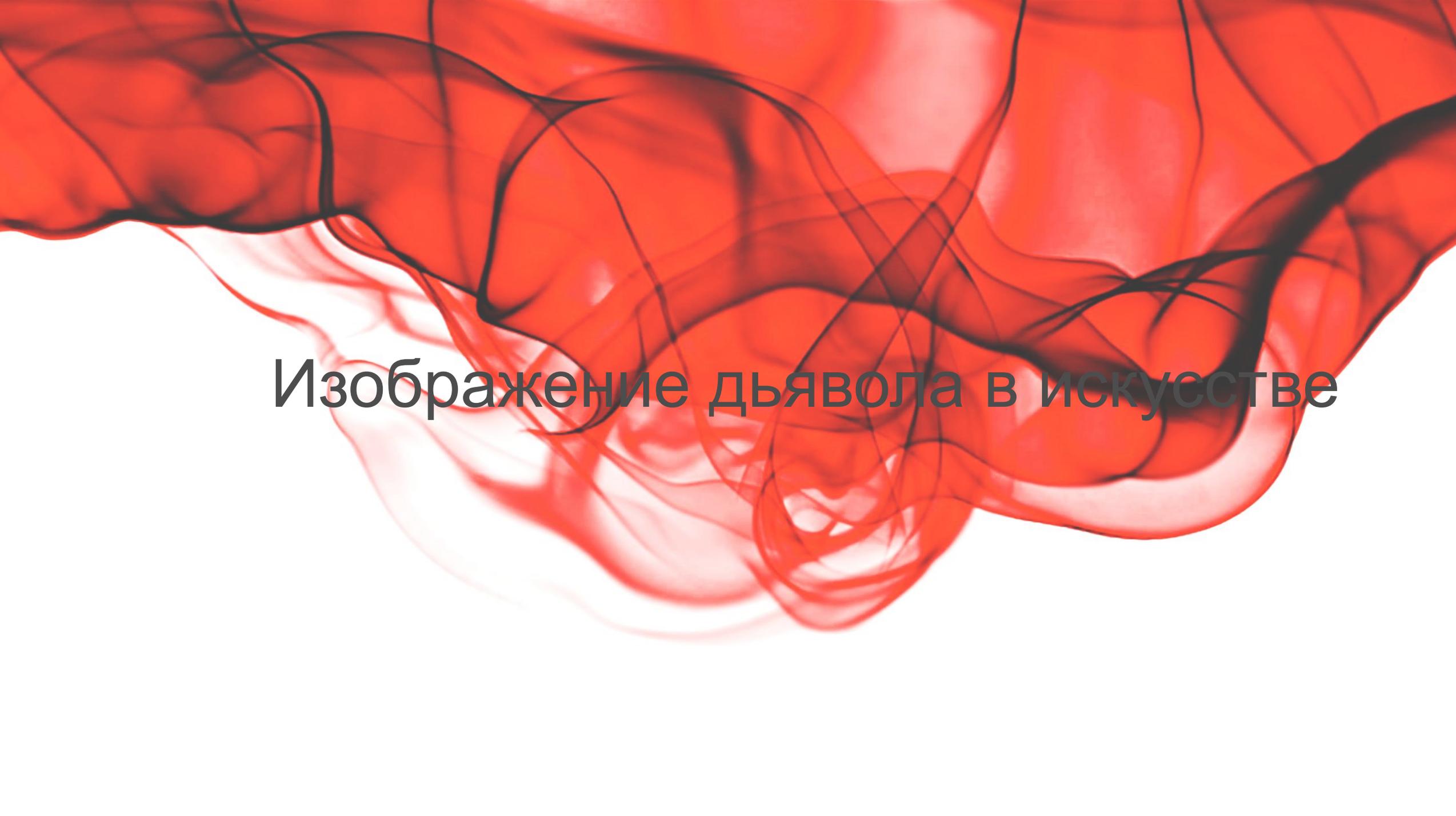


# Дьявол

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**



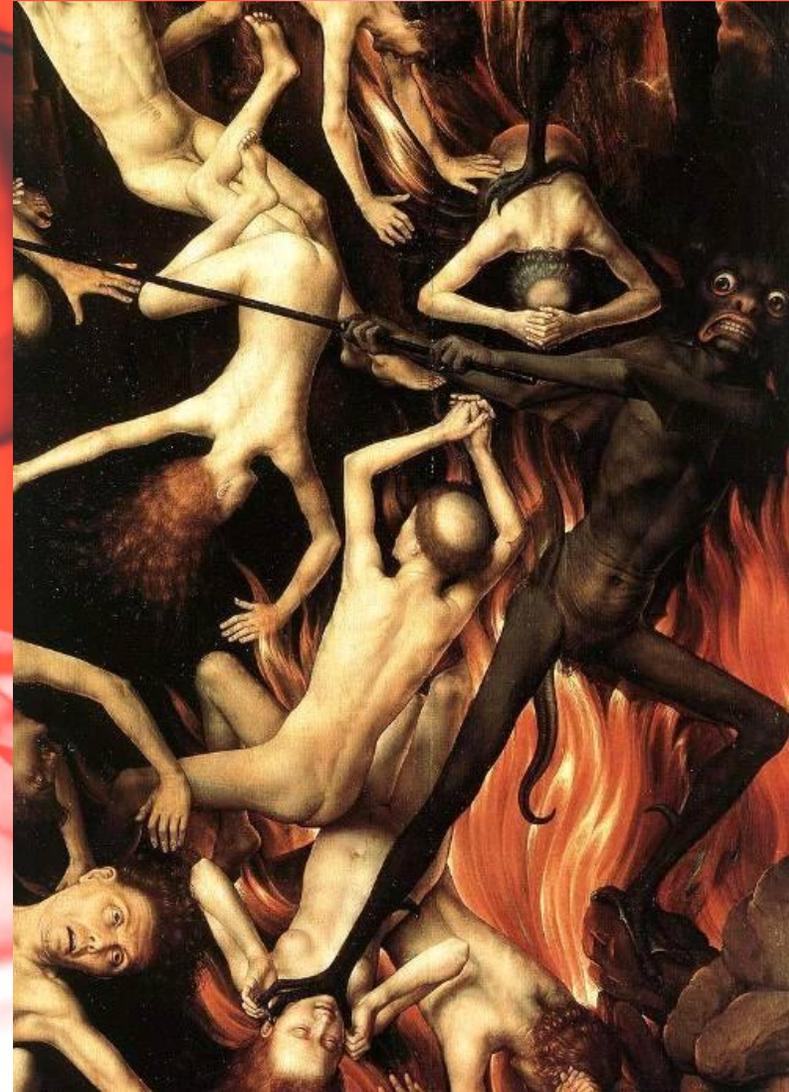
**«Страшный суд». Стефан Лохнер,  
1435 год.**

**ВНЕШНИЙ  
ВИД**



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

**ВНЕШНИЙ  
ВИД**



**«Ад» Дирк Боутс,  
1468-1469 год.**

**ВНЕШНИЙ  
ВИД**



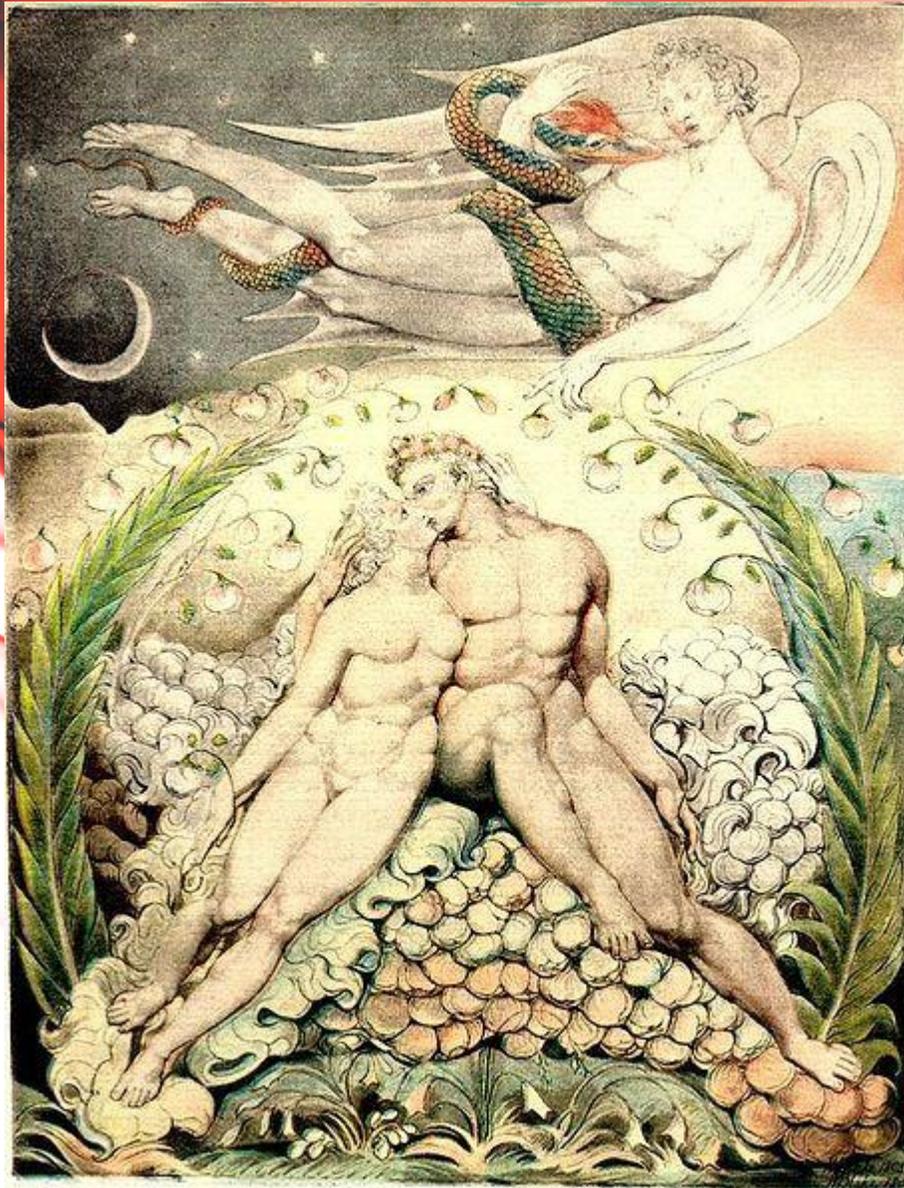
**Ад, 15  
век**

**ВНЕШНИЙ  
ВИД**



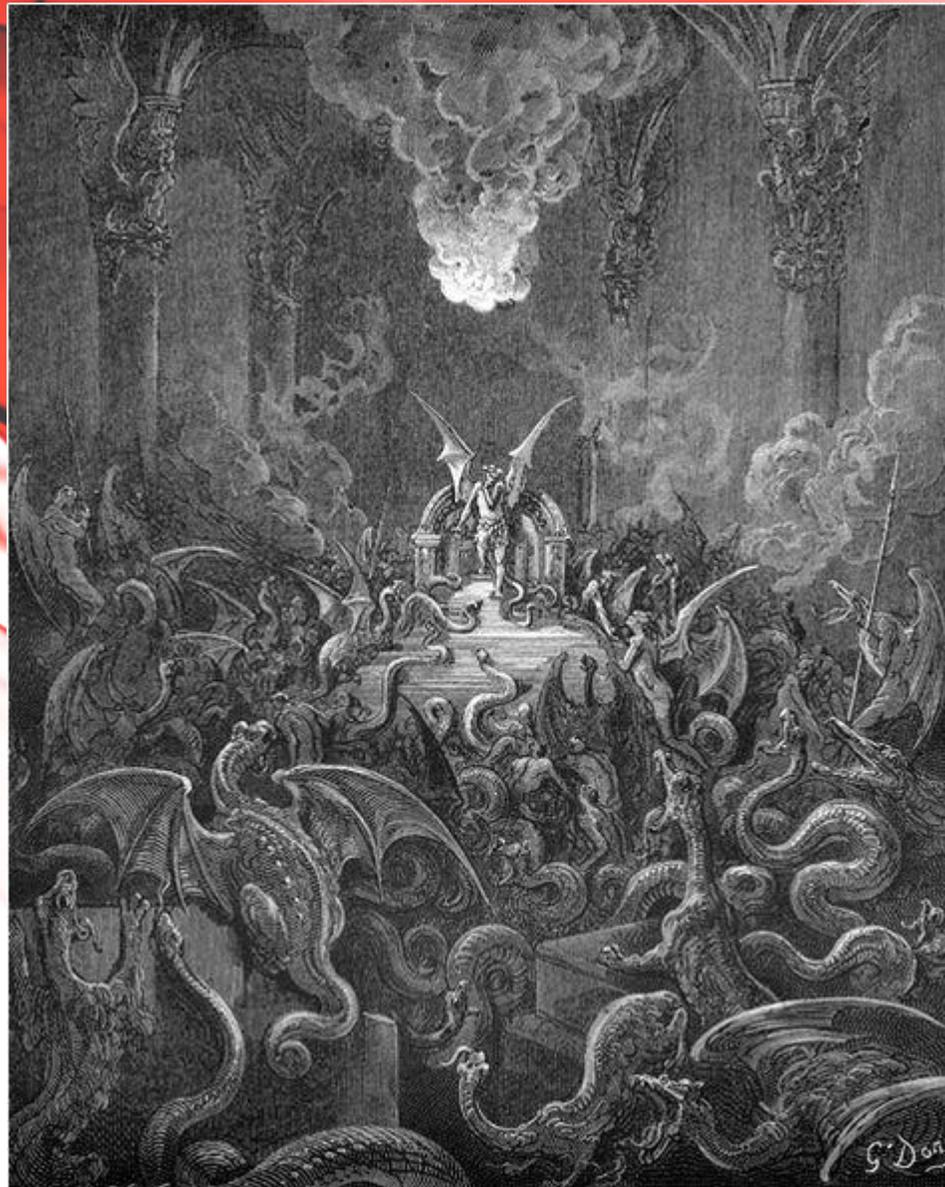
**Страшный суд. Джотто.  
Фрагмент**

**ВНЕШНИЙ  
ВИД**



**Уильям Блейк.**

**ВНЕШНИЙ  
ВИД**



**Сатана и собрание демонов в Аду. Доре.**

**ВНЕШНИЙ  
ВИД**



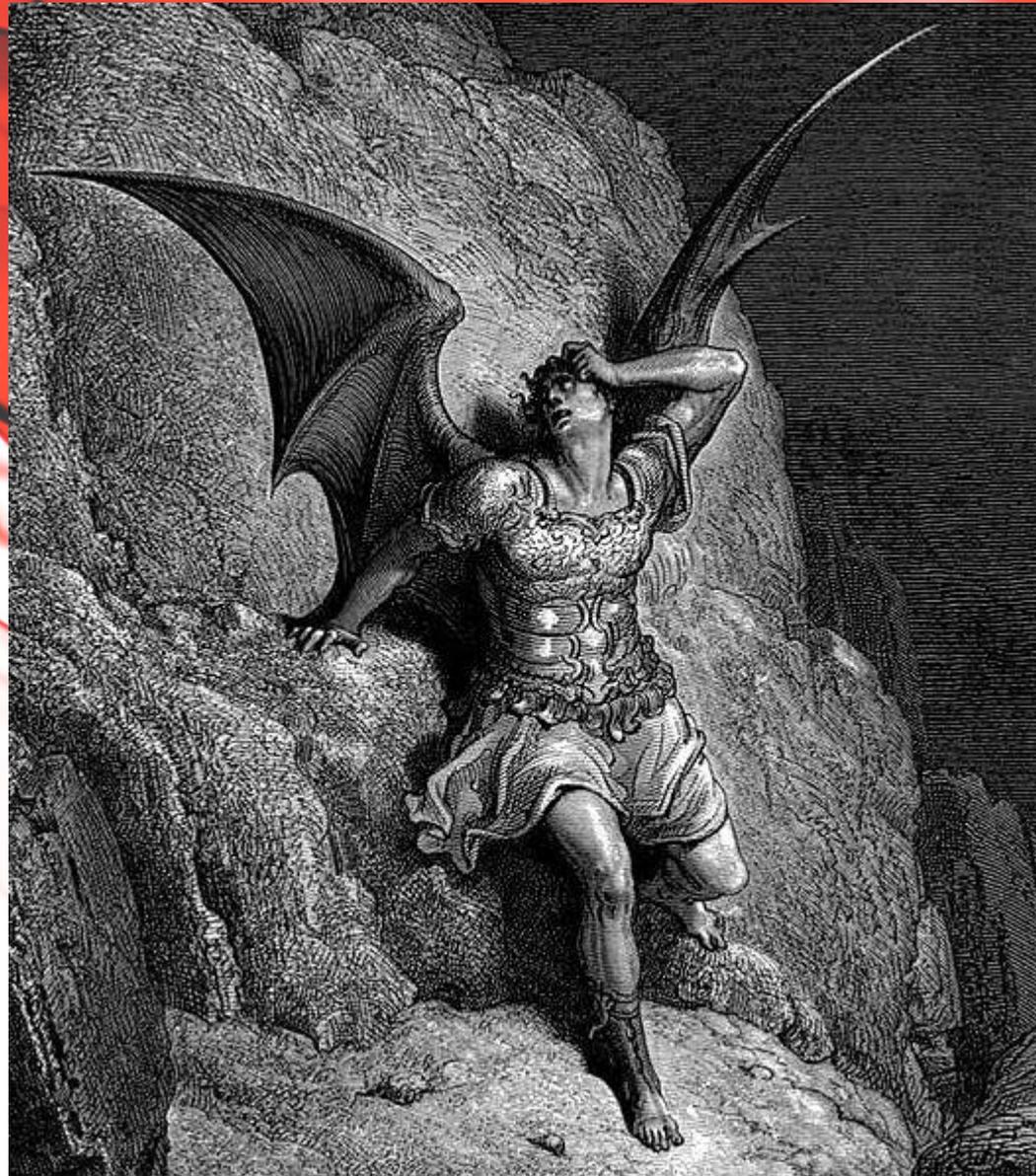
**Сатана и змей, искусивший Еву. Доре.**

**ВНЕШНИЙ  
ВИД**



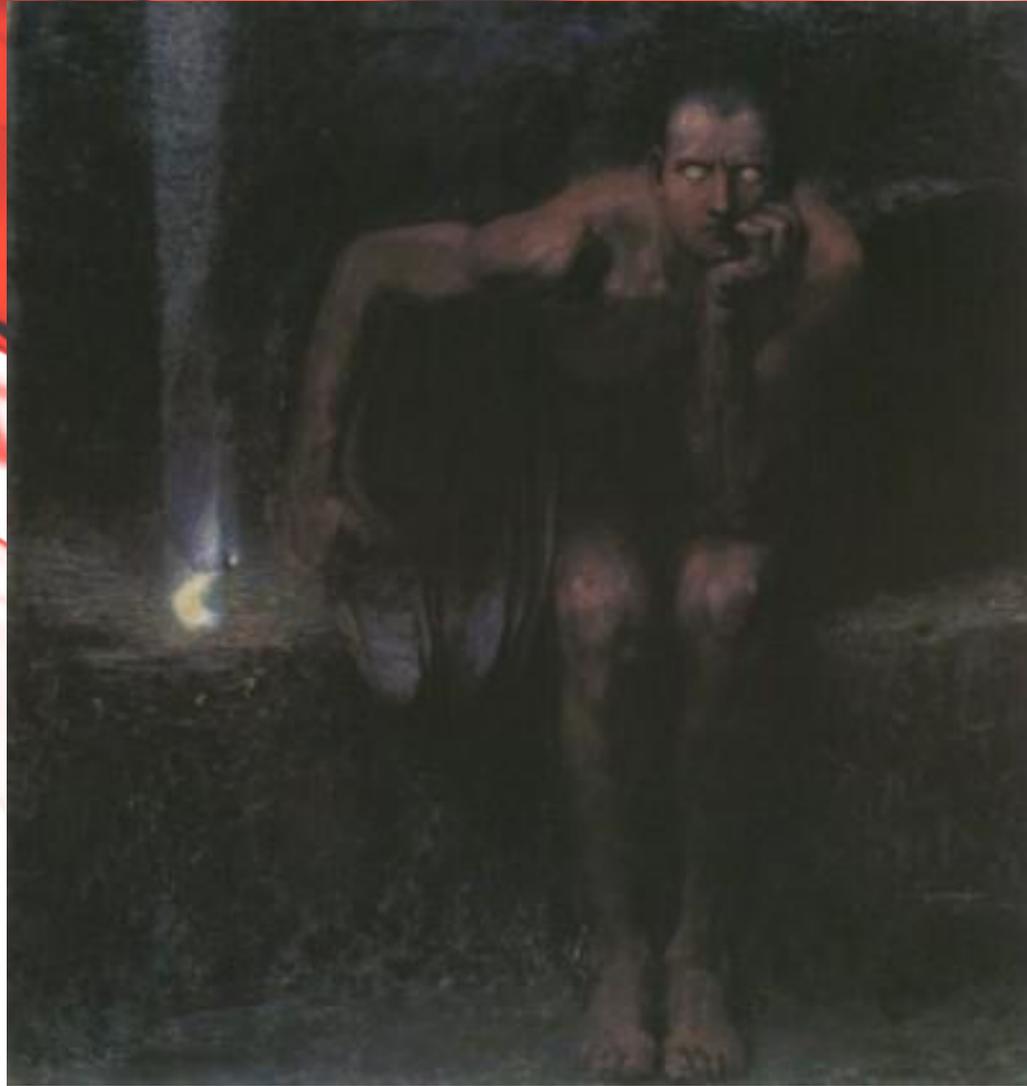
Большой красный Дракон и «жена, одетая в Солнце» (The Great Red Dragon and the Woman Clothed in Sun). Иллюстрация к Апокалипсису (откровению Иоанна Богослова). Большой Красный Дракон Апокалипсиса соответствует Сатане. Жена — христианской церкви. Картина Уильяма Блейка.

**ВНЕШНИЙ  
ВИД**



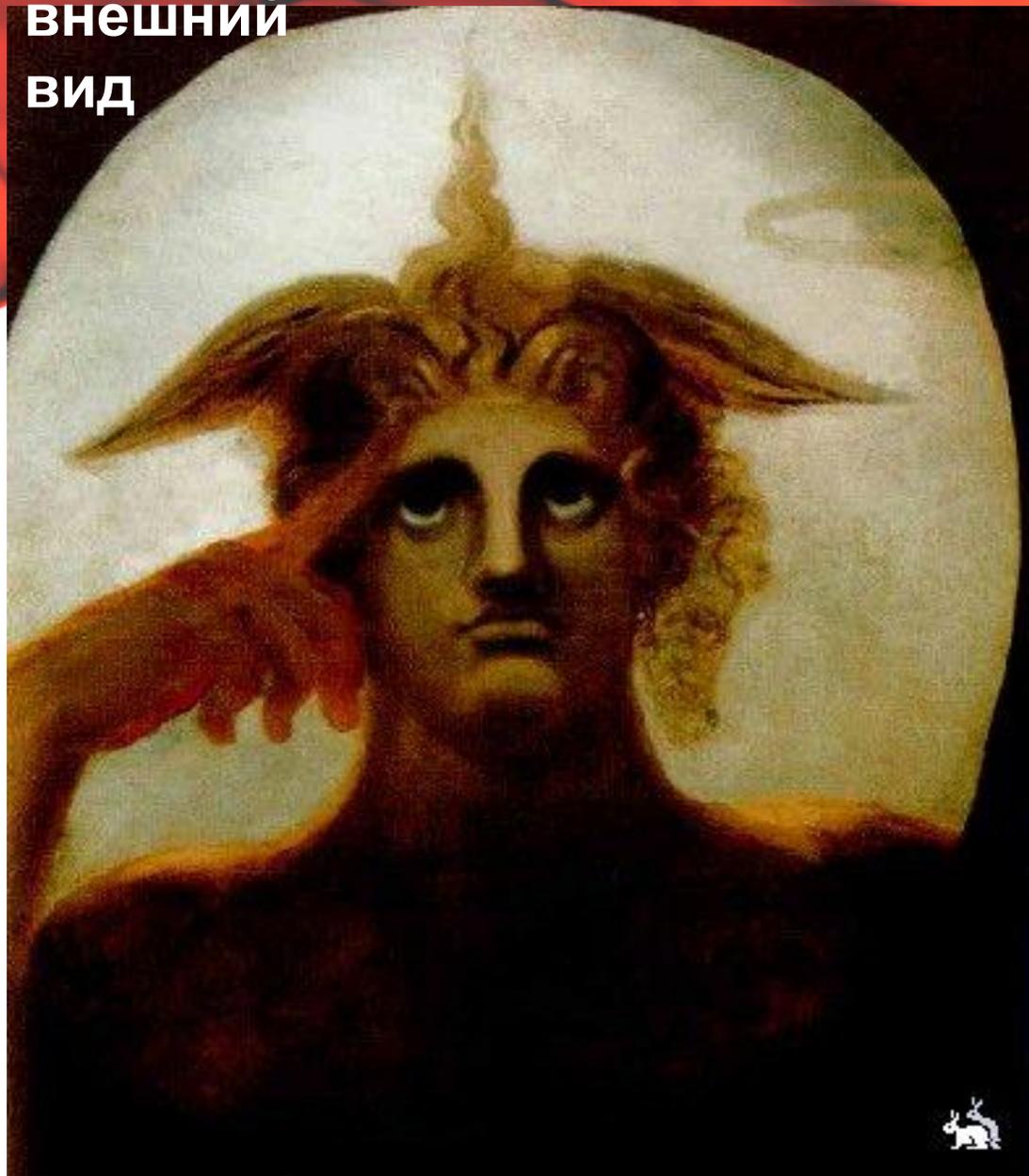
**Сатана из поэмы Джона Мильтона «Потерянный Рай». Иллюстрация Гюстава Доре.**

**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

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 red and dark black elements stand out prominently. The overall aesthetic is modern and dynamic.

Бес-чёрт-дьявол-Воланд

бес-черт-дьявол-  
воланд  
Иерархия



**Сатана**  
Дьявол  
Вельзевул  
Мефистофель  
Воланд



**Младший Дьявол**  
Чёрт



**Бес**

## бес-черт-дьявол- воланд



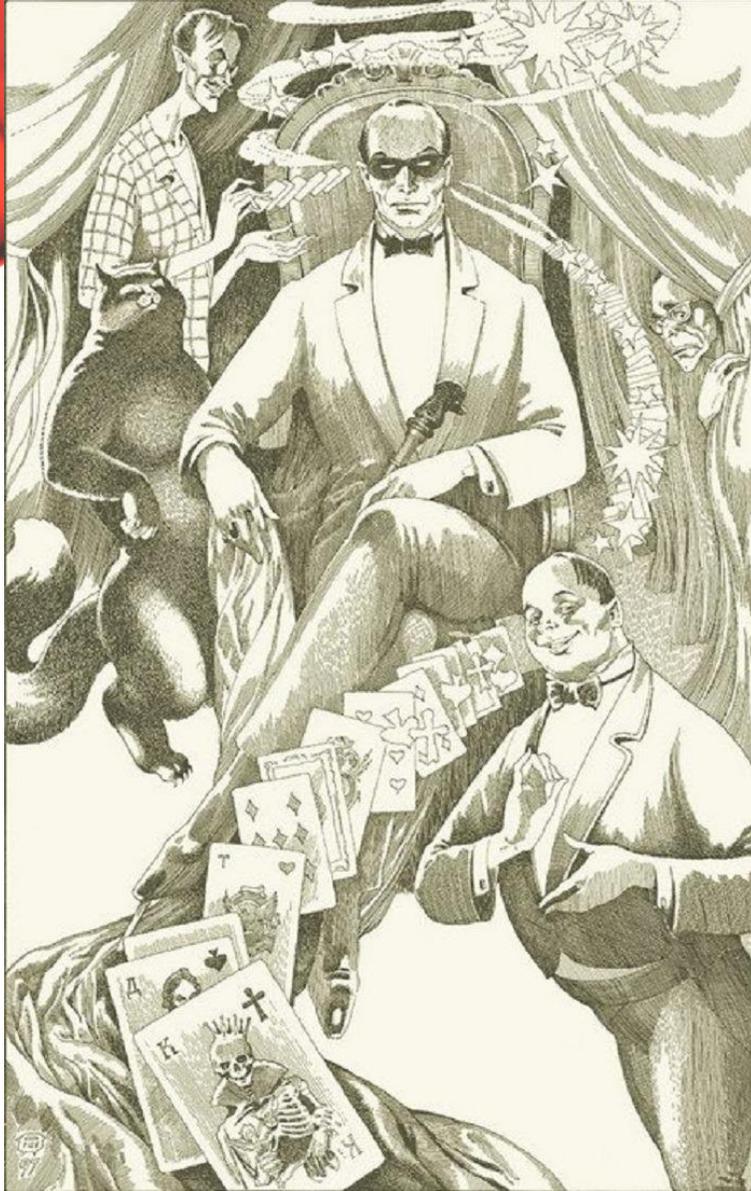
- Впервые Воланд появляется на страницах романа в эпизоде встречи с Берлиозом. Росту был... просто высокого. Что касается зубов, то с левой стороны у него были... с правой – золотые. Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костю берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным 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».

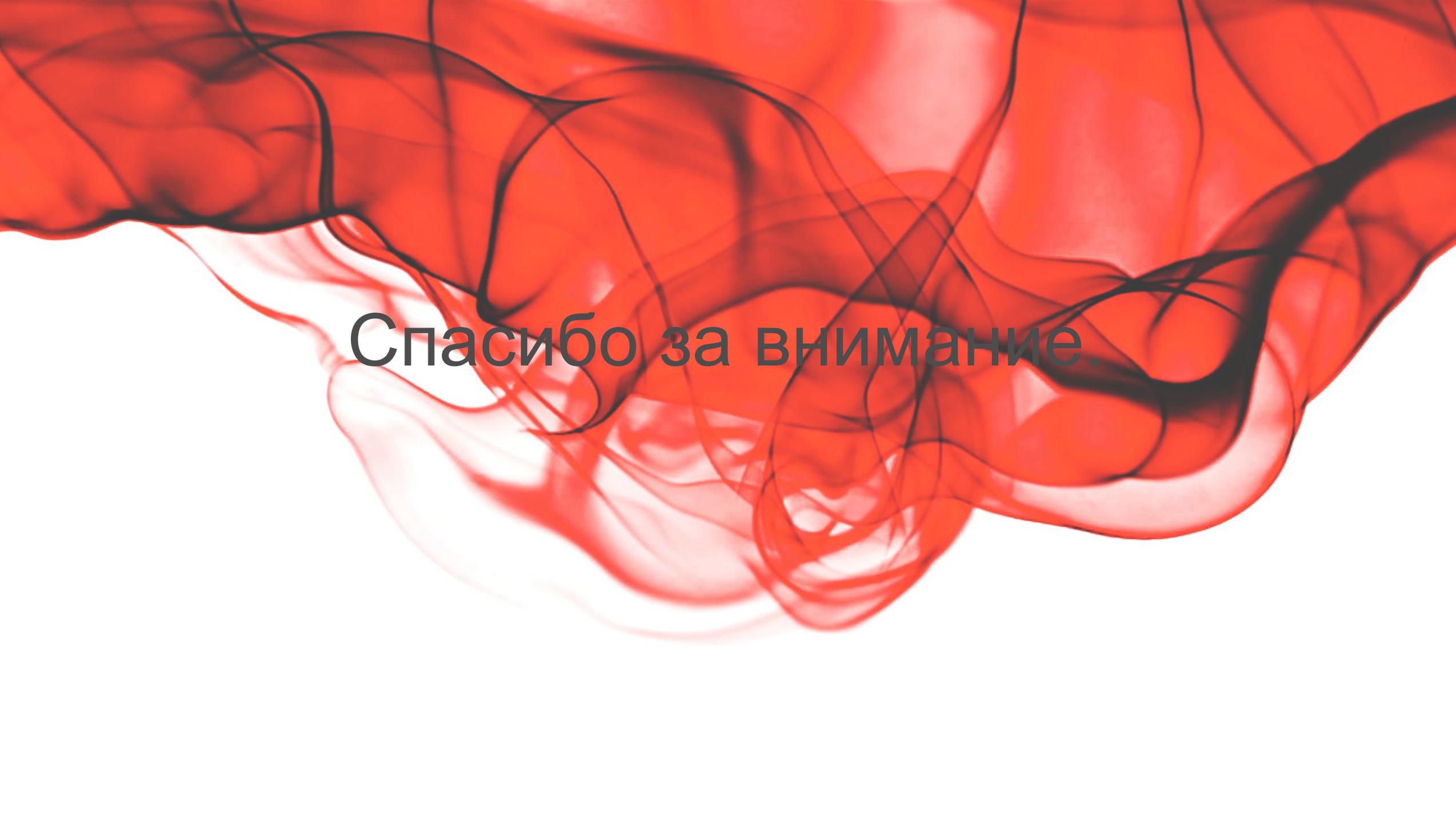


- На литераторов Массолита Воланд произвел неоднозначное впечатление: Берлиозу он «скорее понравился, то есть не то чтобы понравился, а... как бы выразиться... заинтересовал, что ли» [Булгаков 1990: 12]. Писателей привлекла достаточно странная и подозрительная внешность собеседника: он «росту был не 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 непонятным тем, кто воспринимает его исключительно сквозь призму своих узкоидеологических представлений о мире. Так литераторы Массолини и другие, 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 background features a complex, abstract pattern of overlapping, wavy, and translucent red and black shapes. The red areas are semi-transparent, allowing the black lines and shapes to be visible through them. The overall effect is a sense of fluid motion and depth. The text is centered horizontally and vertically within the red area.

Спасибо за внимание.