искусство умирать;
Календарь пастухов;
Фома Кантипратанский О природе вещей;
Данте Алигьери Божественная комедия.

ХАОС

Платон Тимей, Критий, Республика;
Аристофан Птицы;
Аристотель Политика;

Ветхий Завет
(Бытие);
Иоанн Богослов
Откровение;
Агриппа Неттесгей-
мский Об оккуль-
тной философии;
Якоб Беме Аврора;
Афанасий Кирхер
Подземный мир;
Джон Милтон Поте-
рянный рай;
Де Хоге Иероглифы
и символы древних;
Уильям Блейк Книга
Уризена.

КОСМОС

Платон Тимей, Кри-
тий, Республика;
Аристофан Птицы;
Аристотель Метафи-
зика, Физика;
Ветхий Завет
(Бытие);
Иоанн Богослов
Откровение;
Уго ди Сан-Витторе
Дидаскалии;
Бернард Сильвестр
О единстве мира,
или о мегакосме
и микрокосме;
Аль Казвини Космог-
рафия;
Марсилио Фичино
О христианской ре-
лигии, Платоновс-
кая теология;
Пико дела Миран-
дола О сущем и еди-
ном, Рассуждения
против астрологии;и
Парацельс Парамир-
иум, Парагранум;
Джамбаттиста дела
Порта Натуральная
магия;
Агриппа Неттесгей-
мский Об оккуль-

тной философии;
Якоб Беме Аврора;
Афанасий Кирхер
Подземный мир;
Джон Милтон Поте-
рянный рай;
Роберт Флуад О мак-
рокосме и микро-
косме;
Андреас Целларий
Гармония макро-
косма;
Де Хоге Иероглифы
и символы древних;
Уильям Блейк Книга
Уризена .

НЕБО

Гомер Одиссея;
Гесиод Теогония;
Платон Тимей,
Эвтифрон, Пир,
Эпиномид, Респуб-
лика;
Аристотель Метафи-
зика, Физика;
Аристофан Птицы;
Овидий Метамор-
фозы;
Ветхий Завет
(Бытие, Иезекииль);
Новый Завет (От-
кровение Св. Иоанна);
Книга Еноха;
Коран;
Книга о лестнице
Магомета;
Арат из Солоя
Явления;
Аратея;
Манилий Астроно-
мия;
Фирмик Матерн Во-
семь книг астроно-
мии;
Гигин Астрономия,
Генеалогия, Басни;
Дионисий Ареопа-
гит О небесной ие-
рархии;

Блаженный Августин
О Граде Божьем;
Бернард Сильвестр
О единстве мира,
или о мегакосме
и микрокосме;
Хильдегарда Бинген-
ская Познай пути
Господни, О Божьих
творениях;
Фома Аквинский
Сумма теологии;
Уго ди Сан-Витто-
ре Дидаскалии, Ком-
ментарий к «Небес-
ной иерархии»;
Яков из Ворагины
Золотая легенда;
Ибн Араби Алхимия
счастья;
Данте Алигьери
Божественная ко-
медия;
Пьетро д'Абано
(Петр Абанский)
Астролябия;
Леонардо Дати
О сфере;
Марсилио Фичино
О христианской ре-
лигии, Платоновская
теология, О жизни;
Пико дела Миран-
дола О сущем и еди-
ном, Рассуждения
против астрологии;
Парацельс Опис
Paramirium, Paraagra-
num;
Якоб Беме Аврора;
Роберт Флуад
О макрокосме и мик-
рокосме;
Андреас Целларий
Гармония макро-
косма;
Джорджо Вазари
Рассуждения;
Якопо Цукки Трак-
тат о языческих

богах;
Винченцо Картари
Изображения богов;
Чезаре Рипа Иконо-
логия.

СОЛНЦЕ

Гесиод Теогония;
Платон Тимей,
Апология Сократа,
Законы;
Аристотель Метафи-
зика, Физика;
Эсхил Хорэфоры;
Овидий Метамор-
фозы;
Арат из Солоя
Явления;
Аратея;
Манилий Астроно-
мия;
Фирмик Матерн
Восемь книг астро-
номии;
Ветхий Завет;
Евангелия;
Иоанн Богослов
Откровение;
Хильдегарда Бинген-
ская О Божьих тво-
рениях;
Франциск Ассизский
Славословие тво-
рений;
Изумрудная доска;
Песнь о Роланде;
Бернард Клаевос-
ский О любви к Богу;
Поиски Святого Гра-
аля;
Данте Алигьери Бо-
жественная комедия;
Пьетро д'Абано
(Петр Абанский) Ас-
тролябия;
Леонардо Дати
О сфере;
Марсилио Фичино О
солнце, О христиан-
ской религии, Пла-

тоновская теология;
О жизни;
Пико дела Миран-
дола О сущем и еди-
ном, Рассуждения
против астрологии;
Парацельс *Opus
Paramirium, Paragra-
phum*;
Якоб Беме Аврора;
Джамбаттиста дела
Порта *Натуральная
магия*;
Саломон Трисмозин
Великолепие Солнца;
Роберт Флуад
О макрокосме и мик-
рокосме;
Андреас Целларий
Гармония макро-
косма;
Рихард Мейер
Бегущая Аталанта;
Афанасий Кирхер
Искусство света
и тени;
Джорджо Вазари
Рассуждения;
Якопо Цукки
Трактат о язычес-
ких богах;
Винченцо Картари
Изображения богов.

ЛУНА

Гесиод Теогония;
Платон Тимей, Федр,
Этиномид, Респу-
блика;
Аристотель Метафи-
зика, Физика;
Эсхил Хозэфоры;
Овидий Метамор-
фозы;
Плутарх Исида
и Осирис;
Арат из Солоя
Явления;
Аратея;
Манилий

Астрономия;
Фирмик Матерн
Восьмь книг астро-
номии;
Ветхий Завет;
Евангелия;
Иоанн Богослов От-
кровение;
Хильдегарда Бинген-
ская О Божьих тво-
рениях;
Франциск Ассизский
Славословие тво-
рений;
Изумрудная доска;
Данте Алигьери
Божественная ко-
медия;
Пьетро д'Абано
(Петр Абанский)
Астролябия;
Леонардо Дати
О сфере;
Марсилио Фичино
О христианской ре-
лигии, Платоновская
теология, О жизни;
Пико дела Миран-
дола О сущем и еди-
ном, Рассуждения
против астрологии;
Парацельс *Opus
Paramirium, Paragra-
phum*;
Якоб Беме Аврора;
Джамбаттиста дела
Порта *Натуральная
магия*;
Роберт Флуад
О макрокосме и мик-
рокосме;
Андреас Целларий
Гармония макро-
косма;
Рихард Мейер
Бегущая
Аталанта;
Афанасий Кирхер
Искусство света и
тени;

Джорджо Вазари
Рассуждения;
Якопо Цукки
Трактат о язычес-
ких богах;
Винченцо Картари
Изображения богов.

ЗЕМЛЯ

Гомерический гимн
Деметре;
Гесиод Теогония;
Платон Тимей, Пир,
Аксиох, Кратил,
Законы;
Аристотель Метафи-
зика, Физика;
Эсхил Хозэфоры;
Овидий Метамор-
фозы, Фасты;
Ветхий Завет
(Бытие, Исхитило);
Иоанн Богослов
Откровение;
Книга Еноха;
Хильдегарда Бинген-
ская О Божьих тво-
рениях;
Марсилио Фичино
Платоновская тео-
логия;
Пико дела Миран-
дола Рассуждения
против астрологии
Парацельс *Opus
Paramirium, Paragra-
phum*;
Джамбаттиста дела
Порта *Натуральная
магия*;
Якоб Беме Аврора;
Роберт Флуад
О макрокосме
и микрокосме;
Афанасий Кирхер
Подземный мир;
Чезаре Рипа Иконо-
логия.

СТИХИИ

Фалес;
Анаксимен;
Анаксимандр;
Гомерический гимн
Деметре;
Гесиод Теогония;
Платон Тимей, Акси-
ох, Кратил, Законы;
Аристотель Метафи-
зика, Физика;
Овидий Метамор-
фозы, Фасты;
Плиний Старший
Естественная ис-
тория;
Исидор Севильский
Аллагории, Этимо-
логия;
Гонорий Отенский
(Гонорий Августодун-
ский) Свещильник;
Алан Лиальский
Плач природы;
Уго ди Сан-Витто-
ре Дидаскалии, Ком-
ментарий к «Небес-
ной иерархии»;
Бернард Сильвестр
О единстве мира,
или о мегакосме и
микрокосме;
Хильдегарда Бинген-
ская Познай пути
Господни, О Божьих
творениях;
Альберт Великий
Естественная фило-
софия;
Изумрудная доска;
Марсилио Фичино
Платоновская
теология;
Пико дела Миран-
дола О сущем и еди-
ном, Рассуждения
против астрологии;
Парацельс *Opus
Paramirium, Paragra-
phum*;

Джироламо Кардано
Сочинения;
Джамбаттиста дела
Порта *Натуральная
магия*;
Якоб Беме Аврора;
Роберт Флудд *О мак-
рокосме и микро-
косме*;
Агриппа Неттесгей-
мский *Об оккульт-
ной философии*;
Чезаре Рипа *Иконо-
логия*.

ПОТУСТОРОН- НИЙ МИР

Гомер *Одиссея*;
Гесиод *Тэогония*;
Платон *Апология*
Сократа, *Федр*, *Ак-
сиох*, *Критий*, *Ти-
мей*, *Иррия тiпоге*,
Ион, *Горгий*, *Кратил*,
Пир, *Кирмид*, *Зако-
ны*, *Республика*;
Аристотель *Мета-
физика*;
Цицерон *Сон Сци-
пиона*;
Виргилий *Энеида*;
Овидий *Метамор-
фозы*;
Плиний Старший
*Естественная
история*;
Данте Алигьери *Бо-
жественная комедия*.

РАЙ

Ветхий Завет
(*Бытие*);
Новый Завет (*Еван-
гелие*, *Откровение*
Св. Иоанна);
Апокрифы (*Апока-
липсис от Павла*);
Коран;
Книга о лестнице
Магомета;

Блаженный Августин
Исповедь, *О Граде*
Божьем;
Дионисий Ареопа-
гит *О небесной ие-
рархии*;
Хильдегарда Бинген-
ская *О Божьих тво-
рениях*;
Фома Аквинский
Сумма теологии;
Данте Алигьери *Пир*,
*Божественная
комедия*;
Агриппа Неттесгей-
мский *Об оккуль-
тной философии*.

ЧИСТИЛИЩЕ

Платон *Горгий*;
Апостол Павел *Пос-
лание к коринфянам*;
Блаженный Августин
О душе;
Григорий Великий
Диалоги;
Трактат Св. Патри-
ка *о чистилище*;
Фома Аквинский
Сумма теологии;
Яков из Ворагины
Золотая легенда;
Данте Алигьери *Пир*,
*Божественная
комедия*;
Екатерина Генуэзс-
кая *Трактат о чис-
тилище*;
Роберт Беллармин
Диспуты.

ЛИМБ

Новый Завет (*Еван-
гелие от Луки*, *Пос-
лание к Петру*, *Пос-
лание к ефесянам*);
Апокрифические
тексты (*Евангелия*
от Варфоломея и от
Никодима);

Данте Алигьери *Бо-
жественная комедия*.

АД

Ветхий Завет;
Иоанн Богослов
Откровение;
Апокрифические
тексты (*Книга Ено-
ха*, *Апокалипсисы*
от Петра, от Пав-
ла, от Ездры, *Пис-
тис-София*, *Деяния*
Фомы, *Послание*
Псевдо-Тита);
Блаженный Августин
О Граде Божьем;
Гонорий Огенский
(Гонорий Августо-
дунский) *Светиль-
ник*;
Видение Тундала;
Видение монаха из
Эйнсма;
Видение Туркалля;
Искусство умирать;
Календарь пастухов;
Данте Алигьери
*Божественная
комедия*.

СТРАНСТВИЯ

Гильгамеш;
Орфические гимны;
Гомер *Илиада*, *Одис-
сея*;
Аполлоний Родос-
ский *Аргонавтика*;
Цицерон *Сон*
Сципиона;
Виргилий *Энеида*;
Овидий *Метамор-
фозы*;
Ветхий Завет (*Исход*,
Даниила);
Новый Завет (*Еван-
гелие от Матфея*);
Апокрифические
тексты (*Деяния*
Фомы);

Мохидадин ибн Ара-
би *Книга ночного пу-
тешествника*;
Плавание святого
Брандана;
Легенда о Граале;
Видение Тундала;
*Трактат св. Патри-
ка о чистилище*;
Яков из Ворагины
Золотая легенда;
Джакомоини из Веро-
ны *О небесном Ис-
русалиме*, *Об адском*
граде Вавилоне;
Бонвезин де ла Рива
Книга трех писаний;
Данте Алигьери
*Божественная
комедия*;
Иосиф Флавий *Иу-
дейские древности*;
*Путешествие Алек-
сандра Великого*
в рай;
Жан де Мандевиль
Путешествия;
Франческо Колон-
на *Гипнэротомасия*,
или *Сон Полифила*.

СОН

Гильгамеш;
Гомер *Илиада*,
Одиссея;
Платон *Тимей*;
Аполлоний Родос-
ский *Аргонавтика*;
Цицерон *Сон Сци-
пиона*;
Виргилий *Энеида*;
Орфические гимны;
Ветхий Завет
(*Даниила*);
Апокрифические
тексты (*Евангелие*
от лже-Матфея,
*Евангелие от Иако-
ва*, *Деяния Фомы*);
Мохидадин ибн Ара-

би Книга ночного путешествника;
Легенда о Граале;
Видение Тундала;
Трактат св. Патрика о чистилище;
Яков из Ворагины Золотая легенда;
Франческо Колонна Гипнэротомехия, или Сон Полифила;
Макробий Комментарий к «Сну Цицерона» Цицерона;
Хильдегарда Бингенская Познай пути Господни;
Данте Алигьери Божественная комедия;
Чезаре Рипа Иконология.

ЛЕСТНИЦА

Платон Тимей;
Ветхий Завет (Бытие, Царства, Иезекиил, Псалмы, Песнь Песней);
Апокрифические тексты (Деяния Фомы);
Ориген Гомилия о Песни Песней;
Диоген Ареопagit О небесной иерархии;
Бернард Клервоский О ступенях смирения и гордыни;
Скот Эригена О разделении природы;
Страсти святой Перпетуи;
Иоанн Лествичник Райская лестница;
Раймонд Люллий О познании Бога;
Легенда о Граале;
Данте Алигьери Божественная комедия (Рай);

Чезаре Рипа Иконология;
Николай Кузанский О предпосылках;
Агриппа Негтесгеймский Об оккультной философии;
Афанасий Кирхер Универсальная мурзургия, Великое искусство познания;
Роберт Флудд Священная философия.

ГОРА

Гесиод Теогония;
Платон Тимей, Законы;
Ветхий Завет (Бытие, Царства, Судьи, Исаия, Иезекиил);
Иоанн Богослов Откровение;
Апокрифические тексты (Книга Еноха);
Овидий Метаморфозы;
Легенда о Граале;
Данте Алигьери Божественная комедия.

ЛЕС

Гесиод Теогония;
Платон Тимей;
Ветхий Завет (Бытие, Царства, Судьи, Исаия, Иезекиил, Псалмы);
Иоанн Богослов Откровение;
Апокрифические тексты (Книга Еноха);
Овидий Метаморфозы;
Легенда о Граале;
Данте Алигьери Божественная комедия;

ДЕРЕВО

Ветхий Завет (Бытие, Исход, Исаия, Псалмы, Притчи);
Новый Завет (Евангелие от Матфея, Откровение св. Иоанна);
Книга чудес Индии;
Чудеса природы и дикий вещи;
Аль Казвини Чудеса творения;
Физиолог;
Рабан Мавр Аллегории в Священном Писании;
Страсти святой Перпетуи;
Бернард Клервоский Первая проповедь о пришествии;
Уго ди Сан-Витторе О плодах плоти и духа;
Гербарии;
Повесть об Александре;
Данте Алигьери Божественная комедия (Рай);

САД

Ветхий Завет (Бытие, Царства, Исаия, Иезекиил, Песнь Песней);
Апокрифические тексты (Апокалипсис Моисея, Жизнь Адама и Евы);
Иосиф Флавий Иудейские древности;
Путешествие Александра Великого в рай;
Гербарии;
Гильом де Лоррис Роман Розы;
Данте Алигьери

Божественная комедия (Чистилище);
Жан де Мандевиль Путешествия;
Франческо Колонна Гипнэротомехия, или Сон Полифила.

ИСТОЧНИК

Ветхий Завет (Бытие, Песнь Песней);
Апокрифические тексты (Жизнь Адама и Евы);
Иосиф Флавий Иудейские древности;
Путешествие Александра Великого в рай;
Гильом де Лоррис Роман Розы;
Данте Алигьери Божественная комедия;
Символический сад;
Леонардо Дати О сфере;
Франческо Колонна Гипнэротомехия, или Сон Полифила.

ЛАБИРИНТ

Платон Законы;
Диодор Сицилийский Библиотека;
Плутарх Тесей;
Гигин Генеалогия, Басни;
Филострат Изображения;
Ветхий Завет (Царства);
Лабиринт мира и рай сердца;
Себастьяно Серлио Трактат об архитектуре;
Афанасий Кирхер Вавилонская башня, или Архонтология.

ГОРОД

Платон *Тимей, Критий, Республика, Законы*;
Аристофан *Птицы*;
Аристотель *Политика*;
Витрувий *Об архитектуре*;
Ветхий Завет (Бытие);
Иоанн Богослов *Откровение*;
Блаженный Августин *О Граде Божьем*;
Джакомо из Вероны *О небесном Иерусалиме, Об адском граде Вавилоне*.

Леон Баттиста Альберти *О строительстве*;
Томас Мор *Утопия*;
Томмазо Кампанелла *Город Солнца*.

БАШНЯ

Ветхий Завет (Бытие);
Ерм *Пастырь*;
Бонвезин де ла Рива *Книга трех писаний*;
Карты Таро;
Себастьян Брант *Корабль дураков*;
Афанасий Кирхер *Вавилонская башня, или Архонтология*.

ПОРОКИ

Гесиод *Труды и дни*;
Гомер *Илиада, Одиссея*;
Эзоп *Басни*;
Ксенофонт *Достопамятности*;
Платон *Тимей, Тезет, Федр, Республика*;

Аристотель *Никомахова этика, Поэтика, Риторика*;
Плутарх *Моральные сочинения*;
Виргилий *Энеида*;
Овидий *Фасты, Метаморфозы*;
Гораций *О поэтическом искусстве*;
Лукиан *Диалоги*;
Марциан Капелла *О браке Филологии и Меркурия*;
Пьетро Валериано *Иероглифика*;
Ораполо *Иероглифика*;
Корнут *О природе богов*;
Блаженный Августин *О Троице*;
Пруденций *Психомехия, или Душевное бремя*;
Сервий *Комментарий на «Эклоги» Виргилия*;
Дионисий Ареопagit *О небесной иерархии*;
Фульгенций *Мифология*;
Исидор Севильский *Этимология*;
Рабан Мавр *О мироздании*;
Уго ди Сан-Витторе *О плодах плоти и духа*;
Алан Лилльский *Антиклавдиан*;
Винцент из Бовэ *Четверное зеркало*;
Фома Аквинский *Сумма теологии, Сумма против язычников, О зле*;
Филипп де Витри *Нравоучительный*

Овидий;
Джон Райдуолл *Метафорический Фульгенций*;
Петр Берхорий (Пьер Берсиор) *О восстановлении морали*;
Александр Неккам *О природе вещей*;
Брунетто Латини *Книга сокровищ*;
Данте Алигьери *Пир, Божественная комедия*;
Франческо Петрарка *Триумфы*;
Джованни Боккаччо *Генеалогия языческих богов*;
Себастьян Брант *Корабль дураков*;
Роберт Холкот *Нравовучения, Деяния римлян*;
Альбрик *Об изображении богов*;
Ватиканские *Мифографы I, II, III*;
Кристофоро Ландино *Камалдульские беседы*;
Андреа Альчати *Эмблемы*;
Чезаре Рипа *Иконология*;
Кристофоро Джарда *Символические образы*;
Клод-Франсуа Местрие *Искусство эмблем с поучительными фигурами из басен*.

ДОБРОДЕТЕЛИ

Гесиод *Труды и дни*;
Гомер *Илиада, Одиссея*;
Эзоп *Басни*;

Ксенофонт *Достопамятности*;
Платон *Эвтидем, Лисид, Кармагор, Лахет, Протагор, Менон, Эвтифрон, Федон, Тимей, Тезет, Федр, Республика*;
Аристотель *Никомахова этика, Поэтика, Риторика*;
Плутарх *Моральные сочинения*;
Виргилий *Энеида*;
Овидий *Фасты, Метаморфозы*;
Гораций *О поэтическом искусстве*;
Корнут *О природе богов*;
Пьетро Валериано *Иероглифика*;
Ораполо *Иероглифика*;
Лукиан *Диалоги*;
Лактанций *Комментарий на «Фиваиду» Стация*;
Сервий *Комментарий на «Эклоги» Виргилия*;
Марциан Капелла *О браке Филологии и Меркурия*;
Фульгенций *Мифология*;
Ветхий Завет;
Блаженный Августин *О Троице*;
Пруденций *Психомехия, или Душевное бремя*;
Дионисий Ареопagit *О небесной иерархии*;
Исидор Севильский *Этимология*;
Рабан Мавр *О мироздании*;

Альбрик Об изображении богов;
 Ватиканские Мифографы I, II, III;
 Уго ди Сан-Витторе О плодах плоти и духа;
 Алан Лилльский Антиклаudian;
 Александр Неккам О природе вещей;
 Винцент из Бовэ Четверное зеркало;
 Фома Аквинский Сумма теологии, Сумма против язычников;
 Филипп де Витри Нравоучительный Овидий;
 Джон Райдуолл Метафорический Фульгенций;
 Петр Берхорий (Пьер Берсиор) О восстановлении морали;
 Роберт Холкот Нравоучения, Деяния римлян;
 Брунетто Латини Книга сокровищ;
 Данте Алигьери Пир, Божественная комедия;
 Франческо Петрарка Триумфы;
 Джованни Боккаччо Генеалогия языческих богов;
 Кристофоро Ландино Камальдульские беседы, Комментарий на «Божественную комедию»;
 Андреа Альчати Эмблемы;
 Чезаре Рипа Иконология;
 Кристофоро Джарда

Символические образы;
 Клод-Франсуа Менестрие Искусство эмблем с поучительными фигурами из басен.

ФОРТУНА

Пруденций Психомехия, или Душевное бремя;
 Пьетро Валериано Иероглифика;
 Ораполо Иероглифика;
 Боэций Философское утешение;
 Альбрик Об изображении богов;
 Ватиканские Мифографы I, II, III;
 Винцент из Бовэ Четверное зеркало;
 Филипп де Витри Нравоучительный Овидий;
 Джон Райдуолл Метафорический Фульгенций;
 Петр Берхорий (Пьер Берсиор) О восстановлении морали;
 Роберт Холкот Нравоучения, Деяния римлян;
 Брунетто Латини Книга сокровищ;
 Данте Алигьери Пир, Божественная комедия;
 Франческо Петрарка Триумфы;
 Джованни Боккаччо Генеалогия языческих богов;
 Колуччо Салутати О роке и судьбе;
 Андреа Альчати

Эмблемы;
 Чезаре Рипа Иконология;
 Кристофоро Джарда Символические образы.

ПЯТЬ ЧУВСТВ

Платон Тимей, Тезет, Федр, Республика;
 Аристотель Метафизика, Никомахова этика, О душе, О чувствах;
 Платин Эннеады;
 Цицерон О природе богов;
 Лукреций О природе вещей;
 Овидий Метаморфозы, Фасты;
 Плиний Старший Естественная история;
 Ориген Против Цельза;
 Блаженный Августин Исповедь, О духе и душе;
 Алан Лилльский Антиклаudian;
 Винцент из Бовэ Четверное зеркало;
 Ришар де Фурниваль Любознательный бестий;
 Франческо Колонна Гипнэротомехия, или Сон Полифила;
 Игнатий Лойола Духовные испытания;
 Чезаре Рипа Иконология.

ТЕМПЕРАМЕНТЫ

Платон Тимей;
 Аристотель О душе;
 Гиппократ Природа человека;

Платин Эннеады;
 Гермес Трисмегист Асклепий;
 Овидий Героиды;
 Лукиан Диалоги богов;
 Гигин Астрономия, Генеалогия, Бисни;
 Гален Комментарий к Гипократу, Великое искусство;
 Пьетро д'Абано (Петр Абанский) Книга физиономий;
 Колуччо Салутати О благородстве законов и медицины;
 Агриппа Неттесгеймский Об оккультной философии;
 Марсиали Фичино О тройной жизни, Платоновская теология о бессмертии души;
 Помпоний Гаврик О скульптуре;
 Кристофоро Ландино Камальдульские беседы;
 Леонардо да Винчи Трактат о живописи;
 Парацельс Великая хирургия;
 Джироламо Кардано Премудрости, О разнообразии вещей, Метопоскопия;
 Джамбаттиста дела Порта О физиономии человека;
 Джованни Паоло Ломацио Трактат об искусстве живописи, Храм живописи;
 Чезаре Рипа Иконология;
 Томас Гоббс

О человеке;
Декарт Душевные
страсти;
Питер Пауль Рубенс
Теория человеческой
фигуры;
Шарль Лебрен Трак-
тат о страстях для
художников;
Дени Дидро Мона-
хия, Энциклопедия.

ЛЮБОВЬ

Гесиод Теогония.
Гомер Илиада, Одис-
сея.
Платон Пир, Федр,
Теокрит, Идиллии;
Виргилий Энеида;
Катулл Стихотво-
рения;
Гораций Стихотво-
рения;
Овидий Метамор-
фозы, Искусство
любви, Лекарства
от любви, Фасты;
Проперций Элегии;
Сенека О благоде-
яниях, Октавия;
Апулей Метамор-
фозы, или Золотой
осел,
Лукиан Диалоги бо-
гов;
Марциан Капелла О
браке Филологии и
Меркурия;
Пьетро Валериано
Иероглифика;
Ораполо Иерогли-
фика;
Ветхий Завет
(Песнь Песней);
Блаженный Августин
Исповедь;
Рабан Мавр О миро-
здании;
Бернард Клервос-
ский Проповедь о

Песни Песней,
О любви к Богу;
Джон Райдуолл Ме-
тафорический Фуль-
генций;
Андреа Каппеллано
О любви;
Раймунд Люллий
Искусство любви,
Философское древо
любви;
Яков из Ворагины
Золотая легенда;
Кармина Бурана;
Роман Розы;
Роман Грущи;
Повесть об Алек-
сандре;
Книга разума;
Гильом де Машо
Средство для счас-
тья;
Ришар де Фурнивал
Любовный besti-
арий;
Варфоломей Глен-
вильский О свойс-
твах вещей;
Арнольд Виллано-
ванус Философские
четки;
Данте Алигьери Но-
вая жизнь, Пир, Бо-
жественная комедия;
Франческо Петрар-
ка Канцоньере, Три-
умфы;
Джованни Боккаччо
Любовное видение,
Генеалогия языче-
ских богов;
Кристофоро Ланди-
но Камальдульские
беседы, Комментарий
на «Божествен-
ную комедию»;
Аньоло Полициано
Турнир;
Марсилио Фичино
О сладострастии,

Платоновская тео-
логия о бессмертии
души;
Франческо Колон-
на Гипнэротомасия,
или Сон Полифила;
Бальдассаре Кастиль-
оне Придворный;
Пьетро Бембо Азо-
ланские беседы;
Абарбанель Любов-
ные диалоги;
Андреа Альчати Эм-
блемы;
Пьетро Аретино Со-
неты;
Маркантонио Рай-
монди Образы;
Джулио Романо Лю-
бовь богов;
Чезаре Рипа Иконо-
логия;
Кристофоро Джарда
Символические об-
разы.

ИСКУССТВА

Платон Тимей, Кри-
тон, Федр, Алкивиад,
Ион, Эвтидем, Пир,
Кратил, Республика,
Законы;
Аристотель Поэти-
ка, Риторика;
Цицерон Послание
О нахождении, Пос-
лание Гереннию;
Овидий Метамор-
фозы;
Плиний Старший
Естественная ис-
тория;
Марциан Капелла
О браке Филологии
и Меркурия;
Рабан Мавр
О мироздании;
Фома Аквинский
Сумма теологии;
Данте Алигьери Пир;

Ченнино Ченнини
Книга об искусстве;
Франкино Гаффурио
Практика музыки,
Теория музыки;
Андреа Альчати Эм-
блемы;
Чезаре Рипа Иконо-
логия.

НАУКИ

Цицерон О нахож-
дении, Послание Ге-
реннию;
Марциан Капелла О
браке Филологии и
Меркурия;
Ченнино Ченнини
Книга об искусстве;
Андреа Альчати Эм-
блемы;
Чезаре Рипа Иконо-
логия.

VANITAS (СУЕТА СУЕТ)

Ветхий Завет (Эк-
клезиаст).

- Агостино ди Дуччо 195
Альтдорфер
Альбрехт 73
Анджелико (Беато Анжелико) 133, 223
Антелами Бенедетто 57
Антелами Бенедетто (школа) 47
Арчимбольди
Джузеппе 34, 36, 39, 42, 106, 107, 206
Бальдунг Грин Ханс 87, 140, 300
Барбари Якопо де 358
Бартоломео Англико 180
Бассано Якопо 40
Баттони Джироламо 329
Баутс Дирк 216
Беккафуми
Доментино 221
Беллини Джованни 110—111, 283, 312
Бенедетто да Милано 50—51
Бермехо (Бартоломе де Карденас) 152
Берн-Джонс Эдуард 75, 238
Бернини
Джанлоренцо 324
Бёклин Арнольд 210, 245
Блейк Уильям 159, 176
Буонайуги Андреа 350—351
Босх Иероним 165, 173, 174—175, 227, 256—257, 279
Боттичелли Сандро 109, 172, 222, 240, 276—277, 286—287, 340—341
Боттичелли Умберто 271
Брамантино да Милано 50—51
Брейгель Старший Питер 37, 43, 84—85, 178—179, 274—275, 282, 290—291
Брейгель Ян Младший 196, 202
Брейгель Ян Старший 208—209, 318—319, 364—365
Бронзино 280
Бугро Уильям Адольф 334
Вазари Джорджо 20—21, 139
Ванозино (Джованни Антонио да Варезе) 188—189
Варен Канген 242
Вейнен Доминик ван 41
Веласкес Диего 142
Венето Бартоломео 263
Вермер Делфтский Ян 296, 302, 353
Веронезе 190
Верхнерейнский мастер 215
Вуэ Симон 301
Гарофало (Бенвенуто Тизи) 117
Гверчино 82
Гергген тот Синт Янс 116, 251
Гислебертус см.
Мастер Жильбер
Гойя Франсиско 18
Грюневальд Матис 105, 144, 149, 164
Гуаренго ди Арпо 150
Гус Хуго ван дер 250
Дали Сальвадор 76, 237
Дейк Антонис ван 94
Дельво Поль о 331
Джакверйо
Джакомо 260—261
Джованни да Модена 156
Джордано Лука 11
Джордано Лука (копия) 35
Джорджо 129, 230
Джусто ди
Джованни де Менабуои 25, 214
Дзампа Джакомо 22
Дзелотти
Джанбаттиста 307
Дикс Отто 278
Доментино ди Микелино 218—219
Дорини Луи 60
Досси Баттиста 70—71
Досси Доссо 281, 314, 352
Дюрер Альбрехт 83, 121, 224, 284, 313, 325, 326
Дюшан Марсель 201, 347
Запдарт Иоахим фон 58
Кампи Джулио 293
Канова Антонио 170
Караваджо 98—99, 138, 160, 183, 320
Карон Антуан 44—45
Карраччи Аннибале (школа) 295
Картон Ангерран 122—123
Кирико Джорджо ди 64, 137, 270, 272

Конка Себастьяно 355	Мастер Жильбер (Гислебертус) 124	Пьеро делла Франческа 112, 135, 233	Фетти Доменико 327
Коппо ди Марковальдо (школа) 158	Мастер кассоне семейства Кампана 228–229	Пьеро ди Козимо 88, 92–93, 162–163	Филиппи Камилло 67
Корреджо 191	Мастер Мадонны Штрауса 114–115	Пюви де Шаванн	Филиппи Себастьяно 67
Корт Корнелис 321	Мемлинг Ханс 113, 146–147, 226, 337	Пьер 232, 244	Филиппи Чезаре 67
Косса Франческо дель 52–53	Метсю Габриэль 346	Райт из Дерби	Флорис Франс 321
Коста Лоренцо 225	Микеланджело 28– 29, 69, 332, 333	Джозеф 359	Франкен II Франс 202
Кристул Петрус 248	Микеланджело (копия) 234	Рафаэль 31, 330, 342, 349, 356–357	Фридрих Каспар Давид 66, 96–97, 231
Купка Франтишек 77	Миньон Абрахам 360	Ренар де Сент-Андре Симон 363	Фюсли Иоганн Генрих 235
Латур Жорж де 141	Мисель де Рено де Монтабан 252	Рени Гвидо 62–63	Хейнц Младший Йозеф 211
Лаурана Лучано 266	Мола Пьер	Риччи Себастьяно 65, 289	Хогс Ромейн де 177
Леомбруно Лоренцо 241	Франческо 89	Романо Джулио 12–13	Хольбейн Младший Ханс 361
Леонардо да Винчи (копия) 132	Моро Гюстав 169	Рубенс Питер Пауль 198–199, 207, 364– 365	Цуккарни Федерико 220
Леонардо да Винчи 102, 118	Никколо ди Пьетро Джерини 120	Рунге Филипп Отто 61	Чедини Костантино 193
Лересс Жерар де 317	Пальма Младший 328	Руссо Анри 126–127	Чиньяни Карло 297
Лимбургс братья 48, 103, 217, 253	Пальмер Джеймс ле 108	Сальвиати	Шагал Марк 15, 101, 155
Линар Жак 203, 316	Паоло Венециано 148	Франческо 80	Штоскопф Себастьян 38
Лоренцетти	Пармиджанино 130	Сегантини	Штосс Фейт 194
Амброджо 268–269, 288, 308–309	Патинир Иоахим 212–213	Джованни 258	Эйк Ян ван 339
Лотто Лоренцо 131	Пачино ди Бонагвида 145	Симон Мармион 197	Энгр Жан Огюст
Маноцци Джованни 72	Переда Антонио де 362	Строцци Бернардо 292, 348	Доминик 91, 236
Мантенья Андреа 298–299	Пизанелло 246–247	Тестар Робине 254	Янсенс Абрахам 200
Мантенья Андреа (школа) 16	Пизано Джованни 303	Тизи Бенвенуто см.	
Манфреди	Пикассо Пабло 81, 184–185	Гарофало	
Бартоломео 33	Пинтуриккьо 306	Тинторетто 187	
Мартини Симоне 151	Полайоло Пьеро дель 153	Тинторетто (школа), 264–265	
Мартини Франческо ди Джорджо 266, 304–305	Превияти Газтано 68	Тициан 95, 167, 204–205, 343, 344– 345	
Массейс Квентин 285	Превитали Андреа 312	Тьеполо	
Мастер Венцеслав 54, 59	Пуссен Никола 23, 46, 78–79	Джамбаттиста 119, 294	
Мастер Домашней книги 338		Уильям Холман Хант 143	
		Уччелло Паоло 161	
		Феррари Гауденцио 154	

Лучия Импеллузо

Энциклопедия
искусства

ГЕРОИ И БОГИ АНТИЧНОСТИ

Символы, атрибуты, персонажи мифов
и истории в изобразительном искусстве



Лучия Импеллузо

ГЕРОИ И БОГИ АНТИЧНОСТИ

Энциклопедия искусства

Иллюстрированная энциклопедия «Герои и боги античности» интересно, занимательно, в доступной для широкого круга читателей форме освещает столь сложную тему, как мифология.

Книга охватывает множество персонажей: это боги, герои и полубоги греко-римского пантеона, герои «Илиады» и «Одиссеи» Гомера, а также фигуры из античной истории – цари, императоры, философы, художники, знаменитые военачальники.

Каждый персонаж представлен в соответствии с определенной

схемой, включающей в себя отличительные черты, атрибуты данного бога или героя, и то, как трактовали его художники разных веков.

В книге великолепные, редкие, специально подобранные иллюстрации – произведения выдающихся художников и скульпторов.

ГОТОВЯТСЯ К ИЗДАНИЮ:

События и персонажи Нового Завета

События и персонажи Ветхого Завета

Святые православной церкви

Астрология, магия, алхимия

Ангелы, демоны и фантастические существа





СВЯТЫЕ И АНГЕЛЫ

Информативное и увлекательное, богато иллюстрированное издание содержит жизнеописания самых почитаемых и любимых в России и на Западе святых, рассказывает об ангелах. Жизнь одних святых похожа на легенду, биография других слишком реальна. Когда-то и они были простыми смертными, не лишеными своих человеческих слабостей и страхов. Многие из них вынесли тяжелые испытания и совершили духовный подвиг, смело встретив смерть с верой в сердце.

Книга «Святые и ангелы» научит понимать искусство, расширит кругозор читателя, приблизит его к познанию добра и красоты.