



Дьявол

Внешний вид

Традиции изображения в европейской культуре

Бес-черт-дьявол-Воланд: сходства и различия

The background features a complex, abstract pattern of overlapping, wavy lines in shades of red and black. The lines are fluid and organic, creating a sense of movement and depth. The red lines are more prominent, while the black lines provide a stark contrast and define the overall structure of the pattern. The overall effect is reminiscent of smoke, liquid, or perhaps a stylized representation of a face or figure, though it remains abstract.

Изображение дьявола в искусстве

внешний вид

Средневековое искусство Западной Европы стремилось изображать сатану с чертами не только зловещими, но и пугающими. Здесь пригодились традиции кельтского и скандинавского языческого искусства, где были чрезвычайно популярны изображения диких зверей, драконов и чудищ, а также орнаменты, состоящие из переплетенных фигур фантастических животных. Все эти элементы обрели новое звучание в изображении сцен ада.

**ВНЕШНИЙ
ВИД**



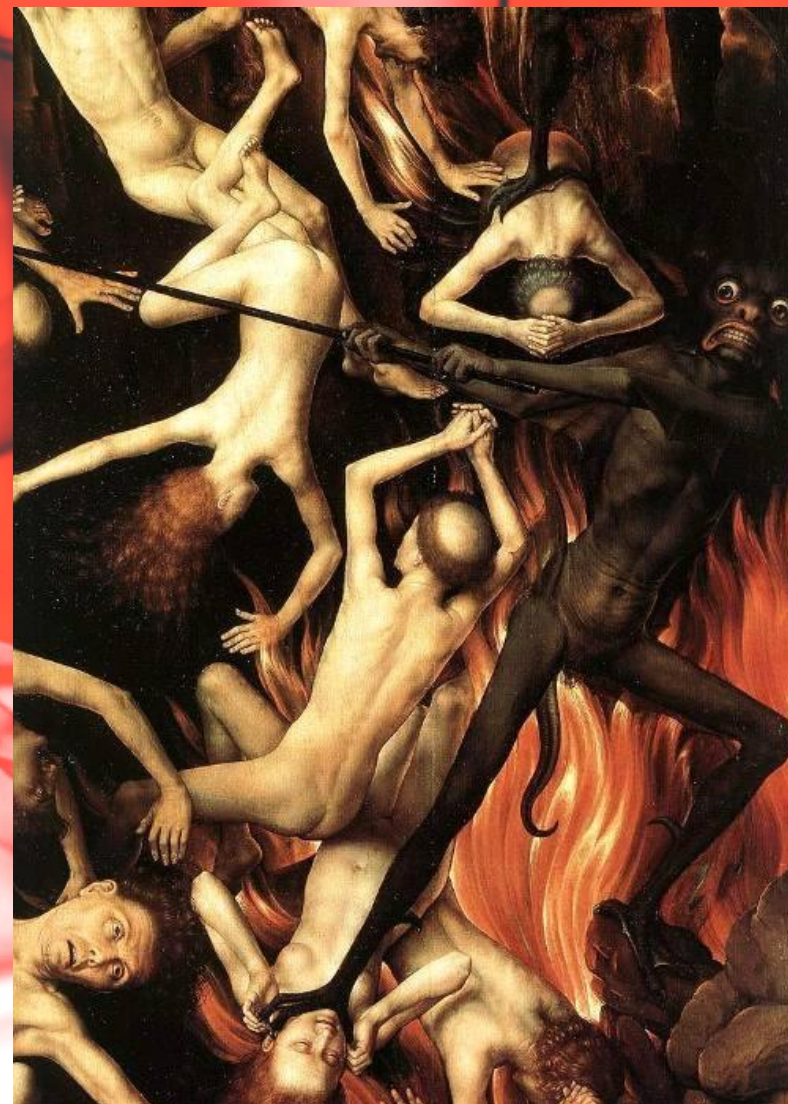
**«Страшный суд». Стефан Лохнер,
1435 год.**

**ВНЕШНИЙ
ВИД**



**Фрагмент алтаря «Страшный Суд» (1431) за авторством
Фра Анджелико.**

**ВНЕШНИЙ
ВИД**



**«Ад» Дирк Боутс,
1468-1469 год.**

**ВНЕШНИЙ
ВИД**



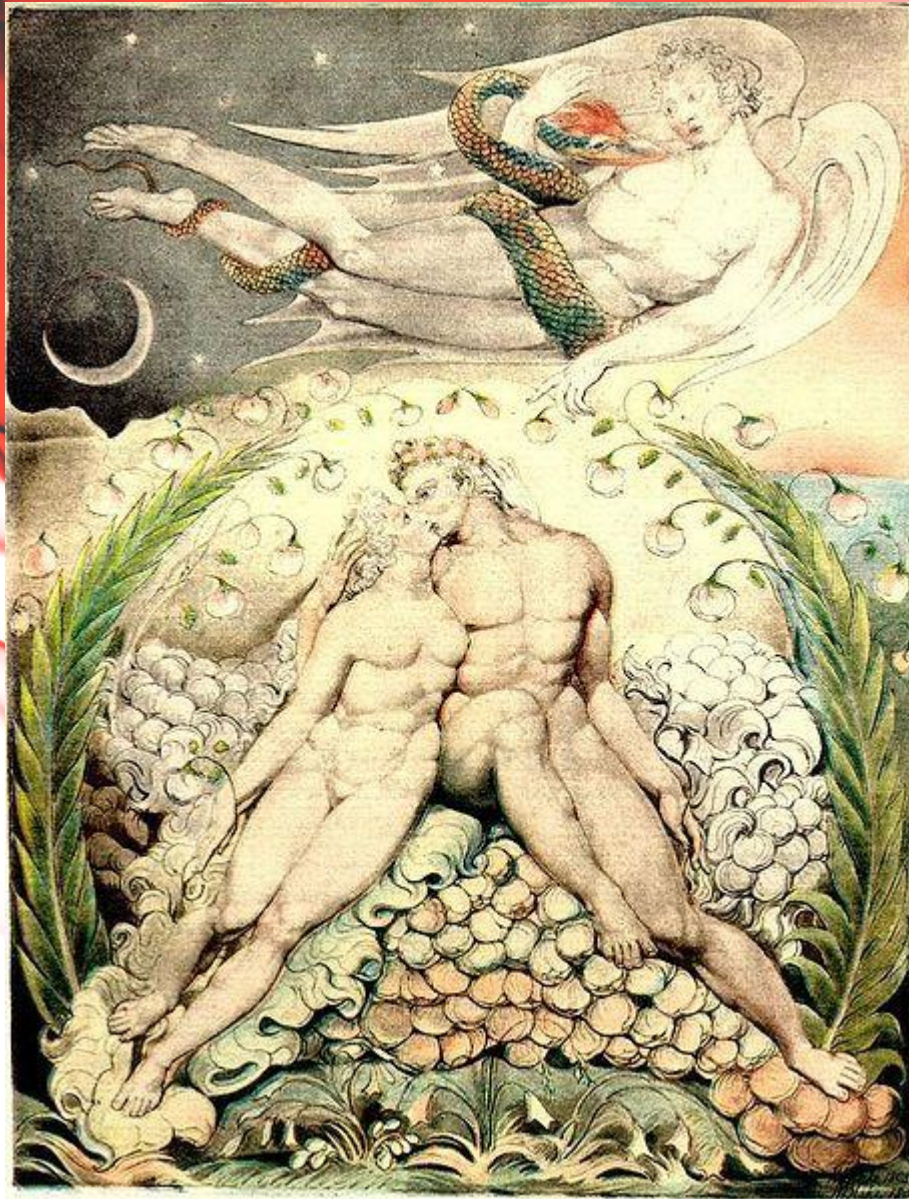
**Ад, 15
век**

**ВНЕШНИЙ
ВИД**



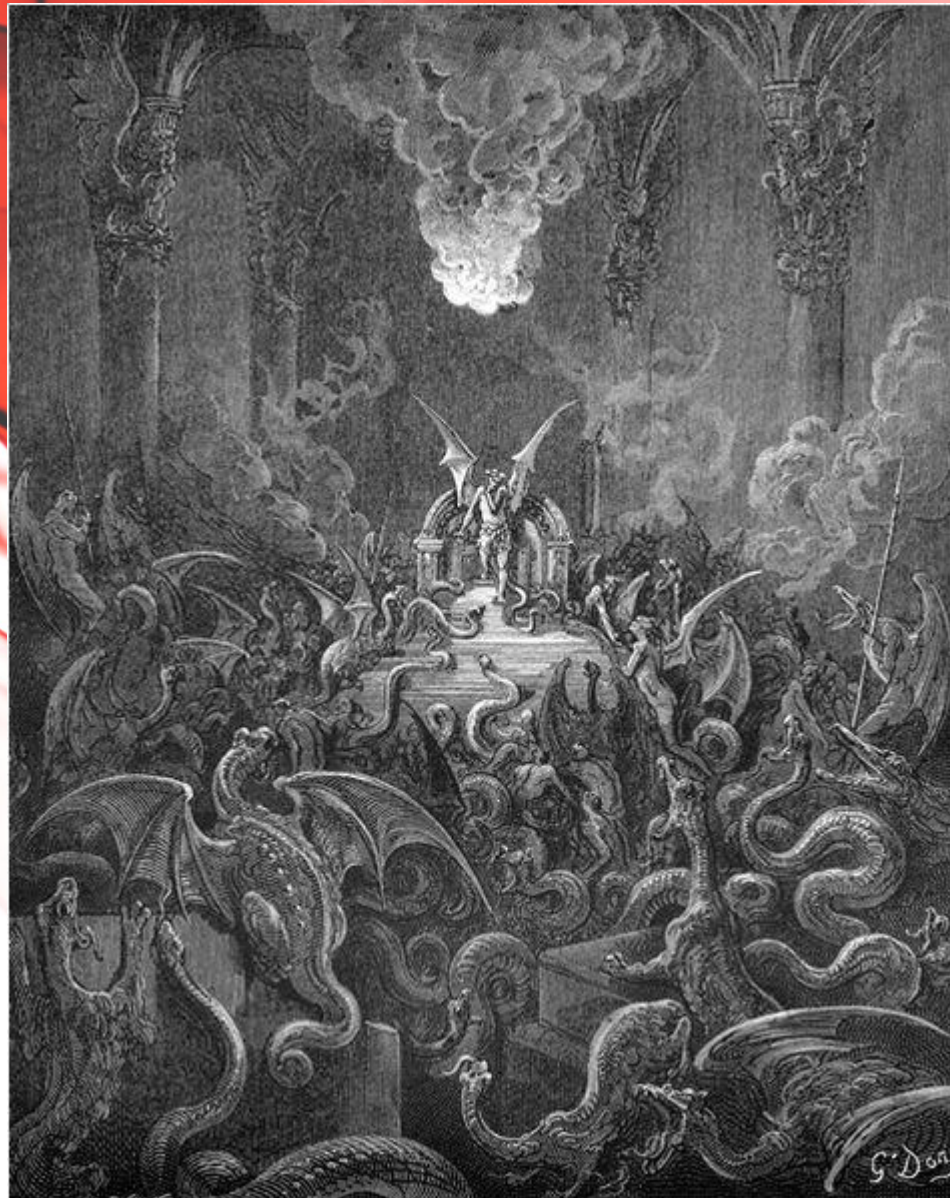
**Страшный суд. Джотто.
Фрагмент**

**ВНЕШНИЙ
ВИД**



Уильям Блейк.

**ВНЕШНИЙ
ВИД**



Сатана и собрание демонов в Аду. Доре.

**ВНЕШНИЙ
ВИД**



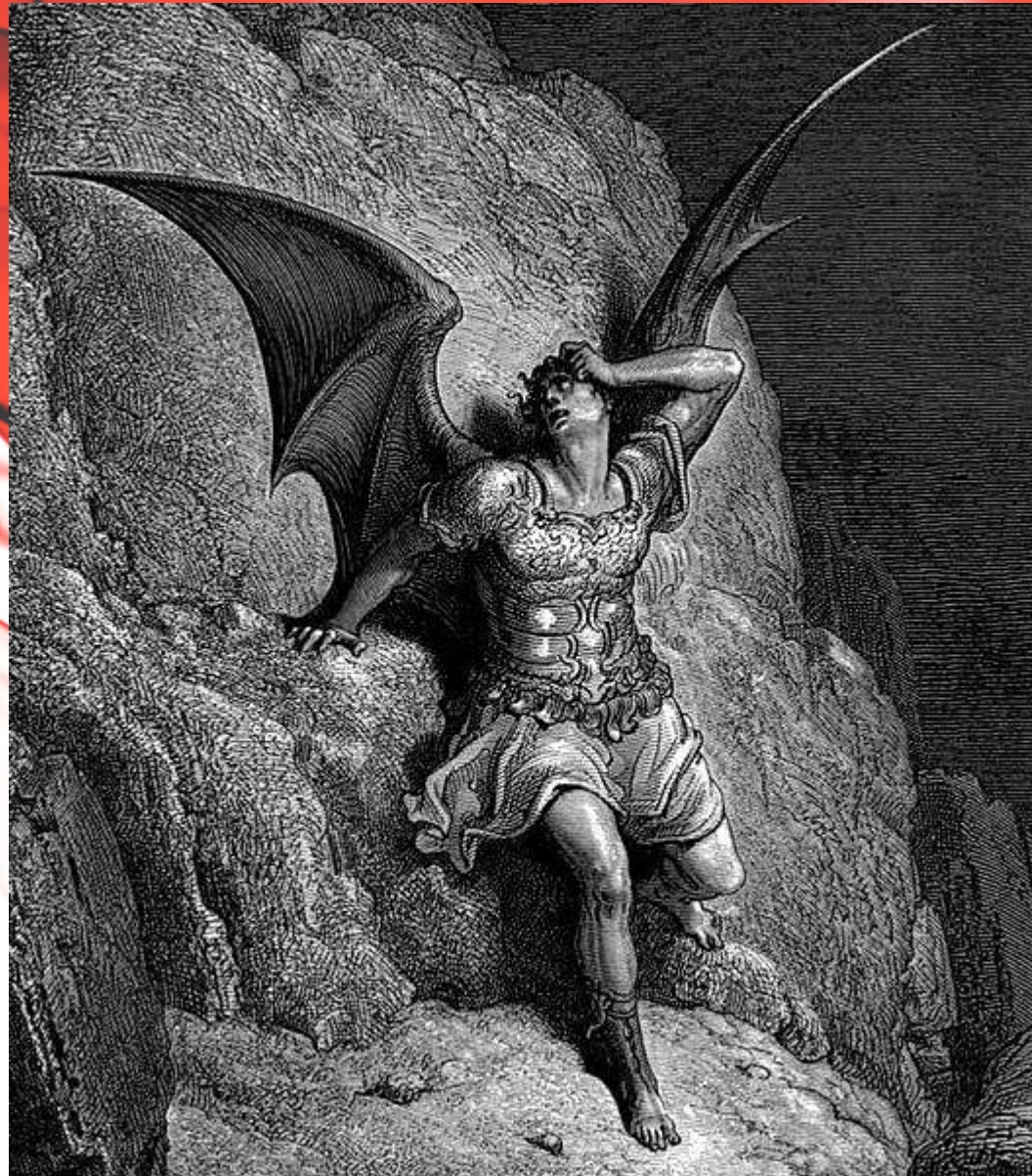
Сатана и змей, искусивший Еву. Доре.

**ВНЕШНИЙ
ВИД**



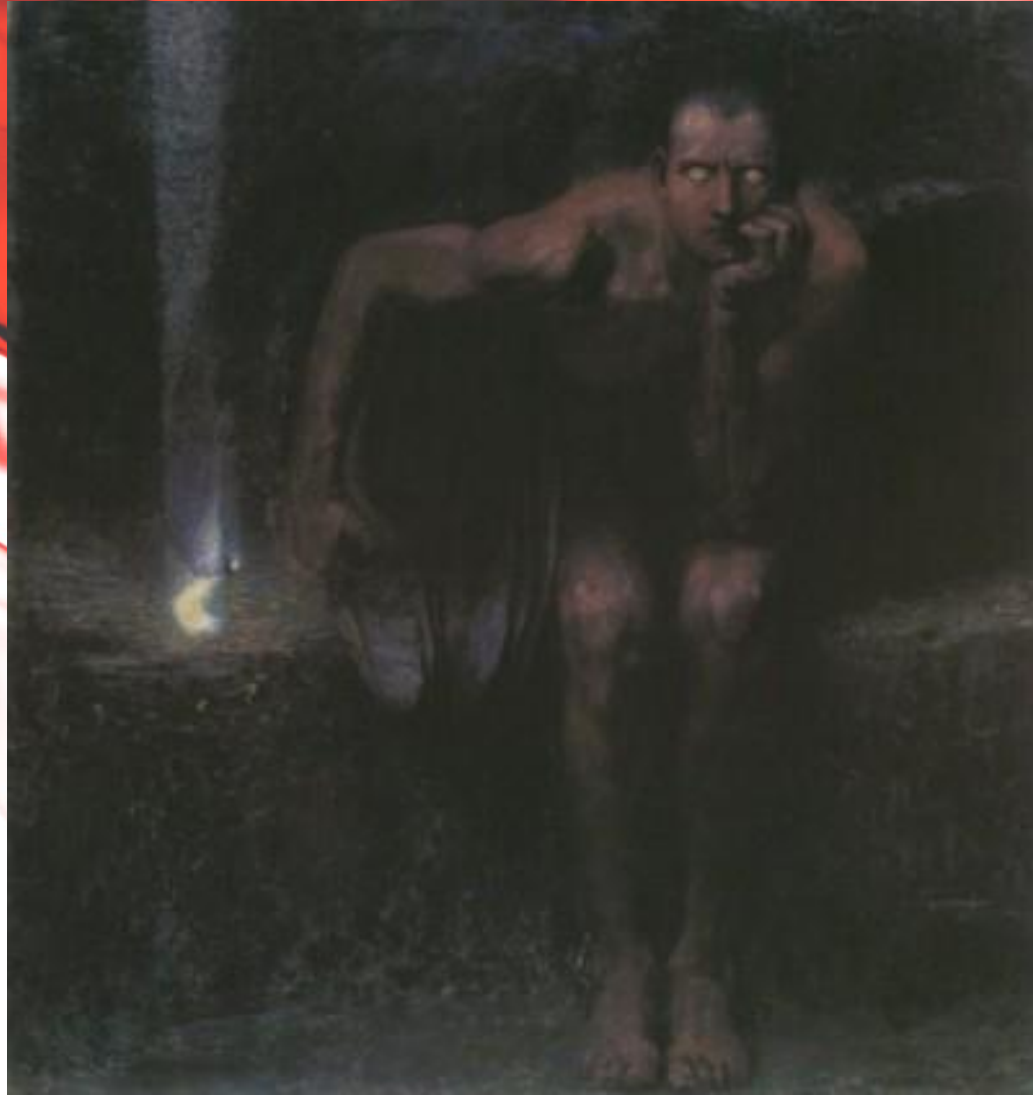
Большой красный Дракон и «жена, одетая в Солнце» (The Great Red Dragon and the Woman Clothed in Sun). Иллюстрация к Апокалипсису (откровению Иоанна Богослова). Большой Красный Дракон Апокалипсиса соответствует Сатане. Жена — христианской церкви. Картина Уильяма Блейка.

**ВНЕШНИЙ
ВИД**



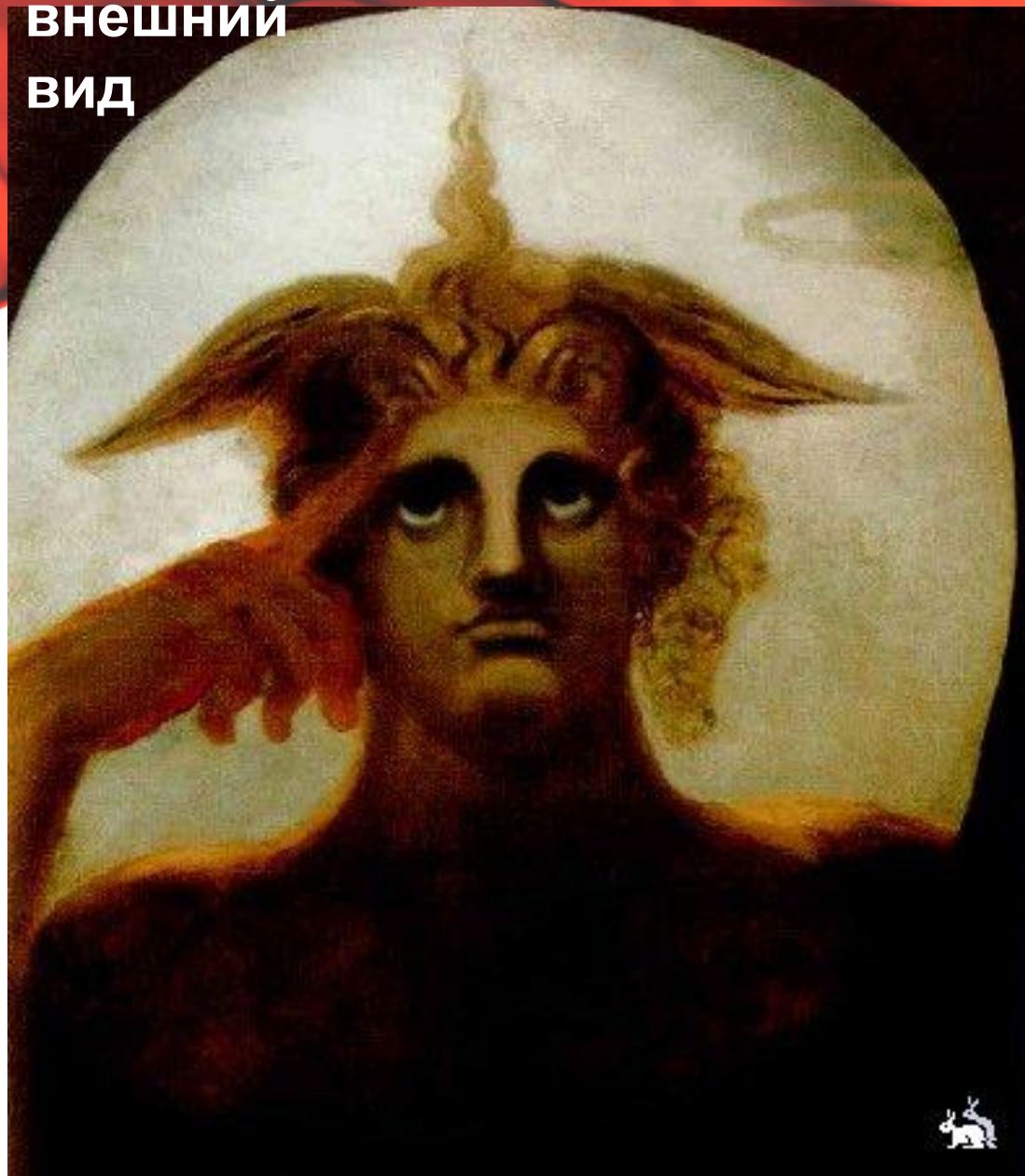
Сатана из поэмы Джона Мильтона «Потерянный Рай». Иллюстрация Гюстава Доре.

**ВНЕШНИЙ
ВИД**

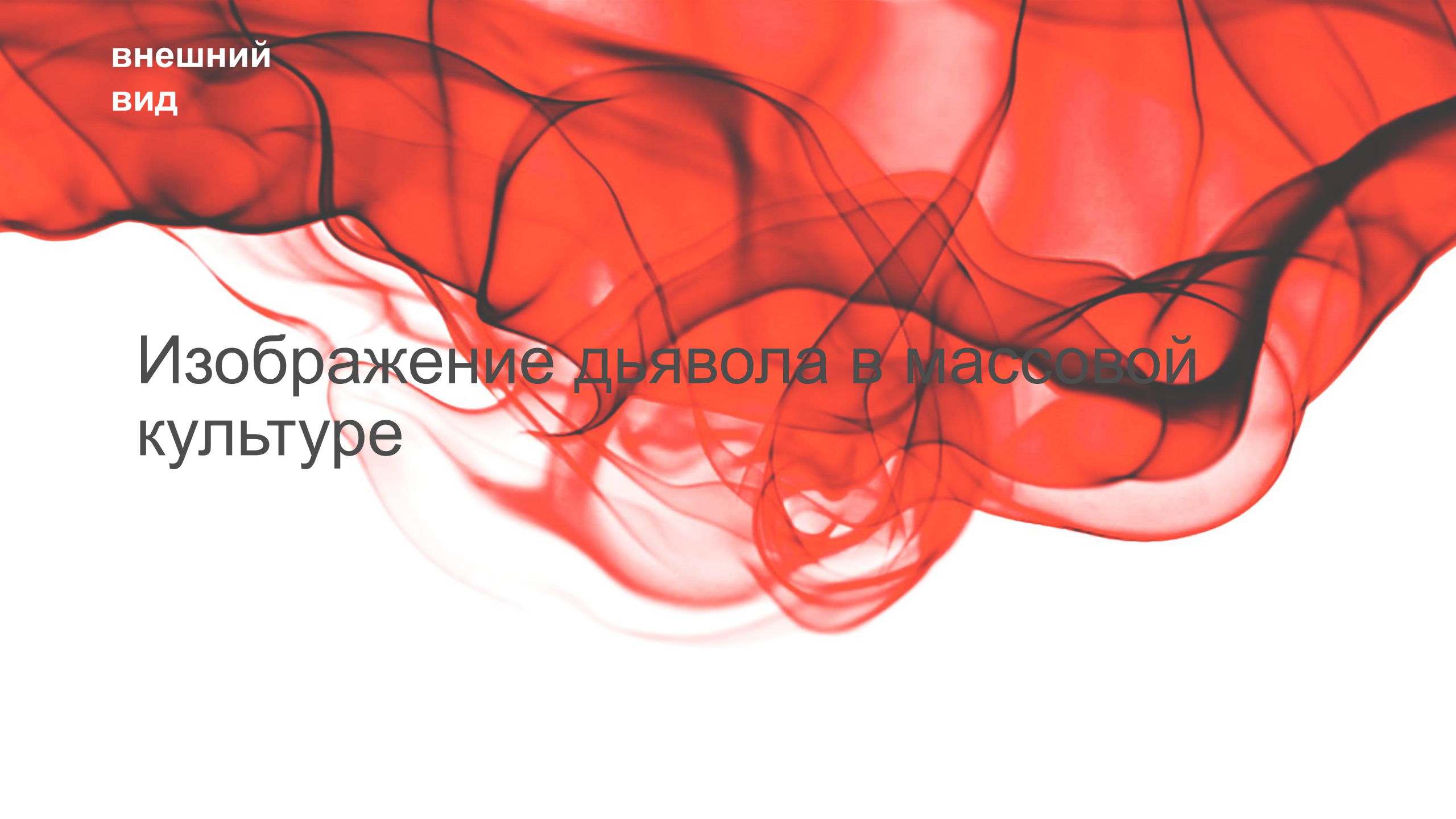


Франц фон Штук, Люцифер.

**ВНЕШНИЙ
ВИД**



«Портрет» Сатаны с картины швейцарского художника Иоганна Генриха Фюссли (1741–1825), который обрёл известность, лишь поступив в 1790 году в Королевскую Академию Искусств в Лондоне под именем Генри Фюзели. Картина, озаглавленная «Сатана размышляет над своими деяниями» (1790–1800), иллюстрирует стихи Книги IV Мильтоновского

The background of the slide features a complex, abstract pattern of overlapping, wavy lines in shades of red and black. These lines create a sense of movement and depth, resembling smoke or liquid in motion. The overall aesthetic is modern and somewhat mysterious, fitting the theme of the presentation.

ВНЕШНИЙ
ВИД

Изображение дьявола в массовой культуре

внешний

вид

ЗВЕРЬ

Образ Дьявола-Зверя наиболее архаичный из всех представленных. Копыта, рога, хвост — неотъемлемые атрибуты данного персонажа. Его формирование непосредственно связано с христианской интерпретацией языческих божеств и демонов.

Такой образ Дьявола почти полностью лишается ангельских и человеческих черт, становясь уродливым звероподобным существом.

С одной стороны, такой образ символизирует то, как каприз и злоба ругаются над законами природы и насилуют ее строй. С другой стороны — в этой антропоморфизации выражены вся отчужденность и весь страх современного человеческого общества перед дикой природой.



внешний

вид

Падший Ангел

НОВЫЙ ЗАВЕТ.

И неудивительно: потому что сам сатана принимает вид Ангела света...

(2Кор. 11:14) Ангельский облик, ангельские манеры, крылья за спиной — все это атрибуты его прошлой жизни, трансформируемые культурой вследствие многообразия воззрений.

Причина данного осмысления образа Дьявола непосредственно связана с мотивом бунта, вызова и неповиновения в современной культуре. Исторические события второй половины XX века сформировали необходимость появления в массовой культуре персонажа, который мог бы в полной мере отобразить политические и религиозные воззрения современного общества. Таким олицетворением и стал Дьявол, трансформировавшийся из персонифицированного Зла в Героя, восставшего против властителей этого мира – Бога и слуг его Ангелов.



внешний

вид

Путник

Образ своей историей восходит к Новозаветным временам. Его происхождение имеет вполне бытовое обоснование – образ возник из недоверия к чужакам, путникам, непостоянным людям.

Специфика образа определяет и основную функцию данного персонажа – странствие по миру с целью искушения людского рода.

Будучи так же философски осмысленным, такой Дьявол трансформируется в образ странствующего учителя, искушающего своим знанием случайных попутчиков



внешний

вид

Буржуа

Дьявол-буржуа является наиболее антропоморфным видом Князя Тьмы. Интеллигентный и состоятельный мужчина, воспитанный, образованный, эстет – истинным воплощением богатства и благополучия представляется Дьявол в продуктах киноиндустрии и литературы.

Причины данной интерпретации образа в современной массовой культуре связаны с социальными изменениями, произошедшими в XX веке. Если еще гетевский Мефистофель искушал знаниями и любовью, то в современном обществе, излишне культивирующем материальные ценности, Дьяволу не остается ничего другого, кроме как искушать человечество властью, деньгами и карьерным ростом. Таков удел и Джона Мильтона из «Адвоката Дьявола», и Воланда из «Мастера и



в современном обществе существует два направления трансформации данного персонажа:



ОБЕЗЧЕЛОВЕЧИВАНИЕ ДЬЯВОЛА

Здесь определенным образом выражено представление о «дикой» природе человеческого зла. Оно основано на древней христианской идее, говорящей о том, что часть человека, подверженная злу и греху, имеет животное происхождение



АНТРОПОМОРФИЗАЦИЯ ДЬЯВОЛА

Отождествление Дьявола и человека говорит о том, что в настоящее время зло приобретает черты повседневности в такой степени, что для Дьявола становится возможным затеряться среди людей. Теперь он уже не персонифицированное зло, а лишь один из тех, кто своими преступными действиями подталкивает человечество к гибели

В итоге, любая трансформация образа этого образа всегда и первоочередно будет означать смену общественного отношения к понятию Зла, к моральным и этическим категориям, к множественным символам религиозного мира, нас окружающим.

The image features a complex, abstract composition of overlapping, wavy lines in shades of red and black. These lines create a sense of movement and depth, resembling smoke or liquid in motion. The background is a clean, bright white, which makes the vibrant colors stand out. The overall effect is dynamic and somewhat ethereal.

Бес-чёрт-дьявол-Воланд

бес-черт-дьявол-
воланд
Иерархия



Сатана
Дьявол
Вельзевул
Мефистофель
Воланд



Младший Дьявол
Чёрт



Бес

бес-черт-дьявол- воланд



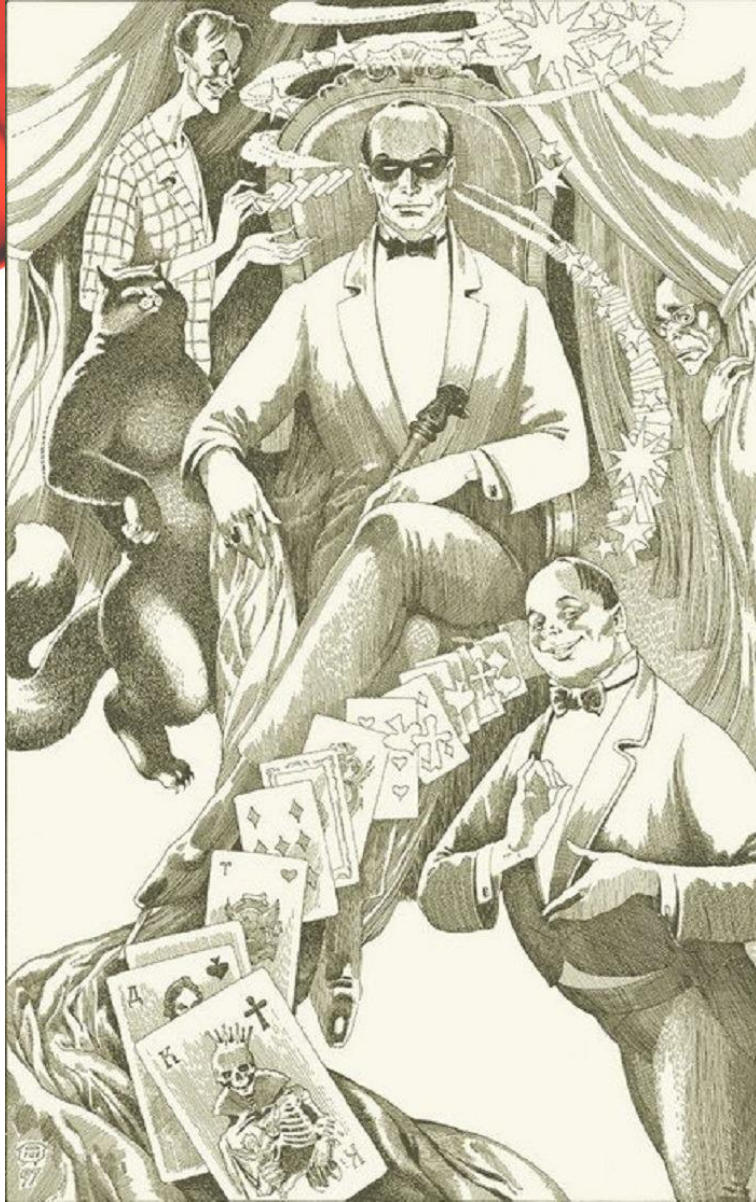
- Впервые Воланд появляется на страницах романа в эпизоде встречи с Берлиозом. Росту был... просто высокого. Что касается зубов, то с левой стороны у него были... с правой – золотые. Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костю берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в... По виду – лет сорока с лишним. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой. Словом – иностранец»... В предсказывает их судьбы, показывая, насколько неожиданным может стать для чел «Да, человек смертен, но это было бы еще полбеды. Плохо то, что он иногда внезапн фокус! И вообще не может сказать, что он будет делать в сегодняшний вечер. ...то полагал, что он чем-то управляет, оказывается вдруг лежащим неподвижно в де окружающие, понимая, что толку от лежащего нет более никакого, сжигают его в печи

- По русским народным поверьям, на которые указывал А. Н. Афанасьев, Огненный Змей, прямо отождествляясь с дьяволом и обладая всеми присущими ему «демонскими свойствами», проявлял «способность изменять свой страшный чудовищный образ» и при этом нередко «пробуждал в красавицах чувство любви» [Афанасьев 2007: 367]. Художественно трансформируясь и редуцируясь, эта черта восточнославянского Змея отразилась в булгаковском «князе тьмы», который, оказавшись в Москве, на свой истинный облик inferнального чудовища набросил маску вполне respectable человека, вызывающего почтение и даже симпатию у дам. «Любая женщина в мире», уверял Маргариту Азазелло, «мечтала бы» «ему отдаться».



- На литераторов Массолита Воланд произвел неоднозначное впечатление: Берлиозу он «скорее понравился, то есть не то чтобы понравился, а... как бы выразиться... заинтересовал, что ли» [Булгаков 1990: 12]. Писателей привлекла достаточно странная и подозрительная внешность собеседника: он «росту был не маленького и не громадного, а просто высокого Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя. По виду - лет сорока с лишним».





- Он в равной мере принадлежит всем духовным системам, вбирает в себя черты любой земной национальности и культурно-исторической общности и потому оказывается непонят теми, кто воспринимает его исключительно сквозь призму своих узкоидеологических представлений о мире. Так литераторы Массолини и Берлиоз, столкнувшись с феноменом, неподвластным их рассудку, начали перебирать национальные клише-стереотипы, с помощью которых можно было хоть приблизительно уяснить ментальность и миропонимание таинственного незнакомца. «"Немец..." - подумал Берлиоз. "Англичанин... - подумал Бездомный..."»; «"Нет, скорее француз..." - подумал Берлиоз. "Поляк?.." - подумал Бездомный»; «"Нет, он не англичанин..." - подумал Берлиоз» [Булгаков 1990: 13].

The image features a white background with a large, abstract graphic element. This element consists of several overlapping, wavy, and somewhat chaotic lines in shades of red and black. The lines are fluid and organic, resembling smoke or liquid splashes. The red lines are semi-transparent, allowing the black lines underneath to be visible. The overall composition is dynamic and modern.

Спасибо за внимание.