

Иванова Лариса Валентиновна, Черниева Зинаида Леонидовна

МИФОЛОГЕМА БАШНИ В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

В статье рассматриваются смысловые аспекты образа башни в современном изобразительном искусстве, проводятся параллели с её образной трактовкой художниками прошлых эпох, выявляется новизна и оригинальность художественной интерпретации символа башни в творчестве таких художников, как А. Амелин-Иахин, М. Кантор, Ю. Юдин, А. Почежерцев, констатируется актуальность и современность символа "Вавилонская башня".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/12-3/14.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 3. С. 67-70. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/12-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

обозначены основные темы архитектурных фантазий, ярко развивавшихся позже: изображение идеализированного прошлого и настоящего через образы архитектуры; изображение выдуманной архитектуры в качестве метафоры; изображение необычных архитектурных форм как демонстрация игры воображения.

Список источников

1. Альберти Л. Б. Десять книг о зодчестве: в 2-х т. М.: Изд-во Всесоюз. академии архитектуры, 1935. Т. I. 392 с.; 1937. Т. II. 791 с.
2. Андрей Константинович Буров: письма, дневники, беседы с аспирантами, суждения современников / сост., вступит. статья и примеч. О. И. Ржехиной, Р. Г. Буровой. М.: Искусство, 1980. 298 с.
3. Баткин Л. М. Ренессанс и утопия // Из истории культуры Средних веков и Возрождения / отв. ред. В. А. Карпушин. М.: Наука, 1976. С. 222-244.
4. Бенуа А. Н. История живописи всех времен и народов: в 4-х т. СПб.: Шиповник, 1912. Т. 3. 510 с.
5. Витрувий Марк Поллион. Десять книг об архитектуре / пер. Ф. А. Петровского. М.: Изд-во Всесоюз. академии архитектуры, 1936. 331 с.
6. Гершензон-Чегодаева Н. М. Брейгель. М.: Искусство, 1983. 412 с.
7. Глазичев В. Л. Эволюция творчества в архитектуре. М.: Стройиздат, 1986. 496 с.
8. Гращенков В. Н. Флорентийская монументальная живопись Раннего Возрождения и театр // Советское искусствознание. М., 1986. Вып. 21. С. 254-276.
9. Данилова И. Е. Брунеллески и Флоренция. М.: Искусство, 1991. 284 с.
10. Данилова И. Е. Итальянская монументальная живопись. Раннее Возрождение. М.: Искусство, 1970. 257 с.
11. Иконников А. В. Становление перспективного мира // Архитектура и культура: сб. науч. тр. / под ред. И. А. Азизян, Н. Л. Адаскиной. М.: ВНИИТАГ, 1991. С. 6-41.
12. Ревзина Ю. Е. Инструментарий проекта. От Альберти до Скамоцци. М.: Памятники исторической мысли, 2003. 159 с.
13. Ротенберг Е. И. Искусство Италии XVI века. М.: Искусство, 1967. 495 с.
14. Свидерская М. И. Классическая фаза Раннего Возрождения: единство математического и архитектурного «структурализма» на основе живописи // Искусствознание. 1998. № 1. С. 161-181.
15. Степанов А. В., Мальгин В. И., Иванова Г. И. Объемно-пространственная композиция: учеб. для вузов. М.: Архитектура-С, 2007. 256 с.
16. Krautheimer R. The Tragic and Comic Scenes of the Renaissance: The Baltimore and Urbino Panels // Gazette de Beaux-Arts. 1948. № 6 (33). P. 327-346.

ARCHITECTURAL FANTASIES IN THE FINE ART OF THE RENAISSANCE

Ivanov Aleksandr Olegovich, Associate Professor
Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts
ivanov.a.o@mail.ru

The article analyzes the features of Renaissance culture, which led to the emergence of architectural fantasies as independent works of fine art. The author describes a number of works that determined the development of this type of architectural landscape in easel and monumental painting, scenography and printed graphics. The main themes are revealed – the image of the idealized past and present through images of architecture, the depiction of fantastic structures as a metaphor.

Key words and phrases: architectural fantasies; utopias; Renaissance; fine arts; scenography.

УДК 7; 7.03

Искусствоведение

В статье рассматриваются смысловые аспекты образа башни в современном изобразительном искусстве, проводятся параллели с её образной трактовкой художниками прошлых эпох, выявляется новизна и оригинальность художественной интерпретации символа башни в творчестве таких художников, как А. Амелин-Иахин, М. Кантор, Ю. Юдин, А. Почежерцев, констатируется актуальность и современность символа «Вавилонская башня».

Ключевые слова и фразы: Библия; Вавилонская башня; экзистенция; образы-символы; новые понятийные, структурно-композиционные и символические варианты образа башни; семантическое наполнение мифологемы «башня».

Иванова Лариса Валентиновна, к.и.н.
Черниева Зинаида Леонидовна, к. культурологии, доцент
Тюменский государственный институт культуры
ivalo@bk.ru; zchernieva@mail.ru

МИФОЛОГЕМА БАШНИ В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

В искусстве существуют образы-символы, которые имеют поистине неисчерпаемые смысловые грани, в силу чего остаются актуальными во все времена. К такого рода «вечным образам» искусства может быть

отнесён образ башни, символика которого в своих общих чертах остается неизменной, но каждый крупный художник вносит в неё свои смысловые оттенки и нюансы, соотнося с другими символами, находя новый образно-символический контекст. К наиболее значительным художественным интерпретациям образа башни могут быть отнесены, например, живописные и графические «Вавилонские башни» Питера Брейгеля Старшего.

И в современном искусстве этот образ не утратил своей актуальности, художники, писатели, поэты снова и снова обращаются к нему, чтобы выразить своё мироощущение посредством этого удивительного символа. В современных теоретических работах об искусстве рефлексирован образ башни, раскрывается его семантика, символические значения. В частности, исследуются, например, «образы Башни и Собора как бинарные антиномические основания, структурирующие художественный мир акмеизма» [5, с. 106]. И в филологической мысли нередко мыслители обращаются к архетипу башни. В частности, П. Флоренский, критикуя христианский мир за излишнее внимание к обрядовым частностям, ведущим к разобщённости, из-за которой он «полон взаимной подозрительности, недоброжелательных чувств и вражды», противопоставлял Граду Божьему не Вавилон, а Вавилонскую башню [6, с. 641]. Мифологему башни используют в осмыслении современных исторических событий, примером тому может служить проведение следующей аналогии: «Сравнивая миф о падении Вавилонской башни и башен-близнецов в Нью-Йорке, можно сделать вывод о том, что уничтожение Вавилонской башни – это попытка уничтожения могущества культуры, сфокусированной в человеческой гордыни» [2, с. 182]. С Вавилонской башней соотносят образ современной культуры: «В этом эклектичном и анахроническом настоящем времени и начинает расти новая Вавилонская башня, которой предстоит оправдать оба названия города, давшего ей имя» [4, с. 244].

В египетской системе иероглифов башня служила знаком возвышения над средним уровнем общественной жизни. На протяжении Средних веков башни имели значение наблюдательных высот, поэтому они стали символом крепости и защиты. Символика башни близка символической лестницы, поэтому часто она олицетворяет связь неба и земли. В аллегорических рисунках можно встретить огороженную стенами башню как знак Богородицы.

Башни ступенчатые, так называемые зиккураты, в шумерско-ассирийском искусстве символизировали духовное вознесение человека, приближение к небу. В христианском искусстве изображается башня-маяк, которая своим светом указывает направление кораблю жизни, или башня-твердыня, которая защищает верующих от натиска демонических сил. Также следует указать и на амбивалентность символа башни – с одной стороны, её женская символика означает защиту и убежище, с другой – она представляет собой и фаллический символ. Библейская «Вавилонская башня» является символом гордыни и заносчивости людей древности, пытавшихся «достичь небес».

В Книге Бытия 11:1-9 сказано: «1 На всей земле был один язык и одно наречие. 2 Двинувшись с востока, они нашли в земле Сеннаар равнину и поселились там. 3 И сказали друг другу: наделаем кирпичей и обожжем огнем. И стали у них кирпичи вместо камней, а земляная смола вместо извести. 4 И сказали они: построим себе город и башню, высоту до небес, и сделаем себе имя, прежде нежели расеемся по лицу всей земли. 5 И сошел Господь посмотреть город и башню, которые строили сыны человеческие. 6 И сказал Господь: вот, один народ, и один у всех язык; и вот что начали они делать, и не отстанут они от того, что задумали делать; 7 сойдем же и смешаем там язык их, так чтобы один не понимал речи другого. 8 И рассеял их Господь оттуда по всей земле; и они перестали строить город. 9 Посему дано ему имя: Вавилон, ибо там смешал Господь язык всей земли, и оттуда рассеял их Господь по всей земле» [3, с. 17].

Библия считает вмешательство бога первопричиной языковой и территориальной разобщённости людей. Что касается хронологии создания живописных произведений искусств на тему Вавилонского столпотворения, то в европейском искусстве Средневековья почти нет значительных произведений на интересующий нас сюжет. Он в основном распространён в христианской иконографии – в многочисленных миниатюрах, рукописных и печатных изданиях Библии (например, в миниатюре английской рукописи XI века); а также в мозаиках и фресках соборов и церквей (например, мозаика собора Сан-Марко в Венеции, конец XII – начало XIII в.).

Значительного и талантливого интерпретатора сказание о Вавилонской башне получило лишь на исходе эпохи Возрождения, в середине XVI в., когда библейский сюжет привлек внимание Питера Брейгеля Старшего. У Брейгеля образы Вавилонской башни – уже в разных вариантах, включая и графические, несут различные, и даже полярные смысловые нагрузки. Башня предстаёт здесь и символом тщетных, греховных устремлений заблудшего человечества, воплощением непомерной его гордыни, и одновременно художник чуть ли не поёт гимн дерзновенной мечте человека достичь Бога.

После Брейгеля художниками Европы было написано довольно объемное количество работ, посвященных легенде о Вавилонской башне, но носящих в основном иллюстрационно-графический характер. Из них стоит выделить, пожалуй, две: экспрессивную иллюстрацию к Библии французского романтика, мастера книжной миниатюры середины XIX в. Гюстава Доре и гравюру нидерландца Маурица Корнелиса Эшера, датированную 1928 годом. Из числа современных интерпретаторов интересующего нас сюжета следует назвать мастера сюрреалистической аллюзии Яцеха Йерку. На картине «Ночная смена», будто срисованной с одного из самых низших кругов дантовского ада, стройная, безупречная Вавилонская башня – символ индустриальной мощи – крепко стоит на потрескавшейся, безжизненно-безвоздушной земле.

Полотна Брейгеля и Йерки являются своеобразными предтечами, пунктирными линиями к сюжетным находкам современного художника Александра Амелина-Иахина. Постараемся проследить параллели его образов с живописно-графическим контекстом, а также разглядеть в полотнах художника его индивидуальную, личностную концепцию Вавилонского столпотворения.

Начнем с того, что художественные интерпретации образа башни органично вошли в контекст символического творчества живописца. Амелин-Иахин трижды обращался к теме Вавилонской башни, всякий раз свежо, оригинально, неожиданно, с новой точки зрения пытаясь осмыслить древний, одновременно вечный и как нельзя более современный сюжет.

Любопытно проследить некое изобразительно-композиционное единство всех трёх работ, позволяющее выстроить из них некий программный триптих (излюбленный приём концептуалистов всех веков). Все три башни даны в едином ракурсе: взгляд зрителя на них как бы фотографически прям, но и одновременно позволяет ощутить их горную перспективу. Художник нам не даёт, подобно Брейгелю и Эшеру, точку зрения Бога с его всеохватным стереоскопическим эффектом. Зритель Амелина-Иахина смотрит на башню снизу вверх – это человек, личность, пытающаяся, несколько дистанцируясь от башни и одновременно созерцательно погружаясь в загадку её концепции, поднимаясь вместе с художником – виток за витком – по её ярусам сделать для себя свой субъективно-экзистенциальный вывод, извлечь очень важный урок, остановиться и подумать о смысле своего бытия. И, когда зритель всматривается в детали сюжета, погружается в его канву, башня неумолимо надвигается на него, растёт и словно вырывается за рамки картины.

Все три башни Амелина-Иахина нарочито крупноплановы. Ни деталей, густо прописанных брейгелевских бытовых зарисовок и йеркивских наркотически-фантастических пейзажей, их тщательной проработки текстур и филигранной выверенности деталей, ни привата вынесенных на первый план человеческих эмоций Доре и его кипуче-бурлящего эмоционального накала, ни строго измельченного конструктивизма Эшера, тесно заполняющего «соседними» постройками всё пространство гравюры. На всех трёх картинах Амелина-Иахина – только сама башня, да, пожалуй, окружающее её воздушное пространство. Детали пейзажа, скорее всего, отвлекли бы символиста Амелина-Иахина от главной идеи, именно идеи, воплощённой в образе. Художнику необходима концентрация на самом предмете живописного повествования. Всё действие, весь драматизм события – внутри конструкции, оно как бы прорывается сквозь символический экстерьер, позволяя открывать зрителю для себя всё новые и новые потайные, внутренние анфилады таинственного сооружения.

В картине «Экзистенциальная башня» – временная спираль динамично развивающихся и после неизбежно угасающих культурных эпох, выраженных элементами различных архитектурных стилей: нижний ярус – строгие греческие дорические колонны Парфенона, символ незыблемой классики: одновременно гармония греческой культуры и её хрупкость-неустойчивость под напором варварских псевдоцивилизаций; колонны – надёжная опора, «знак качества» и, с другой стороны, консерватизм власти (все помпезные ампирично-официальные здания строятся и по сей день именно в этом стиле).

Второй ярус – круглые арки римского Колизея – ещё одна косвенная реминисценция Брейгеля. Третий ярус – восточно-православная «луковичная» арка – аллюзия русского храма (местами виден символ креста над аркой) как символ христианской православной идеи Троицы. Амелин-Иахин как бы ставит русско-греческую культуру (кстати, с вкраплением солярных-языческих символов в её «экстерьер») над достижениями эллинов и гениев Возрождения, утверждая, возможно, идею некоего превосходства достигнутых в ней вершин духа над вершинами дерзновенных предыдущих цивилизаций.

Четвёртый ярус, напоминающий перекрестные конструкции бюргерских домиков Германии и Нидерландов, – ещё один поклон брейгелевской эпохе. Комформизм, построенный на эксплуатационно-захватнической политике. И одновременно эти сваи германского домика – символ эшеровской геометрической, бездушной урбанистически-индустриальной цивилизации.

Пятый ярус невнятно очерчивает некий едва просвечивающий культурный пласт – идиому американских индейских племён (?), прочих экзотических культур (?): некий волнообразный, хаотический узор яруса даёт намёк на нечто асимметрично-диспропорциональное, иррационально-непредсказуемое, непривычное для рационалистического европейского мышления.

Художник тонко обыгрывает такую символическую грань образа башни, как метафорическое выражение идеи крепости, незыблемости материи. Но «метафора крепости» на глазах зрителя начинает трескаться, и сквозь эти осязаемо-фактурные, пергаментно-хрупкие трещины словно видна светящаяся субстанция экзистенции культуры, своего рода души коллективного гения человечества, способного к духовному преображению. Понятие экзистенции, выражающей полноту и подлинность бытия, возможную уже здесь, в физическом мире, близко художнику, особенно остро чувствующему тот экзистенциальный вакуум, в котором живут многие современные люди, болезненно переживая эту внутреннюю пустоту либо уже не замечая её, омертвев душой...

Символ этих вакуумов и омертвения – общий бежево-белесый тон картины с блёклыми пятнами теней и рыхлым пространством неба, перекликающимся с куском грязевидной той самой легендарно-болотистой почвы Вавилона у подножия башни (кстати, так же, как у Доре, дающей неустойчивый крен, только теперь влево) и ярусами шествующей толпы...

Но выключается дневной свет, включается ультрафиолет – и башня преображается в вихрево-коллаптически кружащуюся, лишённую архитектурных углов неземную малахитово-огненную субстанцию. Судя по похожим на огненные языки пламени вырисовывающимся в пространстве вокруг башни листьям и протянутой в её основании, перечёркивающей её горизонтали руке с кровавым рубином яблока, башня теперь – ствол древа познания, эдемский символ антиномии добра и зла.

Таким образом, «Экзистенциальная башня» взрывает не только материалистическую, но и непосредственно экзистенциальную концепцию, она вырастает выше своего программного замысла. Ведь экзистенциализм только ставит вопросы и исследует просыпающуюся гносеологическую природу человеческого сознания, жизни

духа, а онтологическое духовное знание, проповедуемое здесь художником, даёт однозначно ясный выход из мятущегося экзистенциального состояния в благословенно ясные высоты богооткровенных смыслов.

Ещё одну своеобразную трактовку сюжета мы находим в картине «Вавилонская башня» современного художника-экспрессиониста М. Кантора. Его башня уподоблена гигантской ракете со множеством оконных проёмов и арочным входом, в который устремляется огромная очередь людей. Напряжённость красного цвета башни-ракеты усилена тёмно-синим фоном и бирюзовой «подцветкой» людских верениц. Символика цвета, особенности перспективы роднят эту картину с иконописью: «...законы самого живописного пространства работ Кантора связывают его картины с православной иконописной традицией» [1, с. 247].

В графической серии Ю. Юдина «Башни» смысловая окраска рассматриваемого нами образа также имеет «вавилонскую» коннотацию, но несёт в себе и другие смысловые аспекты. Так, на одном из листов серии изображена башня, «исполненная ликами», она словно служит местом, в котором «событийствуют» всечеловеческие силы. Кажется, что присутствуют как силы земные, так и неземные – божественные, угадываются силуэты как мужских, так и женских образов. Находясь на башне, человек как бы пребывает между небом и землей, в некоем вневременном пространстве. Композиция весьма динамична, ее условно можно разделить на три части. В нижней части угадываются образы мира земного, но в ярких красках алого, почти огненного света явлено Око, некий Глаз Божий, как знак незримого присутствия в земном мире божественного начала.

В одноимённой графической серии А. Почежертцева образ башни носит философско-психологический характер. «В листе “Взгляд” дерзкая устремленность башни к небу “гасится” вертикально перекладины креста, которая тут же трансформируется в крылья. Башня – это и духовная лестница, и центр лика того, кто по ней идет» [7, с. 97]. Напряжённая вибрация света и тени, экспрессия линейного ритма передают драматизм процесса духовного восхождения, всякий раз связанного с ломкой прежней, уже ставшей тесной башни.

Таким образом, в современном искусстве образ башни вообще и вавилонской в частности продолжает оставаться актуальным, вбирая в себя символично-смысловые оттенки художественных интерпретаций данного образа в искусстве прошлых эпох. Однако понятийные, структурно-композиционные, символические варианты образа башни настолько многогранны, что каждый художник, обращающийся к этой теме, находит и подчеркивает в образе этой уникальной конструкции свою грань или, говоря метафорически, освещает башню светом собственной души, собственного внутреннего видения, вкладывая, «вкрапляя» в этот символ отголоски своего внутреннего духовного поиска. И мифологема башни в искусстве «обрастает» новыми смыслами, оставаясь при этом неким архетипом постоянства в его внутренней изменчивости.

Список источников

1. **Акимова Д.** Таран Максима Кантора // Кантор М. К. *Одного достаточно: альбом*. М.: АСТ; Астрель, 2010. С. 242-248.
2. **Аникеев И. В., Жиликов С. В.** К вопросу об интерпретации культуры (на примере образа «вавилонской башни») // *Территория науки*. 2013. № 4. С. 177-182.
3. **Библия** / сост. протоирей А. Соколов. М.: Столица, 1991. 480 с.
4. **Генис А. А.** Вавилонская башня: искусство настоящего времени. М.: Независимая газета, 1997. 256 с.
5. **Ёлшина Т. А.** Образы собора и башни как архетипические ключи к тайнам акмеизма // *Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова*. 2013. № 1. С. 106-108.
6. **Флоренский П. А.** Записка о христианстве и культуре // *Флоренский П. А. Христианство и культура*. М. – Харьков: АСТ; ФОЛИО, 2001. С. 637-649.
7. **Черниева З. Л.** Стилиевые направления в изобразительном искусстве Тюмени конца XX – начала XXI века: статьи об искусстве. Тюмень: П.П.Ш., 2011. 160 с.

MYTHOLOGEM OF TOWER IN MODERN FINE ARTS

Ivanova Larisa Valentinovna, Ph. D. in History
Chernieva Zinaida Leonidovna, Ph. D. in Culturology, Associate Professor
Tyumen State Institute of Culture
ivalo@bk.ru; zchernieva@mail.ru

The article deals with the semantic aspects of the tower image in modern fine art, draws parallels with its figurative interpretation by the artists of past eras, reveals the novelty and originality of the artistic interpretation of the tower symbol in the works of such artists as A. Amelin-Iakhin, M. Kantor, Yu. Yudin, A. Pochezhertsev, ascertains the topicality and modernity of the symbol of “the Tower of Babel”.

Key words and phrases: The Bible; Tower of Babel; existence; images-symbols; new conceptual, structural-compositional and symbolic options of tower image; semantic content of tower mythologem.