

ВИЗУАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ФИГУРНЫХ СТИХОВ СИММИЯ РОДОССКОГО В СЕМАНТИКЕ ЕВРОПЕЙСКОГО ИСКУССТВА

Гаврилова А.Н.

*аспирантка кафедры белорусской и мировой художественной культуры
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Древнегреческого поэта Симмия Родосского (Σιμμίας, ок. 324 до н.э.) по праву считают основоположником европейской фигурной поэзии. В его фигурных стихах «Секира» и «Яйцо» графически точно воспроизводятся визуальные формы предметов заявленных в названии. Выбор визуальных форм секиры и яйца обусловлен их семантической природой, которая согласно выработанному в культуре соглашению о их интерпретации отождествляется с идеей единства противоположностей. С античных визуальных форм секиры и яйца считываются дисгармония души человека эллинизма, то напряжение, беспокойство, эмоциональный порыв, когда все чувства уже не действуют и требуются дополнительные стимулы, которые и подталкивают его к поиску гармонии.

Формы секиры и яйца можно встретить и в европейском изобразительном искусстве. Так, изображения секиры встречаются на деревянных столбах или каменных колоннах Кносского дворца на острове Крит. Трактуются такое изображение как символ «брака неба и земли» [1, с. 21]. На Крите и в Микенах также найдены «сосуды с изображением двойной секиры и головой быка, рисунки быка с лабрисом между рогами, скульптурные изображения головы быка с отверстиями, в которые вставлялись топоры с двумя лезвиями» [2, с. 111].

Само слово «лабрис» впервые упоминается в греческой литературе Плутархом. В «Греческих вопросах» этот историк сообщает, что Геракл, умертвив амазонку Иполиту, передал ее вооружение лидийской царице Омфале, потомки которой сохраняли его вплоть до киммерийского нашествия. После гибели царя Гигеса, казна лидийских царей была разграблена карийцами, которые и воздвигнули статую Зевса Лабрандского и поместили его в руку топор Иполиты. Эпитет «Лабрандский» Плутарх объяснял тем, что «лабрис» на лидийском наречии означает «секира» [3, с. 243]. Поэтому на древнегреческих вазах секира изображается как атрибут Зевса. Иногда изображения сопровождаются зигзагообразными линиями, которые можно интерпретировать как схематичные изображения молний. Возможно, для греков классического периода, этот предмет символизировал молнию, повелителем которой и являлся Зевс.

Если изображение секиры ассоциируется прежде всего с мифологическими образами, то форма яйца, неся глубокую философскую и психологическую нагрузку, плотно вошла в произведения европейского искусства. С яйцом, как символом рождения и молодости, изображается греческий бог веселья и вечной юности – Дионис. В церкви Сан Франческо, что в итальянском Аренцо, на фреске из цикла «История животворящего

Креста» выполненной Пьеро делла Франческа, мы также видим яйцо страуса. Здесь оно символизирует девственное рождение. Согласно преданию страус выкапывает ямку для яйца, засыпает его песком и оставляет, чтобы детёныш вылупился из него сам по себе. Если приглядеться, лики художник также выполняет в форме яйца, и, наполняя их спокойствием и благодатью, достигает гармонии.

Очень часто изображение яйца встречается на полотнах нидерландского художника Северного Возрождения Иеронима Босха. Создавая конструкции больших или маленьких яиц, которые зачастую открываются и позволяют видеть различные сцены, мастер искусно и тонко намекает на их символическое значение. Причем намек дается иногда скромной, неброской деталью. Например, яйцо в гнезде на стенке за спиной фокусника в полотне «Искушение» или яйцевидное сооружение, увенчанное трубой, из которой валит дым на центральном панно картины «Искушение Святого Антония». Иногда изображение яйца становится главным символом обличения, и примерами могут служить «Концерт в яйце» и тело человека-дерева с «адской» створки «Садов земных наслаждений», состоящее из скорлупы яйца, внутри которого находится бордель. Зачастую изображение яйца автор использует для символизации окончания процесса трансмутации, когда яйцо порождает курицу, тут же превращается в варенное яйцо, либо даже в жаркое из курицы.

Вслед за Иеронимом Босхом изображение яйца стал использовать южнонидерландский живописец Питер Брейгель Старший. На его фантазмагорической картине «Безумная Грета», в основу которой положена народная легенда позднего средневековья о безумной, неистовой старухе-ведьме, изображено полуразрушенное здание, напоминающее ореховую скорлупу, в которое вставлено разбитое яйцо. Из яйца виднеется арфа, по струнам которой ползет паук. В данном случае яйцо символизирует один из смертных грехов – обжорство, а паук является символом чревоугодия.

Заданную тему поддерживает и полотно «Страна лентяев». Как и многие работы Брейгеля, эта картина имеет в своей основе нидерландскую поговорку: «нет ничего более глупого, чем ленивый сладстена» (дословный перевод). В сказочной стране лентяев живут от отдыха к подкреплению сил и от подкрепления сил к отдыху. В центре картины мы видим распластавшихся вокруг дерева, словно спицы колеса, три человека, достигших предела своих желаний. Рядом по траве семенит на маленьких ножках яйцо, сваренное всмятку, с предусмотрительно воткнутой в него ложечкой. Художник, иронизируя над происходящим, высмеивает обжорство и лень, которые считались пороками во все времена.

В композиции картины «Битва масленицы и поста» выстроенной по сценическому принципу, на площади фламандского городка, в многолюдной толпе, где порой исчезает различие между человеческим лицом и маской, в левом нижнем углу, мы можем рассмотреть Матрону с набеленным лицом щеголяющей в ожерелье из яичной скорлупы. Так Брейгель намекает, что яйца входят в обильную трапезу в канун поста, и чтобы пост показался мал и

легко, как яичко, необходимо употреблять его в пищу, и будешь, как яйцо, крепким и здоровым.

Несколько иначе раскрывается семантическая природа яйца у французского живописца XVIII века Жана Батиста Симона Шардена прославившегося своими работами в области натюрморта. На его картине «Медный котелок с тремя яйцами» царит сама естественность. Изображая на фоне темных простых кухонных предметов белые яйца, художник как бы противопоставляет прекрасное в природе и искусстве.

Про живопись Сальвадора Дали нельзя сказать, что ее наполняет спокойствие, однако форму яйца можно встретить и здесь. Ряд знаковых символов у Сальвадора Дали, как и у Босха, связан с перенесением словесного выражения в изображение. В полотнах мастера сюрреализма «Геополитический младенец, наблюдающий рождение нового человека» и «Превращение нарцисса» изображение яйца считается как знак образа Вселенной и начало мира.

Достаточно необычное и архитектурное решение музея Сальвадора Дали в испанском городе Фигерасе. Это квадратное здание красного цвета, с хлебными плетенками на стенах. Непосредственно перед входом, можно увидеть несколько скульптур с ящичками вместо груди, огромные столбы, выстроенные из старых крышек и телевизоров и, конечно же, «огромные» яйца расположенные на крыше по периметру всего здания, как знак вечной жизни Сальвадора Дали. Так, форма яйца с капителей и карнизов ионических и коринфских ордеров, куполов церквей и гробниц смело закрепились в современной архитектуре. Примечательно, что здание Мэрии выполненное британским архитектором Норманом Фостером считается одним из важных современных проектов Лондона. Форма здания напоминает собой яйцо, причем диаметр нижней части, меньше самой широкой его середины, а верхняя часть наклонена на семнадцать градусов в южную сторону. Создатель столь необычного строения, которое украшает берег Темзы, считает, что оно олицетворяет демократизм и доступность для любого посетителя.

В Москве небольшое здание на улице Машкова также имеет непосредственную связь с формой яйца. Это результат проекта под названием «Яйцо», задуманного в 1997 году группой «Обледенение архитекторов» и действовавшей в составе архитектурной мастерской Сергея Ткаченко. По замыслу авторов архитектура готова была вместить в себя практически все: картины старых мастеров, пасхального Фаберже, рождественские открытки, роддом в Вифлееме и собственно дом-метафору на углу Патриарших прудов. Но, к сожалению, проект не был осуществлен полностью, а модифицировался лишь в небольшом, но весьма оригинальном здании, которое стало одной из достопримечательностей столицы.

Форма яйца нашла воплощение в творчестве Сергея Войченко и Владимира Цеслера под названием «Проект века «Двенадцать из двадцатого». В скульптурных объектах, коими являлись яйца, белорусские авторы воплотили своеобразные портреты их идей. Задуманные в разных

материалах: мрамор, чугун, эпоксидная смола, акрилат и доведенные до технического идеала яйца-объекты выполнялись самыми разными способами. Так матово-черное яйцо олицетворяло Каземира Малевича, прозрачное как слеза – Иосифа Бродского, вылитое из чугуна – Владимира Маяковского и т.д.. Столь необычное воплощение проекта – это послание уходящего XX века будущему. Форма яйца как знака символизирует одновременно хрупкость и необыкновенную прочность современного мира.

Дизайнеры также считают форму яйца совершенной. Так немец Инго Маурер изобрел люстру, напоминающую гигантское треснувшее яйцо. По его мнению, яйцо должно иметь трещины, из которых обязательно должен исходить свет. Яйцевидную форму имеет также и дверная ручка созданная Анной и Карло Бартоли. Даже упаковка кофе Kaffa выполнена в форме яйца. Классическим примером нестандартного подхода в промышленном дизайне является кресло-яйцо, выполненное датчанином Якобсене Арне.

В данном контексте следует упомянуть и о серии ювелирных изделий фирмы Карла Фаберже, благодаря которым с 1885 года началась традиция ежегодного дарения пасхальных яиц-сувениров русской императорской династии и ее королевским и княжеским родственникам. Несмотря на то, что изготовление ювелирно украшенных пасхальных яиц имело давнюю традицию в России, именно фирме Фаберже удалось довести искусство изготовления сувениров до непревзойденного уровня мастерства, изящества и творческой фантазии. Пасхальные яйца выполнялись их горных пород, украшались золотом, серебром, драгоценными камнями, оснащались сложными заводными механизмами. Внутри яиц размещались великолепные сюрпризы: живописные миниатюры, крохотные модели дворцов, памятников, яхт, поездов, фигурки птиц, букеты цветов и т.д.. Получая в подарок изысканное пасхальное яйцо, императорские, королевские и княжеские особы высоко ценили эти драгоценные вещицы, непревзойденные шедевры европейского ювелирного искусства конца XIX начала XX веков.

Как видно, форма яйца, привлекает внимание художников, архитекторов, дизайнеров своей гармонией и красотой. Современные авторы в форме яйца видят замкнутость пространства и времени, целостность мира и совершенное состояние первоэлементов. Симмий Родосский, отождествляя форму яйца с единством противоположностей, теоретически соответствует гуманистической практике античной эпохи и гармонично дополняет образно-тематический ряд европейского светского искусства.

1. Кун, Н. А. Легенды и мифы древней Греции / Н.А. Кун. – Мн.: Народная асвета, 1989. – 462 с.

2. Петкова, С. М. Справочник по мировой культуре и искусству / С.М. Петкова. – Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 512 с.

3. Тронский, И. М. История античной литературы / И.М. Тронский. – М.: Высшая школа, 1988. – 464 с.