

Игорь Даченков

КЛЮЧ И ЗАМОК

*в истории
изобразительного
искусства*



Игорь Даченков

**Ключ и замок в истории
изобразительного искусства**

«Регион Медиа»

2024

УДК 7.045
ББК 85.103

Даченков И. Б.

Ключ и замок в истории изобразительного искусства /
И. Б. Даченков — «Регион Медиа», 2024

ISBN 978-5-87049-761-7

Вы держите в руках необычное издание. В определенном смысле даже уникальное. Монографий, посвященных изображению ключа и замка, а также трактовке и оценке их символического значения в истории изобразительного искусства, практически не существовало до настоящего времени. Работа историка, краеведа, визионера и коллекционера старины Игоря Даченкова - это, пожалуй, первая системная и кропотливая попытка представить на суд читательской аудитории обзор данной темы через научно-популярную призму. Автор попытался обобщить и проанализировать зарубежный и отечественный опыт изобразительного искусства, вычленив тематические работы известных мастеров, которые использовали ключ и замок в своих произведениях. В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

УДК 7.045

ББК 85.103

ISBN 978-5-87049-761-7

© Даченков И. Б., 2024

© Регион Медиа, 2024

Содержание

| | |
|-----------------------------------|----|
| Память символа | 6 |
| Идея ключа | 8 |
| Ключ главнее замка | 14 |
| Символический комплекс | 18 |
| Ключ как символ | 19 |
| Ключи апостола Петра | 20 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 27 |

Игорь Борисович Даченков

Ключ и замок в истории изобразительного искусства



В истории цивилизации ключ и замок играют важную роль. Их главная функция – сокрытие тайны, защита от чужих глаз – стала причиной наделения этих запирающих устройств сакральными смыслами. Что же символизируют эти, знакомые каждому, бытовые предметы?

Память символа

Французский философ, антрополог и этнолог Л. Леви-Брюль в своем исследовании изложил концептуальную схему, в соответствии с которой первобытный человек воспринимал окружающий его мир и свою жизнедеятельность в нем. В своей монографии он пишет следующее: «...предметы, созданные рукой человека, также имеют разные функции, в соответствии с приданной им формой. Отсюда следует, что мельчайшая деталь в форме этих предметов имеет свое значение, которое может иногда стать решающим». И далее: «Способности» той или иной домашней утвари, лука, стрелы, дубины и всякого иного оружия тесно связаны с каждой деталью их формы; вот почему эти детали неизменно воспроизводятся с величайшей точностью».

Известный культуролог Ю.М. Лотман подчеркивает, что «символ связан с памятью культуры» и «в символе всегда есть что-то архаическое».

Он «вычленяется из семиотического окружения и столь же легко входит в новое текстовое окружение. С этим связана его существенная черта: символ никогда не принадлежит какому-либо одному синхронному срезу культуры – он всегда пронзает этот срез по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее. Память символа всегда древнее, чем память его несимволического текстового окружения».

Таким образом, символ, в отличие от знака, указывает не на единичное, но на целый культурный текст, представленный во времени.

Примечательна следующая характеристика символа, данная Ю.М. Лотманом: «Символ, представляя собой законченный текст, может не включаться в какой-либо синтагматический ряд, а если и включается в него, то сохраняет при этом смысловую и структурную самостоятельность...»



В научной традиции символ (греч. σύμβολον, первоначально – это опознавательный знак, впоследствии – знак, символ в широком смысле) – образ с переносным значением, предполагающий единство формы (внешнего вида символа) и содержания (смысла символа), закрепленный в традиции социально-культурный знак, передающий определённую информацию.

Одна из дефиниций понятия «символ» определяет его как знак знака. Символ выходит за пределы знаковости и отличается от конвенционального знака наличием иконического (или образного) элемента. Иначе говоря, идея символа не имеет непосредственной связи с содержанием символа (например, цвет как выражение, идея некоторого качества человека).

Символ в изобразительном искусстве является художественным образом, воплощающем какую-либо идею. Символ, как загадка, многозначен, его смыслы можно раскрывать до бесконечности в отличие от знака, который всеми понимается одинаково.

Идея ключа

Специалист по истории искусства Зара Малоян указывает, что «многие бытовые предметы, сопутствующие человеку в повседневной жизни, наделяются дополнительным символическим, мистическим смыслом. Несмотря на то, что ключ является продуктом более поздней эпохи, несомненно, он подвергся той же «обработке символизации», что и указанные Леви-Брюлем более ранние артефакты. Очевидно, сам по себе предмет, предназначенный для запиравания и отпиравания замков, мог появиться в культуре человечества не раньше, чем появились дома и двери, следовательно, ключ – атрибут и признак сформировавшейся цивилизации».

Специфическое назначение ключа – закрывать и открывать доступ к чему-либо – не могло не привлечь к себе внимание уже с древнейших времен (дверной замок был знаком египтянам, кстати, известно, что он был деревянным).



Впервые изображение ключа, понимаемого вне своей бытовой функции, а как предмета, наделенного символическим, сакральным смыслом, появляется в Древнем Египте – это известный знак Анк (Анкх), или «крюк ансата» (суть бессмертия, т.е. жизнь). На многих египетских изображениях, стенной росписи, рельефах, папирусах – боги держат в руках Анк или передают его людям. Очевидно, Анк – своеобразный ключ от иного мира, позволяющий с одной стороны богам появляться и действовать в материальном мире, с другой – людям попадать после смерти в загробный мир. Этот символ многократно повторяется на изображениях, связанных с заупокойным культом, амулеты в форме Анка были обнаружены в гробницах, саркофагах. Очевидно, он должен был служить «ключом», открывающим ворота в иной мир, и обеспечить усопшему беспрепятственный проход.



Египетская царица Нефертити и богиня Исида. Настенный рельеф

Существует множество интерпретаций происхождения формы Анка, которые в основном связываются с объединением женского и мужского начал, соединения креста Осириса в форме буквы Т с петлей Иисиды. По сходству ассоциируется знак Анк и с закатом солнца, опускающегося за Нил, то есть соединением мужского огненного начала и женского – водного. Какова бы ни была интерпретация, она так или иначе связана с соединением мужского и женского начал, возможно, отсюда берет начало известное в психоанализе толкование ключа в русле фаллической символики.



Кибела на троне

Очевидно, такое же толкование уместно для ключа – атрибута Кибелы, богини фригийского происхождения, культ которой носил оргиастический характер. Несомненно, фаллический символизм в паре «ключ – замок» связан и с функцией отпирания/проникновения, получения доступа. Однако фаллический символизм ключа-замка, акцентируемый в психоанализе, сам по себе является производным от более глубинного и глобального архетипа.



Двуликий Янус

Такова символика ключа – атрибута римского Януса (от *ianua* – «двери, ворота»), бога входов и выходов и всякого начала. Янус держит Ключи Власти, открывающие и закрывающие, а также ключ к двери, дающей доступ в область богов и людей, к дверям зимнего и летнего солнцестояния. Двери небесные в знаке Козерога являются дверями богов, олицетворяющими увеличение силы Солнца. Двери подземные в знаке Рака – это двери людей, символ ослабления силы Солнца.

Янус изображался с ключами и двумя лицами, смотрящими в разные стороны, откуда его эпитет «двойной», ему была посвящена двойная арка на форуме. Есть основания для предположения, что Янус был древним богом-демиургом, богом богов и создателем мира, который сам в этом процессе из бесформенного шара превратился в бога.



Бог ключа Айон Митра

Достаточно сложный набор ассоциаций, связанных с ключом, приводится К.Г. Юнгом в так называемых «Тавистокских лекциях». Например, в четвертой лекции он пишет следующее: «Идея ключа часто связывалась с мистериями в пещере. В культе Митры существовал даже отдельный бог, бог ключа Айон, существование его не объяснялось, но, я думаю, понять это нетрудно. Бога изображали в виде крылатого существа с мужским телом и головой льва, обвитого змеей, возвышавшейся над его головой. Изображение его имеется в Британском музее... Поэтому Айон, львоголовый бог, обвитый змеей, представляет также искомое единство противоположностей, свет и тьму, мужское и женское...»

В этом контексте отчетливо просматривается символизм ключа как знака хозяина, обладающего правом владения и доступа в запретное пространство.

Поэтому ключ, способный устранить материальную или духовную преграду на нашем пути, символизирует власть, вход, доступ, решение, продвижение, свободу действий и выбора,

знание. Эту общепризнанную символику ключа могут дополнять значения (коннотации) в зависимости от национального или социокультурного контекста.

Ключ главнее замка

Изображение различных бытовых предметов (артефактов) в картинах мастеров мировой живописи было распространенным явлением. Безусловно, авторы живописных полотен прошлого стремились использовать некоторые из этих предметов не столько в их утилитарном значении, сколько в символическом смысле.

В этом контексте предметы бытовой повседневности, окружающие человека, становились определенными знаками, символами и несли от имени художника определенный месседж, адресованный зрителю творческого произведения.

Эта закономерность относится к использованию изображения ключа в истории мирового изобразительного искусства (живопись, скульптура и др.).

Необходимо отметить, что в подавляющем большинстве все известные художники прошлого, начиная с эпохи Ренессанса, в диаде «замок-ключ» как предметном комплексе использовали изображение именно ключа.

Изображение замка как непосредственного механизма для запираания дверей, сундуков, ларцов и др. в европейской или отечественной истории изобразительного искусства до новейшего периода практически не известно. Разумеется, прежде всего, речь идет о тех картинах мастеров кисти, как зарубежных, так и российских, которые вошли в мировую сокровищницу живописи.

При этом следует подчеркнуть, что в современном изобразительном искусстве, в том числе в живописи, изображение замка как механизма или запорного устройства в определенном символическом значении встречается у многих авторов. Достаточно просто «погуглить» на эту тему Всемирную паутину.

В чем заключались причины данного явления?

Во-первых, символика ключа со времен раннего средневековья была известна за счет христианских, библейских сюжетов и Святой престол активно способствовал их дальнейшей популяризации.

По мнению многих исследователей, ключ в христианстве – очень распространенный символ. Например, ключ является методом расшифровки тайнописи или толкования символов, в духе Евангелия от Луки (11, 52): «Горе вам, законникам, что вы взяли ключ разумения», т.е. в результате неверного толкования Библии сделали невозможным путь к познанию Бога.

Или: «И дам тебе ключи Царства Небесного; и что свяжешь на земле, то будет связано на небесах...» (Мф. 16:19), т.е. Христос передает ключи, олицетворяющие собой «разрешающую и связывающую силу», апостолу Петру, которого поэтому считают охранителем, стражем Небесных врат.

Пара ключей (золотой и серебряный или железный) – папский атрибут. Серебряный и золотой ключи олицетворяют, соответственно, светскую и духовную власть, меньшую и большую тайну, земной и небесный рай.



Герб Ватикана, утвержден в 1929 году

А вот цитата из Апокалипсиса: «И увидел я Ангела, сходящего с неба, который имел ключ от бездны и большую цепь в руке своей. Он взял дракона, змия древнего, который есть диавол и сатана, и сковал его на тысячу лет, и низверг его в бездну, и заключил его, и положил над ним печать, дабы не прельщал уже народы, доколе не окончится тысяча лет; после же сего ему должно быть освобожденным на малое время» (Откр. 20:1-2).

Во-вторых, ключ, в отличие от замка, приобрел в европейском сознании, в культуре европейской ойкумены более знаковый, сакральный смысл за счет восточного и античного наследия (египетский Анк, фригийская Кибела, римский Янус, митраизм в римской армии и бог ключа Айон). Эта мощная, разноплановая этнически и конфессионально традиция напитала ментальное и знаковое пространство средневековой культуры.

В-третьих, в античную эпоху ключи и замки были широко распространены в быту, в повседневном хозяйственном обиходе. Достаточно вспомнить ключи от личных шкатулок римских легионеров, которые носились ими как перстни на пальцах. Ключ был более практичным предметом: его в отличие от замка носили с собой. Замок как более громоздкий предмет всегда статичен. Он находится на месте. Зрительный контакт всегда сопряжен с ключом. Как тут не вспомнить сентенцию: «Ключ главнее замка». Вполне вероятно, что бытовое, практическое, утилитарное использование ключа трансформировалось в его сакральное, мистическое и символическое восприятие как уникального знака, что послужило предпосылкой для его дальнейшего культивирования в духовной и материальной культуре средневековья.



Миниатюра из книги «Апокалипсис трехтолковый». Московская старообрядческая книгопечатня 1909 г., с древлеписьменной рукописи первой половины XVII века

Таким образом, ключ как символ стал более распространенным в паре «ключ – замок». Ключ в этой паре стал главным элементом и поэтому из категории бытовых предметов перешел в символическую. Замок же не прошел стадию «символизации» (гипотетически это случилось в гораздо более поздний период истории, фактически в XX столетии), поэтому во многом так и воспринимает через призму своей утилитарной бытовой природы.

Символический комплекс

На текущий момент ретроспективный анализ произведений живописи, начиная с эпохи Возрождения и заканчивая XX столетием, в рамках европейской истории изобразительного искусства, позволяет говорить примерно о двух-трех десятках картин всемирно известных художников, которые запечатлели на своих полотнах изображение такого артефакта как ключ (ключи).

Каждое из этих произведений имеет свою концепцию, сюжетную линию, обладает авторской манерой и техникой исполнения. Но все указанные картины объединяет композиционно изображение одного артефакта – ключа.

Безусловно, за его использованием в той или иной картине стоит определенный смысл или значение, бенефициаром которых является сам художник, точнее – его сознание. Очевидно, что автор пытался вложить в этот символ определенный месседж (сообщение), адресованный зрителю – ценителю произведения в контексте конкретной исторической эпохи и, соответственно, присущими ей как изобразительной традиции, так и ментальной картины мира.

Безусловно, «ключ – замок», рассматриваемые в паре или по отдельности, символы чрезвычайно многозначные. Ключ составляет единый символический комплекс с дверным замком. Способность отпирать или запирать делает ключ символическим предметом, олицетворяющим «разрешающую и связывающую» силу его владельца. В истории изобразительного искусства, во многом – живописи, авторы произведений прибегали к изображению, прежде всего, ключа, в разных символических значениях (аспектах).

Ключ как символ

Из множества вариантов так называемого символического значения при изображении ключа можно выделить следующие:

1. Ключ как знак хозяина и как элемент системы отношений «хозяин – пользователь». Соответственно, ключ – это символ покорности или утраты свободы, подчинения другой власти (например, в условиях военного времени сдача города / крепости и передача ключей победителю).

2. Ключ как символ достатка, богатства, материальных благ, и, соответственно, кража ключа – это совершение греховного поступка, воровство.

3. Изображение ключа для подчеркивания (акцентирования) стратегического (ключевого) положения объекта и связанный с этим аспект «безопасности».

4. Ключ как символ познания мира. Как символ знания, мудрости. Соответственно, изображение ключа в качестве мистического предмета является выражением тайны, загадки, секрета.

5. Ключ как символ брака и развода, которые часто ассоциируются с символикой ключа. В том числе ключ как аллюзия на фаллос (мужское начало), а замок – женское лоно (женское начало).

6. Ключ как символ власти – светской и духовной (серебряный и золотой), как символ мира, земного и небесного рая.

7. Ключ как предмет домашнего хозяйства, бытового обихода, деталь интерьера – ассоциация с будничностью, обыденностью и приземленностью жизни.

Ключи апостола Петра

Один из наиболее распространенных сюжетов в истории изобразительного искусства средневековой Европы, а также в период Ренессанса и Нового времени. Более того, в числе картин с использованием изображения ключа (ключей) этот сюжет в европейской истории изобразительного искусства занимает, пожалуй, самое заметное место. В чем заключаются мистический смысл и символическое значение этого сакрального акта, когда Учитель-Христос или Иисус Христос вместе с Богородицей передает ключи своему ученику-апостолу?

Как пишет специалист по истории искусства Зара Малаян, пространство за запертыми воротами – желанная цель, к которой стремятся все или многие, в ином случае не было бы самой необходимости его запирасть.

В христианстве (как и в исламе, иудаизме и некоторых других религиях) такой целью является рай («парадиз» – в греческом варианте, «сад, парк» – от древнеиранского «отовсюду отгороженное место»; из греч. – лат. *Paradisus* и обозначения рая во всех западноевропейских языках), место, из которого в начале творения были изгнаны первые люди и куда, по идее, они стремятся вернуться. Надо сказать, что на момент изгнания Адама и Евы пространство рая никакими дверями не ограничивалось, а значит, замками и ключами не запиралось.



Статуя апостола Петра перед фасадом базилики Святого Петра, Ватикан, Рим, Италия

«И изгнал Адама, и поставил на востоке у сада Едемского херувима и пламенный меч обращающийся, чтобы охранять путь к древу жизни» (Бытие. 3: 24).

Если следовать простой логике, отсутствие двери и замка-ключа означает, что никакого возвращения в рай для человека изначально предусмотрено не было, херувим с пламенным мечом – не привратник, а охранник. Однако, согласно новозаветному тексту, Иисус вручает Петру ключи от Царства небесного: «Тогда Иисус сказал ему в ответ: блажен ты, Симон, сын Ионин, потому что не плоть и кровь открыли тебе это, но Отец Мой, Сущий на небесах; и Я говорю тебе: ты – Петр и на сем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют ее; и дам

тебе ключи Царства Небесного: и что свяжешь на земле, то будет связано на небесах, и что разрешишь на земле, то будет разрешено на небесах» (Мф. 16:17-19).

Иными словами, запрет на проникновение в рай уже не абсолютный, а лишь частичный, право на доступ зависит от обладающего ключами Петра, который заменил охранника-херувима. С другой стороны, замена фигуры охранника на привратника связана с изменением самого представления о рае: если ветхозаветный Эдем представлялся как сад (Быт. 2: 8-3, 24), то новозаветный Небесный Иерусалим (Апок. 21, 2-22, 5) – это уже город, творение урбанизирующего сознания. Город, согласно канонам древнего градостроительства, обычно имел запирающиеся врата, а значит, и привратника, который мог их отпирать.

В тексте Писания ключи упоминаются несколько раз, в частности, в Откровении Иоанна Богослова Иисус говорит Иоанну: «И имею ключи от ада и смерти» (1:18). Отметим, что речь идет уже о другом, втором ключе, на этот раз от ада, который, очевидно, мыслится как зеркальный рай, соответственно – тоже в урбанизированном виде.

Немного ниже упоминается «Ключ Давидов, Который отворяет и никто не затворит, затворяет и никто не отворит» (Откровение. 3:7).

Основываясь на этих высказываниях, в иконографии европейского средневековья закрепляется изображение апостола Петра с двумя ключами в связке.



Питер Пауль Рубенс «Иисус передает ключи от рая апостолу Петру»

Скрещенные ключи в живописи, иконописи, скульптуре, геральдике аллегорически олицетворяют апостола Петра, его власть (или власть права). Присутствуют на гербах римских пап, Святого Престола, в дальнейшем – и мини-государства Ватикан. Другие названия: «ключи святого Петра», «небесные ключи», «ключи власти» и тому подобное.



Жан Огюст Доминик Энгр
«Христос, передающий св. Петру ключи от рая»

Фигура Петра-привратника (в настоящем исследовании не рассматриваются другие функции этого святого) находит выражение в устойчивом атрибуте – паре ключей, которые к романскому периоду (XIX-XII вв.) в европейском искусстве сами приобретают характерный тип изображения. Так, в самой большой коллекции романской живописи Испании – в Музее Национального искусства Каталонии в Барселоне, где собраны сохранившиеся фрагменты фресок нескольких церквей, изображения св. Петра с ключами встречается неоднократно: это роспись из церкви Эль Бургаль, св. Эулалии в Эстацион, Санта Мария в Аньо.



Роспись из церкви Эль Бургаль



Роспись из церкви св. Эулалии в Эстацион



Роспись из церкви Санта Мария в Анью

Все росписи, украшавшие некогда небольшие сельские церкви испанской провинции Каталонии, отличаются определенным стилевым сходством, но чувствуется и своеобразие художников, очевидно, их писала «разная рука». Можно предположить, что живописцы так или иначе соприкасались и перенимали манеру и иконографию друг у друга. Возможно, этим объясняется, что, хотя персонажи в росписях этих церквей отличаются и обладают специфическим обликом (лица, фигуры, конечности, одежда, постановка фигуры св. Петра и других персонажей в каждой церкви написаны в своеобразной манере), однако ключи весьма схожи. Они очень большие – рука Петра держит их за середину оси, ключи скорее походят на небольшую булаву или короткий посох.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.