

Руденко В.В.

студент,

Харьковская государственная академия дизайна и искусства

БИБЛЕЙСКОЕ СКАЗАНИЕ О ПОТОПЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ МИКЕЛАНДЖЕЛО

Он был не только скульптором, живописцем, архитектором, но и поэтом, прекрасно знающим и понимающим творчество Данте и Петрарки. Эта всесторонняя одаренность позволяла мастеру переводить «стихи из плоского мира житейских условностей в большой мир человеческой мысли и чувства» [7]. Противоречивая натура Микеланджело нашла выражение в его творчестве, в том числе в композиции, выполненной на потолке Сикстинской капеллы.

Целью нашего исследования является анализ фрески Микеланджело Буонарроти «Всемирный потоп» как живописного воплощения словесного текста, а также как итог всестороннего осмыслиения художником библейского сказания.

Древнееврейский сюжет о Всемирном потопе получил широкое и разнообразное осмысливание в европейском искусстве и литературе. В Пятикнижии Моисеевом сказание о потопе довольно обширно на фоне предшествующих коротких притч и относительно независимо по своему происхождению и смыслу, однако, органично включено в единую нить библейского повествования. Оно представляет собой самостоятельную разработку общемесопотамского сюжета, впервые зафиксированного в шумерской литературе. Все древние сказания объединены одной фабулой, имеют общие символы, которые, однако, осмысливаются по-разному. Это отмечают ряд исследователей [2, 3, 6].

В живописи, как и в мировой литературе, сказание о потопе является средством осмысливания катастрофичности мира, бесприютности и одиночества человека в нем. В изобразительном искусстве определились четыре сюжетные линии дреноеврейского литературного текста: строительство Ковчега; Великий потоп; жертвоприношение Ноя; опьянение Ноя. Вспомним работы Леонардо да Винчи, Н. Пуссена, Т. Жерико, У. Тёрнера, Дж. Мартина, И. Айвазовского. Фрески плафона Сикстинской капеллы на тему Великого потопа, созданные Микеланджело, оказались одними из первых в ряду вышеназванных работ, а, значит, в основе художественного воплощения сюжета находилось собственное видение священного текста.

Эта работа далась художнику непросто. Микеланджело пришлось быстро переклассифицироваться из скульптора в живописца, что было трудоемко и тяжело для здоровья мастера, о чем он писал в стихах другу: «...Я – пришлец, и кисть не мой удел!» [7]. Кроме того, работа сопровождалась натянутыми отношениями не только с другими художниками, но и с Папой Юлием II. Микеланджело был вынужден работать над двумя проектами одновременно – над росписью Сикстинской капеллы и созданием скульптур для гробницы

Папы. Все это влияло на восприимчивую натуру художника и не могло не отразиться на решении творческой задачи.

Тема апокалипсиса занимает центральное место в триптихе истории Ноя. «Потоп» – первая композиция, выполненная Микеланджело на потолке Сикстинской капеллы, поэтому для художника она имела особое значение. Описание Потопа в Библии наполнено метафизическим смыслом. Именно таково и содержание фрески.

Художник, следуя тексту Библии, проводит четкую границу между Ноем, который спасен, и людьми, у которых нет шанса на спасение, они предоставлены сами себе: «Истребилось всякое существо, которое было на поверхности земли; от человека до скота, и гадов, и птиц небесных, все истребилось с земли: остался только Ной, и что было с ним в ковчеге» (Быт 7: 23). Мастер обладает необыкновенной фантазией, могучим воображением, что позволяет ему визуализировать скучные строки библейского сюжета.

Великий Потоп здесь – момент напряжения, слома жизни, когда Бог уверенной рукой стирает, смахивает с лица земли старое и дает надежду на новое и светлое [5, с. 446]. Сравним с поэтическими раздумьями Микеланджело на темы греховности человека, его слабости и бессмыслицы бытия: «Живу в грехе, погибелью живу я, // И правит жизнью грех мой, а не я; // Мой спас – Господь; я сам – беда моя, // Слаб волею и воли не взыскуя. // Свободу в плен, жизнь в смерть преобразуя, // Влачается дни. О темень бытия! // Куда, к чему ведешь ты, колея?» [7].

Как видим, поэтические размышления Микеланджело перекликаются с живописным воплощением ветхозаветного сюжета. Когда Микеланджело из-за возраста оставит скульптуру, свои мысли, переживания и сомнения он будет выражать в поэзии. Его поэзия глубоко личная. Она не создавалась для того, чтобы потом быть представленной на суд читателей. На наш взгляд, лирика Микеланджело скорее «графична», как и его живопись. Возможно, сказалось влияние скульптуры – мастер использует «неживописные» линию и штрихи.

В личности Микеланджело сочетались светскость и прекрасное знание христианского богословия, что, несомненно, отразилось на повышенном интересе к его творчеству, как современников, так и ценителей последующих поколений, особенно писателей, среди которых Ф. Достоевский, Л. Толстой, а также поэты Серебряного века. Причиной обращения к творчеству Микеланджело был, в частности, и поиск ответов на вечные вопросы. Так, например, у О. Мандельштама периода воронежской ссылки читаем: «А небо, небо – твой Буонарроти...» («Я должен жить, хотя я дважды умер...») [6].

Микеланджело, будучи христианином, католиком, к вере относился своеобразно: почитая одинаково не только Ветхий и Новый Заветы, но и труды Савонаролы. Свою давнюю связь с этим монахом он сберег на всю жизнь, выступая против стяжательства, тунеядства, хищничества, угнетательства, разврата, роскоши имущих и правящих классов купечества, патрицианства и церкви, что не могло не отразиться в творчестве [7]. Прибегает в своих

духовных поисках художник и к идеям неоплатонизма, которые вдохновляли его на создание эстетического идеала.

Фреска Микеланджело насыщена многочисленными символами и аллегориями. Так, даже крыша одного из затопленных дворцов не может спасти людей, забывших о добродетели: «И нисроверг города сии, и всю окрестность сию, и всех жителей городов сих, и произростения на земле» (Быт 19: 25).

Библейские строки: «Чрезъ семь дней, воды потопа пришли на землю» (Быт. 7: 10) в изображении Микеланджело получают колоссальное эмоциональное наполнение. Вода – это древний символ очищения от грехов, а возвышение ковчега над землёй – возвышение праведников, которых спасает Господь. В последующей христианской традиции Ноев ковчег – это символ Церкви, которая в час нужды спасает и принимает в свое лоно. В трактовке Микеланджело путь к спасению закрыт, согласно с текстом: «Все, что имело дыхание духа жизни в ноздрях своих на суще, умерло» (Быт. 7: 22). И каждая из групп людей по-разному реагирует на такое положение дел. Мать, прижимающая к себе ребенка, старик-отец, несущий бездыханное тело сына – не могут поколебать веру в несокрушимость человеческого рода, олицетворяя выдающееся величие и отчаяние. Фигуры обладают выраженной статуарностью, что усложняет их восприятие в композиционном единстве, каждый замкнут в себе и не связан друг с другом. Дух отчужденности и одиночества, преследовавший Микеланджело, сохраняется и в его произведении.

Интересен нюанс, привнесенный художником в литературное сказание – лодка, на которой к ковчегу плывут оставшиеся на земле люди. На наш взгляд, Микеланджело мог опираться, как и ранние христиане, на распространенный в язычестве архетип путешествия мертвых в иной мир (погребальный ритуал египтян, ладья Харона), переосмысливая его.

Основное внимание в древнееврейском тексте уделяется одной фигуре – Ною: «...все истребилось с земли, остался только Ной и что было с ним в ковчеге» (Быт. 7: 23). В интерпретации Микеланджело нет главных и второстепенных образов. Дополняя словесный текст, художник «населяет» свое произведение теми, кому не суждено спастись. Он уделяет особое внимание наказанию. Ведь описание Потопа утверждает личную ответственность каждого человека перед Богом. Эти мотивы прослеживаются в лирике позднего Микеланджело: «Ни гаже, ни достойнее презренья, // Чем я, тебя забывший, в мире нет; // И все ж прости нарушенный обет // Усталой плоти, впавшей в искушенья... // Ты кровь свою за нас так щедро лил, // Что станешь ли скупей на милость ныне? // Иных ключей нам к небу не найти!» [7].

Художник тонко использует контраст, противопоставляя трагическому настроению сюжета светлые, но приглушенные цвета. Тем самым Микеланджело расширяет трактовку библейского сюжета, выдигая его за рамки апокалиптического архетипа, к которому мы можем причислить литературные и мифологические сюжеты, связанные с гибелью человечества. Для художника катастрофа является ступенью перехода к новому, чистому и прекрасному миру, где божественное создание повзрослеет и станет мудрее.

Микеланджело наполняет человеческую душу одновременно восторгом и смятением. Здесь сплетаются христианская легенда и языческое поклонение красоте и силе человеческого тела. Две противоположные и обычно противоборствующие стихии соединены творческим гением.

Таким образом, в художественном наследии Микеланджело ветхозаветный сюжет о Всемирном потопе нашел отражение не только в живописи, но и в лирике. Его «молчащая поэзия» и «звучавшая живопись» дополняют друг друга. При создании фрески «Всемирный потоп» обязательное следование каноническому тексту отходит на второй план. Художник позволяет себе свободную трактовку древнего сюжета как для усиления впечатления, которое производит полотно на зрителя, так и для того, чтобы выразить свое собственное мироощущение.

Список использованных источников:

1. Бёмиг М. Живописный текст как источник словесного / М. Бёмиг. – Вопросы литературы. – 2010. – № 6. – 261-293 с.
2. Гече Г. Библейские истории / Г. Гече. – М.: Полит. л-ра, 1988. – 369 с.
3. Косидовский З.Библейские сказания / З. Косидовский. – М.: Политиздат, 1978. – 455 с., ил.
4. Лекманов О. Европейская живопись глазами О. Мандельштама (Статья I: Италия, Россия) [Электрон. ресурс] / О. Лекманов. – Режим доступа: <http://sites.utoronto.ca/tsq/28/lekhmanov28.shtml>
5. Синило Г. Древние литературы Ближнего Востока и мир Танаха (Ветхого Завета) / Г. Синило. – Минск: Экономпресс, 1998. – 474 с.
6. Фрэзер Дж. Фольклор в Ветхом завете / Дж. Фрэзер. – М.: Изд. полит. лит-ры, 1985. – 511 с.
7. Michelagnolo Bonarroti. Поэзия Микеланджело в переводе А. М. Эфроса [Электрон. ресурс] –Режим доступа: <http://lib.ru/INOOLD/MIKELANDZHELO/efros.txt>

Сазонова О.Ю.

кандидат архітектури,

докторант кафедри дизайну архітектурного середовища,

Полтавський національний технічний університет

імені Юрія Кондратюка

РЕТРОСПЕКТИВНИЙ АНАЛІЗ ФОРМУВАННЯ ТОРГОВЕЛЬНИХ КОМПЛЕКСІВ (НА ПРИКЛАДІ РИНКОВИХ КОМПЛЕКСІВ)

В нових економічних умовах відбувається бурхливий розвиток торгівлі, зокрема торговельних комплексів, що в свою чергу вимагає нових підходів до технологій їх проектування та будівництва. При цьому важливо розуміти і знати їх першоджерела, тому актуальним є дослідження виникнення та історичного розвитку підприємств торгівлі, в якому можна виявити які фактори вплинули на