

Философские науки

УДК 130.2

Е.Д. НЕСЕРИНА

(neserinae@gmail.com)

Волгоградский государственный социально-педагогический университет

ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗОВ АНГЕЛОВ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ*

Поднимаются проблемы реинтерпретации и переосмысления образа ангела в современном искусстве. Проводится исследование культурологической проблематики на художественном материале разных видов искусства.

Исследуются различные аспекты переосмысления ангелического образа с точки зрения 1) эволюции образа от древности до наших дней; 2) специфики восприятия и истолкования его современным постмодернистским искусством.

Ключевые слова: *ангел, образ, художественная интерпретация, современное искусство, постмодернизм.*

Мифология и религия, являясь исторически ранними формами (точнее праформами) человеческой духовной культуры, пронизывают многие сферы человеческой жизни, связывая их в прочную паутину посредством единых образов, вдохновляющих художников и творцов на протяжении всей истории с момента появления первых цивилизаций и по настоящее время. Одним из наиболее ярких, неоднозначных, но в то же время узнаваемых образов, перешедших из мифологии и религии как в массовую, так и в элитарную культуру, является ангел.

Полагаем, что отправной точкой существования протообраза, который позднее трансформируется в ангела, можно считать гарпий – существ, имеющих конечности птиц и женские голову и тело. Эти существа, появившиеся до олимпийского пантеона, олицетворяли различные стихийные бедствия, в основном связанные с морскими бурями. Одной из характеристик, сохранившихся в последствии у ангелов, является зловоние, которое источали гарпии. В христианской традиции ароматы будут помогать отличать ангелов, служащих Богу, от их падших собратьев.

Благоухание, которое позже станет чертой небесных посланников в христианстве, возможно, было унаследовано и от птицы Гамаюн, которая, как и древнегреческие гарпии, приносит со своим полетом смертоносную бурю. Ее сестра Алконост также ответственна за погоду, но только она прекращает бури, а не наводит их. Только одно из существ славянской мифологии, обладающее и крыльями, и половиной человеческого тела (женского), имеет способность перемещаться между мирами, являясь посланницей темного мира, подземного царства.

Мудрость, которой обладают ангелы, они возможно, унаследовали от другого предшественника – Сфинкса (Сфинга), представлявшегося в древнегреческой мифологии существом с нижней частью тела льва, торсом женщины и крыльями птицы.

В связи с тем, что слово «ангел» появилось еще в древнегреческом языке, где дословно переводилось как «вестник», «посланник», это дает почву для рассуждений об истоках образа ангела. Функция данного существа, обозначенная в его наименовании, адресует всех, кто знаком с греческой мифологией к образу Гермеса – летающего юноши в крылатых сандалиях, осуществляющего связь между тремя уровнями миров – Царством Аида, Олимпом и промежуточной инстанцией, населенной людьми. Вполне возможно, что мысль о том, что ангелом является именно существо мужского пола, зародилась благодаря аналогии названия самого существа с функцией одного из членов греческого Пантеона. В дальнейшем гендерная принадлежность божественных посланников будет упомянута в «Видении Даниила» и описана словами «Мужчина Гавриил... быстро прилетев, коснулся меня около времени вечерней жертвы» [1].

* Работа выполнена под руководством Шипулиной Н.Б., кандидата философских наук, доцента кафедры философии и культурологии ФГБОУ ВО «ВГСПУ».

В связи с тем, что христианская религия упоминает ангелов в том числе и в их момент явления людям, при воплощении в объекте культуры бесплотного духа одной из основных задач является отражение способности существа к перелету между мирами, к явлению равно как перед Богом, так и перед человеком. Проблема решается благодаря обращению к античным традициям, благодаря чему изображение ангела, датируемое второй половиной третьего века нашей эры уже являет собой крылатого юношу, что позволяет говорить о синкретизме образов богини Ники и быстрого сына Зевса Гермеса.

Примерно на пять столетий раньше, а именно во втором веке до нашей эры, создается статуя Ники Самофракийской, к сожалению, не сохранившаяся до наших дней в полном своем очаровании, но не утратившая основного интересующего нас атрибута – крыльев, которые появляются и в последующих ипостасях образа. Не меняется и назначение этого элемента – быстрота, молниеносность и простота передвижения равно необходимые как эллинским богам, так и божественным сущностям, сотворенным Господом на четвертый день Творения.

Сохранена была и тога, в которой традиционно изображалась богиня победы в античности, но единственным изменением, задержавшимся ненадолго, была излишняя маскулинность, выражавшаяся бородой у ангелов, что позже было поставлено под сомнение, ведь ангел – создание высшее, а значит разница между его духовным и человеческим материальным телами разительна.

Дальнейшим изменением, которое претерпевает образ крылатого вестника небес, является андрогинность – утрата каких-либо признаков, позволяющих судить о биологическом поле ангела, и подтверждающая непричастность небесного духа к делению на мужчин и женщин, однако достаточно скоро появляются нефилиты. Первое упоминание этих существ уже ставит под вопрос андрогинность божественных посланников, т. к. сам факт возможности соблазнения ангела земной женщиной был бы невозможен, не будь у первого из названных биологического пола: «Нефилиты были на земле в те дни, а также после этого, когда сыновья Божьи пришли к дочерям человеческим и родили им детей; были могущественные люди, которые были древними, известными людьми» [2].

Эпизод Священного писания, связанный с ангелами, покинувшими небеса ради союза с любимой смертной женщиной, в очередной раз адресует нас к римской мифологии, давшей начало самому образу, и напоминает о мифе об Амуре и Психее, отражение которого в скульптуре Антонио Канова является одним из самых известных и узнаваемых образов крылатого юноши.

Говоря об Амуре, нельзя не упомянуть «путти» – отдельный класс, включающий в себя ангелов, изображенных на полотнах и статуях в виде младенцев, как крылатых, так и бескрылых, зачастую увенчанных цветами. Обращение внимания на маленькие копии Эрота, появившиеся впервые на римских саркофагах и датируемые примерно вторым-третьим веком нашей эры, уводит европейское искусство от христианских традиций. Множество купидонов, амуреттов и путти становятся неотъемлемой частью произведений искусства Ренессанса, барокко, рококо и неоклассицизма.

Эволюция образа путти привела к отождествлению крылатой сущности с покидающей тело душой, что закольцовывает эволюцию этого образа и возвращает его к истокам. Амуретты зачастую являются декоративным мотивом, помогающим раскрыть замысел художника, той деталью, без которой невозможно понимание живописного полотна. Такая функция путти встречается на картинах Яна Вана Хейсума, кисти которого принадлежат лучшие натюрморты Нового времени. Его полотна не только являются лучшим изображением, запечатлевшим цветы и фрукты с невероятной реалистической точностью, но и тонкой метафорой жизни и смерти – на уже срезанных, мёртвых цветах кружат живые насекомые, рядом располагаются птичьи гнёзда, символизируя еще не пробудившуюся, но уже начавшуюся жизнь. Барельефы на вазах, изображающие сюжеты в том числе с участием детей, снова напоминают об истоках образа путти и лаконично дополняют мысль о неизменности хода судьбы: жизнь сменяется смертью, следом за которой приходит новая жизнь, и это прекрасно.

В так называемой «кладбищенской эстетике» образ ангела появляется гораздо раньше, чем наступает эпоха Ренессанса, воскрешающая маленькие копии Эрота. В раннехристианскую эпоху господ-

ствовало представление о том, что к каждому человеку приставлен личный ангел-хранитель, оберегающий своего подопечного всю его жизнь, а после сопровождающий его бессмертную душу в дальнейшем пути. Важно заметить, что появлялся образ ангела на надгробиях только в католических странах, поскольку изваяние идолов и любых связанных с религией скульптур было запрещено в православии.

Статуи ангела, венчающие надгробье, могут быть как феминными, так и андрогинными, поскольку женский образ ангела коррелирует с образом плакальщицы и совмещает в себе два сакральных смысла, становясь не только проводником души, но и основным скорбящим по усопшему, ведь никто так хорошо не знал его, как ангел, прошедший с ним всю жизнь. Каждая поза ангела, каждое положение его пальцев и каждый предмет в руках имели особое значение, осознанно привнесенное в дизайн надгробия. Например, потушенный факел, обращенный вниз, в руках статуи «Ангел смерти Победоносец», расположенной на Кливлендском кладбище Лейк Вью, символизирует угасшую жизнь.

Именно кладбищенская эстетика, провозгласившая ангела не только хранителем человеческой жизни в этом мире, но и ее проводником в последующие, вдохновила С. Моффата на создание образа плачущего ангела в своем телесериале «Доктор Кто». 1963 г., ознаменовавший выход первого эпизода, не только увековечил в телевизионном проекте эстетику 1960-х, но и включил его в галерею постмодернистских произведений искусства. И, так как «любое постмодернистское произведение... может быть рассмотрено как место преломления и переплетения всего многообразия текстов культуры» [3], образ ангела в этом контексте, с одной стороны, сужается до минимума, теряя свое отношение к религии и утрачивая связь с Богом, а с другой стороны, расширяется до необъятных масштабов времени и пространства.

Ангелы, ставшие не стражами врат небесных, а гуманоидной расой, все же сохранили одну из своих первоначальных функций – перемещение человеческой души (в данном случае, вместе с телом), но теперь уже не только в пространстве, но и во времени. Здесь прослеживается и влияние научного прогресса, а именно активно развивающейся с начала двадцатого века и по сей день квантовой физики, благодаря чему в «Докторе Кто» и других кинопроизведениях гуманоидная раса получает способности «квантового замка». Вопрос о половой принадлежности существ решается достаточно просто: созданные под вдохновением кладбищенских статуй «ангелов-плакальщиц», первоначальные существа относились к женскому полу, однако те, кто был обращен после, могли быть и мужчинами. Эпизод сериала «Ангелы захватывают Манхэттен» позволяет узнать, что и путти (амуретты), ставшие символом эпохи Ренессанса, тоже могут быть плачущими ангелами. Теория, изложенная в сериале, объединяет все когда-либо существовавшие образы ангелов в единую систему, собирая все многообразие видов и форм в одну расу, обладающую одинаковыми способностями и целями. Однако, так как «постмодернизм стремится к тому, чтобы почерпнуть все самое лучшее из, казалось бы, несовместимых областей и эпох и создать на этой основе нечто новое и доступное каждому» [Там же], нельзя рассматривать образы ангелов автономно от эпохи, в которой впервые о них заговорили.

Для понимания причин агрессии, заложенной в гуманоидную расу Плачущих Ангелов, необходимо обратиться к древнегреческому словообразованию и особенностям перевода, значительно повлиявшим на смысл слова. В связи с тем, что сам образ ангела берет свое начало от древнегреческих богов, важным замечанием будет, что не всегда в античной культуре проводилась грань между понятиями «бог» и «даймон» (δαίμων), последнее из которых дословно переводится как «дух», «божество». Впервые о Даймоне заговорил Сократ, трактовавший его как «какой-то голос, который всякий раз отклоняет меня от того, что я бываю намерен делать, а склоняет к чему-нибудь никогда не склоняет» [4]. Впоследствии продолжение этой мысли выскажет Апулей: «Это твой страж и частный руководитель, твой домашний хранитель и собственный попечитель... неотступный свидетель, дурного хулигана, доброго покровителя» [Там же].

Итак, на этом этапе стоит заметить, что примерно так в христианской традиции представлялся ангел-хранитель, в римской эстетике называемый «гений». Из этого следует, что привычное нам сло-

во «демон», переведенное в Библии как «бес», происходит от слова «даймон», являющегося синонимом к «ангел-хранитель».

Грань между ангелом и демоном в античности настолько тонка, что ее с трудом удастся увидеть, и это реализуется через умелую постмодернистскую игру: ангел, который должен быть добрым проводником души человеческой на всем ее жизненном пути, становится представителем злой гуманоидной расы, желающей смерти большинству людей, питающейся их энергией и существующим за счет совершаемых «самым гуманным способом» убийств. И, если этот телевизионный проект («Доктор Кто»), соединяющий в себе все эпохи, множество научных, духовных и культурных связей в единую матрицу, не одно из самых ярких произведений постмодерна, то точно способ нестандартной репрезентации уже привычного образа.

Еще одним популярным телевизионным проектом является сериал «Сверхъестественное», который по-своему играет с библейскими законами. С одной стороны, здесь сохраняются многие выдвинутые Священным писанием постулаты: иерархия ангелов (от архангелов до херувимов, каждая ступень представлена несколькими существами, иногда обоих полов). Сохраняется и традиционная мысль о том, что ангел не имеет собственного тела, он бесплотен и может вселяться в тело другого человека, но только с его согласия. И если по «Библии» ангелы, как и люди, были созданы по подобию Божьему, то в данном сериале они, скорее, созданы по подобию человеческому и с каждой серией все больше отдаляются от идеала и попадают в пучины человеческих страстей, подвергаясь аффективным состояниям, в ходе которого ярче и ярче осознается своя свобода.

Ангелы, созданные Богом, впервые в истории массовой культуры, задаются вопросом, есть ли вообще их создатель, обязаны ли они ему подчиняться. Ярче всего это проявляется в образе Кастиэля: он не только старается познакомиться с людьми и становится их другом, но и пытается изменить их судьбы. Ангел в данном случае не просто хранитель людей, не просто помощник, он в первую очередь друг, часть семьи и, возможно, возлюбленный, что говорит о расширении его значимости. Важно заметить, что сериал не лишен нефилимов, которые, по канонам этой вселенной, являются потомками ангелов и людей, то есть плодами запрещенных связей. Херувим, встречающийся в 14 эпизоде 5 сезона, не создавал той любви, о которой говорит ангел на последнем издыхании, значит, случилось это не по воле Божьей. Ангел, желающий посвятить жизнь помощи людям и питающий к ним светлые чувства, но не падший от этого, каждым своим действием развенчивает библейский канон, выходя за его рамки.

Совсем иначе выглядит образ архангела Гавриила: он сужается до странной мелочности, демонстрируя ироничное отношение к нему создателей сериала и становится главным показателем постмодернистской иронии над возвышенным и приданием бурлескности. Однако, если в Ветхом Завете он является носителем высшего знания, раскрывает людям тайны и обладает необъятной силой, то в «Сверхъестественном» все, к чему сводятся его действия, – создание иллюзий, обман, зачастую риск жизнями ради развлечения, – позволяет вписать его в ряд трикстеров. Необъятное множество ангелов, предстающее в этом сериале, каждый раз подвергает переосмыслению важнейшие постулаты священного писания.

И, если, по мнению сценаристов «Сверхъестественного», свобода ангела в выборе крайне ограничена и соблюдается достаточное количество правил, четко очерчивающих грани полномочий, то с точки зрения Нила Геймана и Терри Пратчетта, все куда проще: иногда свобода – шанс не делать выбор между Раем и Адом. В книге «Благие знамения» Н. Геймана, как и в сериале, основанном на ней, образ ангела все больше и больше уподобляется человеческому: Азирафаэль имеет любимые блюда и любимую музыку, разбирается в массовой культуре и симпатизирует планете и людям не по воле Божьей, а из личных, весьма корыстных и низменных интересов, в чем нельзя не усмотреть иронии. Однако всё это, даже его взаимоотношения с Кроули, не имеющие ни намека на неприязнь и пропитанные теплом с каждой из сторон, меркнет в сравнении с умелой игрой, представленной в финале и снова напоминающей о том, что разница между Ангелом и Злым Гением настолько ничтожна, что подмены одного понятия другим никто может и не заметить. Ангел, готовый идти на преступный обман небес ради

собственных целей, сомневающийся в правоте Бога и окончательно разочаровывающийся в нем максимально далек от собственного библейского канона.

В уточненном фильме Вима Вендерса «Небо над Берлином» на первый план выходит такая значимая функция ангелов, как опека, забота, защита и постоянное соприсутствие рядом со своим подопечным. Очень важно, что режиссер не использует клише в образе ангелов – у них нет крыльев или других телесных неземных атрибутов, они выглядят абсолютно, как люди. Особой мистической кинонаходкой Вендерса является то, что присутствие небесного заступника ощущают не все, а лишь те, кто близок к тонким граням – между мирами – жизнью и смертью, здесь и не здесь, собой и кем-то иным (дети, тяжело больные, люди опасных профессий).

Специфическое переосмысление библейского канона и особенно переименованная трактовка иерархии ангелов предстает и в фильме «Майкл». Само имя главного героя коррелирует с Архангелом Михаилом, сильнейшим из ангелов, готовым встать на защиту правды и чести, повести в бой за собой Божье Воинство, однако облик героя в фильме предстает совсем не таким. Праздное поведение, алкоголь, танцы без стеснения перед людьми, являющиеся проявлениями земных, чуждых ангелу пристрастий, являются только малой частью. Финал фильма демонстрирует ситуацию, в которой результатом косвенного вмешательства ангела становятся восстановленные любовные отношения. Следует помнить, что каждой ступени иерархии ангелов соответствует определенное количество полномочий. И, учитывая, что Майкл слабеет вдали от небес и обладает не очень большим количеством сил, позволяющим лишь свести людей и воскресить собаку, создается впечатление, что он вовсе не верховный ангел. Если это действительно херувим, обладающий именем Архангела, можно проследить тонкую нотку бурлеска в смешении возвышенного и низменного.

Таким образом, зародившийся еще в античную доолимпийскую эпоху образ крылатого антропоморфного существа, заведующего как природными явлениями, так и человеческими судьбами, прошел через все виды искусства, начиная от барельефов и скульптур и заканчивая массовым кинематографом, оставив в каждом из них масштабное наследие. С одной стороны, все произведения искусства, выстраивающиеся в единую сложно сплетенную цепь рассмотренной эволюции, постепенно все сильнее роднят ангелов с людьми, демонстрируя, что «ничто человеческое не чуждо» и им. С другой стороны, все чаще, глядя на ангелов, переходящих от предписанного им «Библией» предназначения переходят в ранг злых гениев, хочется, чтоб маленький фарфоровый ангел оставался лишь фарфоровым ангелом, а не представителем космической расы, при котором каждое смыкание век может быть последним.

Литература:

1. Дорофеева Д.Ю. Книга ангелов: антология. СПб.: Амфора, 2001.
2. Библия. Книга Бытия. Гл. 6: 1–4.
3. Олизько Н.С. Постмодернизм: к проблеме определения понятия // Вестник Южно-Уральск. гос. ун-та. Сер.: Лингвистика. 2006. № 6(61). С. 49–52.
4. Феномен сократовского даймония // Слово Богослова. [Электронный ресурс]. URL: <https://slovo-bogoslova.ru/nachalo/fenomen-sokratovskogo-dajmoniya/> (дата обращения: 20.09.2021).

EKATERINA NESERINA

Volgograd State Socio-Pedagogical University

THE EVOLUTION OF THE ANGELS' IMAGES IN THE MODERN ART

The article deals with the issues of the reinterpretation and the change of the meaning of the angel's image in the modern art. There is conducted the study of the culturological issue at the fictional material of the different kinds of art. There are studied the different aspects of the reinterpretation of the angel's image from the perspectives of 1) the evolution of the image from the Ancient times till our time; 2) the specific features of the perception and interpretation of it by the modern postmodern art.

Key words: *angel, image, artistic interpretation, modern art, postmodernism.*