

П. С. Уханова  
(Москва)

## СИМВОЛ ЧЕРЕПА В ГЕРАЛЬДИКЕ, ИСКУССТВЕ И МОДЕ

Целью данной работы является определение символических и семиотических связей между черепом Адама и изображениями черепов в искусстве и моде, а также анализ трансформации одного из самых известных символов смерти в истории культуры в эпоху постмодернизма.

Символическое значение черепа обнаруживается еще в каменном и бронзовом веках, где черепа людей воспринимались как обереги и предметы родового культа. До наших дней дошли черепа, оправленные в драгоценные металлы – серебро и золото, так как большинством народов Земли череп традиционно понимался сосредоточием жизненной силы и мудрости, способном защищать племя или род от бед, для чего череп помещали в усыпальницу или священное место. Сохранить череп главы рода или значимого соплеменника было святой обязанностью его наследников или потомков, а сама эта сохранность символически понималась как гарантия помощи духа того, кому принадлежал данный череп, оставшимся в мире живых. Марианские островитяне использовали черепа своих предков для получения предсказаний<sup>1</sup>, а мандаринские женщины ежегодно совершают обряд приношения пицци черепам своих умерших родственников, разговаривая с ними, как с живыми<sup>2</sup>.

Если череп попадал в руки врага, нередко он становился пиршественной чашей, из которой недруг как будто выпивал жизненную силу и доблесть умершего и всего его рода, наполняя череп вином или иным напитком. Отголоски этой древней традиции отображены в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита», когда Воланд пьет вино из чаши, в которую превращается череп Михаила Александровича Берлиоза, погибшего под трамваем в начале произведения: «Тут же покровы головы потемнели и съжились, потом отвалились кусками, глаза исчезли, и вскоре Маргарита увидела на блюде желтоватый, с изумрудными глазами и жемчужными зубами, на золотой ноге, череп»<sup>3</sup>.

В отождествлении черепа и чаши можно увидеть связь символа, известного в христианской культуре как череп Адама, и чаши Грааля – двух важных для христианского мира образов со множеством значений, в том числе, метафизических – на ранних христианских фресках встречается изображением черепа, наполненного кровью, а в некоторых западных приходах и сейчас есть чаши для причастия с вмонтированными в них черепами почитаемых святых.

В древнеегипетской традиции загробная жизнь понималась естественным продолжением земной, однако, в том случае, если будет сохранено (мумифицировано) тело.

Но этот обряд, скорее, должен был обеспечить «существование» умершего на уровне души, чем помочь оставшимся в живых в их практической повседневной жизни.

Похоронную церемонию, подразумевающую погребение тела, можно считать условным продолжением и трансформацией этой идеи, в которой, с течением времени, важность сохранения тела на протяжении длительного времени перестала играть столь значимую роль, а в XIX веке и вовсе достигла определенной символической точки – в момент появления и развития практики кремации. Вероятно, в этом процессе сыграли свою роль размышления Фридриха Ницше и его знаменитое высказывание о смерти Бога, которое уже во второй половине XX века привело к идеям Делеза и Гваттари о том, что «смерть Бога не имеет никаких последствий, ведь Бог и Отец никогда не существовали»<sup>4</sup>.

Трансформация идеи Бога важна и для понимания главного символа смерти и смертности – черепа, так как «во всей западной теологической традиции иерархическая последовательность сущего начиналась с нематериального духа (по сути, Бога) и постепенно сходила, или „стекала“ к лишенной духовности материи, наделяя ее частичкой своей святости»<sup>5</sup>.

Об этом же в 1863 году пишет Ипполит Тэн: «Человек физический и осязаемый служит только указанием, при помощи которого предстоит изучить внутреннего и неосязаемого человека. Когда вы наблюдаете человека осязаемого, чего вы ищете в нем? Человека неосязаемого. Его слова, достигающие вашего уха, его телодвижения, одежда, поступки, видимые дела служат для вас только выражением чего-то другого; все это говорит о чем-то ином, о душе»<sup>6</sup>. И череп, в данном случае – тоже не просто материя или предмет, в первую очередь, это символ.

Символ черепа с костями в середине XVIII столетия был нанесен на черные шапки-мирантоны гусар Фридриха Великого, к нему обращались в венгерской, австрийской, итальянской армиях в XIX–XX веках. Много раньше, при Дмитрии Донском облачение чернецов украшала «Адамова голова» и распятие. Тот же символ использовался Бессмертным конным полком во время войны 1812 года как знак готовности умереть за Отечество и возродиться в жизни вечной.

Масонские ложи задействовали череп как символ хранителя мудрости и тайных знаний, а некоторые из них даже носили соответствующие названия: «Мертвая голова», «Череп и кости» и т. д.

Согласно библейской мифологии, череп и кости Адама захоронены в пещере, в шаге от Райского сада, откуда прародителей изгнали после грехопадения, и находится она на «лобном месте», под горой Голгофа, само название которой с древнееврейского переводится как «место лба». После распятия на «лобном месте» кровь Христа омыла череп и кости Адама, смыв первородный грех и наполнив череп кровью, обещающей вечную жизнь, символически объединив череп Адама и Грааль. Спасительная жертва Христа должна была помочь победить смерть и обеспечить праведникам пробуждение после физического угасания к жизни вечной.

Во время праздничной пасхальной службы в православной традиции произносятся строки: «Христос Воскресе из мертвых, смертию смерть поправ и сущим во гробех живот даровав». Смерть Иисуса на кресте поправа конечность, смертность – грех Адама, который привел к самому возникновению такого явления как смерть. Распятие отменило грехопадение и обозначило важную ценность всей христианской культуры – концепцию

вечности. Спаситель умер и воскрес, спустился в Ад и забрал оттуда достойных, обеспечил всем верующим в него возможность бессмертия – пусть и духовного, а не физического (в иудейской духовной культуре, отрицающей роль Иисуса из Назарета как Мессии, есть идея о пришествии настоящего Спасителя, который отменит именно физическую смерть и обеспечит человечеству бессмертие на уровне тела).

Идея вечной жизни в образе «омытого», фактически подвергнувшегося некоему внешнему воздействию и изменившего свои метафизические свойства черепа, присутствует и в современном искусстве, и в моде XX–XXI веков, однако его изображение вбирает в себя не только изначальное евангельское значение, но и позднейшие напластования Средних веков, Возрождения и XIX столетия.

В XIX веке тема смерти вошла в культурный код европейского общества вместе с чахоткой и мрачной образностью эпохи королевы Виктории, погрузившей Европу в траур после смерти своего супруга принца Альберта Саксен-Кобург-Готского в 1861 году. Во второй половине того же столетия смерть была эстетизирована, а кризис веры рубежа XIX–XX веков привел к появлению многочисленных «исследователей» загробного существования, пытавшихся доказать, или как минимум изучить жизнь после физической смерти – то самое бессмертие, только уже не евангельское, с Христом и праведниками, а спиритическое.

К началу современного нам третьего тысячелетия культура смерти объединила в себе множественные семиотические коды и смыслы прошлых столетий и постмодернистскую философию симулякра. Череп – символ одновременно и смерти, и бессмертия стал естественным симулякром, имитацией, подделкой реального образа<sup>7</sup>.

На гравюре Альбрехта Дюрера «Щит с гербом» («Герб и череп») 1503 года представлен геральдический щит с черепом – символ смерти рыцаря, но не сама смерть. В культуре постмодерна художники идут еще дальше, они не просто изображают и исследуют смерть и бессмертие, как это делали их предшественники, но и в определенной степени насмеваются над ней, отрицая нормы и правила, бросая вызов буржуазной морали и идеалам обыденности<sup>8</sup>. Фактически, точно также бросают вызов смерти и солдаты, готовые к гибели, с нанесенными на головные уборы или военную форму «Адамовыми головами».

Спустя несколько столетий после того, как была высказана идея, что «стыд – это буржуазное чувство, у аристократии нет стыда», новая аристократия, которой, безусловно стало художественное сообщество второй половины XX века (и, главное, оно так себя понимало), проявляет стремление к нарушению устоев буржуазной нравственности, и главными мишенями «нравственных скреп» становятся темы, исконно будоражающие человеческое сознание больше других – Эрос и Танатос, сексуальное влечение и смерть. Интересно, что и после Октябрьской революции 1917 года стыд также был назван «буржуазным прошлым советского народа»<sup>9</sup> и подлежал изживанию.

Художники и модельеры конца XX – начала XXI века объединяют темы смерти и эротики, сохраняя при этом, возможно не намеренно, те же семиотические смыслы, которые закладывались предыдущими поколениями. Они выносят череп – знак смерти и бессмертия – на символический щит, делая его достоянием общественности и привычной частью культурного образа эпохи. Как череп на щите с гравюры Дюрера должен был защитить рыцаря от смерти, «Адамова голова» в армии – утратить противника и придать веры ее носителям в благоприятном исходе если не для тела, то хотя бы

для души, так и черепа в украшениях, принтах и других видах декоративно-прикладного искусства призваны «отогнать» смерть уже в наше время.

Британский дизайнер Александр Маккуин вошел в историю моды как один из самых талантливых кутюрье своего поколения, который каждый показ своей коллекции превращал в спектакль и перформанс, и тема смерти была у него одной из наиболее используемых. Именно Маккуин первым ввел в пространство моды символ черепа, нанеся его на одежду и аксессуары, сделав привычной частью повседневной жизни. Черепа появились на платках, сумках, украшениях, предметах гардероба, которые создавал модельер. Словно продолжая художественную традицию малых голландцев, англичанин Александр Маккуин напомнил людям о смерти и бренности, одновременно сделав главный символ смерти – череп – модным, заманчивым и привычным, обыденным. Женщины надевали на себя вещи с изображением черепа, чтобы стать сексуальнее и привлекательнее для своих партнеров, но бытовое использование этого символа, соединение Эроса и Танатоса, нивелировало его значимость и окончательно превратило в симулякр симулякра.

Вместе с этим, как появление первых символов смерти обозначало одновременно и физическую конечность бытия, и напоминание о возможности духовного бессмертия и необходимости спасти душу, а черепа и скелеты в произведениях XIII–XVI веков свидетельствовали об эпидемиях того времени, Маккуин напоминал о чуме XX века – СПИДе, который уносил жизни бедных и богатых, славных и бесславных также, как и бубонная чума в свое время стирала с лица Земли всех без разбора.

Другой певец смерти – известный художник Дэмьен Херст – член группы «Молодых британских художников», организованной в конце 1980-х, создал в 2007 году произведение, символизирующее одновременно и бессмысленную роскошь эпохи потребления, и связь нашего времени с временами и верованиями наших предков, обрамлявших черепа золотом и серебром – бриллиантовый череп под названием «За любовь Господа», который можно считать главным символом эпохи нулевых. Себестоимость черепа – 14 миллионов фунтов стерлингов, рыночная цена работы – свыше 50 миллионов фунтов.

Бриллиантовый череп – идеальный пример трансформации символа на протяжении веков, «Адамова голова» эпохи постмодерна, символическое обещание бессмертия на закате эпохи сверхпотребления.

Тема бессмертия присутствует и в других работах Дэмьена Херста, например, «Физическая невозможность смерти в сознании живущего», где автор пытается «сохранить жизнь» с помощью смерти – «попрать смерть смертью». Замершая в формальдегиде акула – мертва и вечно жива одновременно, как и бриллиантовый череп, поскольку этот артефакт – настоящий человеческий череп, декорированный бриллиантами. Фактически, Херст демонстрирует желание людей нашего времени контролировать естественные процессы и побороть смерть<sup>10</sup> – только на уровне физики и биоинженерии, в противоположность нашим предшественникам, которые надеялись обрести бессмертие в духовном мире, или получить силу и могущество при помощи черепов своих врагов.

В книге «Геральдика. Иллюстрированная энциклопедия» Стивена Слэтера автор пишет, что «интересно было бы увидеть восприятие средневековой одежды, смешанной с костюмом современной одежды и помещенной в герб»<sup>11</sup>. Нечто аналогичное, только в символическом смысле, мы видим в искусстве и моде нашего времени, когда в древних

символах, переосмысленных в эстетике современности, соединяются и геральдические, и культовые, и социальные смыслы, создавая нечто новое и актуальное уже для XXI века.

На похоронах членов королевских фамилий геральдические символы играли особую роль в церемониях<sup>12</sup>, но разобраться в них могли только люди знатные и хорошо образованные, и новая элита точно так же ищет и находит способы презентации себя через символы, понятные определенной, подготовленной, «своей» аудитории. Сегрегация XXI века действует без юридически закрепленных ограничений, но существует на уровне символов и в наше время, продолжая и даже усиливая геральдические традиции сохранения памяти и смыслов в системе понятных только избранным знаков.

К примеру, на похоронах Александра Маккуина практически вся приглашенная на церемонию публика была одета в одежду дизайнера и использовала его образы и символ черепа как знак скорби по безвременно ушедшему из жизни модельеру. Искусство «хорошо умереть», с XIV века обращавшееся к геральдической символике, преодолело время, пространство и в полной мере проявилось в XXI столетии.

В связи с вышесказанным, я бы хотела предположить, что мода и культура как социальные явления изменчивы в деталях, но постоянны в смыслах, которые мигрируют из века в век, частично сохраняя первоначальную смысловую наполненность.

<sup>1</sup> *Тайлор Э. Б.* Миф и обряд в первобытной культуре. Смоленск, 2000. С. 343.

<sup>2</sup> Там же. С. 342.

<sup>3</sup> *Булгаков М. А.* Мастер и Маргарита. М., 2005. С. 317.

<sup>4</sup> Новейший философский словарь. Постмодернизм / гл. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов. Минск, 2007. С. 619.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Цит. по: История средних веков / сост. М. М. Стасюлевич. СПб. ; М., 1999. С. 915.

<sup>7</sup> *Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляции. М., 2016. С. 163.

<sup>8</sup> *Арнольд Р.* Мода, желание и тревога. М., 2016. С. 77.

<sup>9</sup> *Грейгь О. И.* Долой стыд. Сексуальный интернационал и Страна Советов. М., 2014. С. 58.

<sup>10</sup> *Арнольд Р.* Указ. соч. С. 78.

<sup>11</sup> *Слейтер С.* Геральдика. Иллюстрированная энциклопедия. М., 2006. С. 248.

<sup>12</sup> Там же. С. 42.