не. В случае с «Форельным квинтетом» можно говорить о проявлении в нем антиэстетических тенденций.

Инструментальное мультимедиа в целом явилось в музыкальном искусстве явлением весьма важным с точки зрения как синтеза искусств (сочетание музыкального и визуального рядов), так и привлечения в область инструментария новых средств выражения, что значительно расширило понятие «музыкальная композиция» и привнесло в сокровищницу мирового музыкального репертуара ряд интересных и значимых концепций.

Литература

1. Гайкович М.А. Фрагмент из творчества Вольфганга Рима // Музыка XX века. Вопросы истории, теории, эстетики. М., 2005. С. 84–96.
2. Давидян Р.Р. Психологические аспекты квартетного музицирования // Музыкальное исполнительство и современность : сб. ст. М. : Музыка, 1988. Вып 1. С. 128–155.
3. Матвеев В.Г., Матвеева С.А. Эволюция музыкального авангарда и его отношения к публике // Современное буржуазное искусство: критика и размышления : сб. ст. М. : Сов. композитор, 1975. С. 215–274.
4. Переверзева М.В. Ла Монте Янг // Музыкальная культура США XX века : учеб. пособие для студ. вузов, обучающихся по спец. «Музыковедение». М. : Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2007. С. 354–363.
5. Райх С. Моя жизнь с технологиями / пер. с англ. В. Громадина // Композиторы о современной композиции : хрестоматия. М. : Науч.-изд. центр «Московская консерватория», 2009. С. 289–301.

Instrumental multimedia: considering musical and visual lines

There are considered the theoretical issues of instrumental multimedia. There is suggested the analysis of meaning interpretation of the genre by composers of the XX century, substantiated multimedia functioning, determined its semantic and language peculiarities. There are found out the specific features of instrumental multimedia. As the examples, there are given the opuses by La Monte Young, S. Reich, W. Rihm, Tan Dun, P. Karmanov.

Key words: *music, multimedia, synthesis of arts, music actionism, conceptualism.*

Н.Ю. ХАДЕЕВА
(Санкт-Петербург)

МОТИВЫ ТРАДИЦИОННОЙ ЕВАНГЕЛЬСКОЙ ИКОНОГРАФИИ И ЕЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В ИСКУССТВЕ ЖОРЖА РУО

Рассмотрены мотивы евангельской иконографии и особенности ее интерпретации в творчестве Руо, проанализированы его картины на традиционные христианские сюжеты и полотна, связанные с Евангелием ассоциативно. Освещена связь живописной техники художника с церковным витражом и византийскими мозаиками и фресками; рассмотрен графический цикл «Мизерере и война», в котором черты евангельской иконографии нашли наиболее яркое и полное отражение.

Ключевые слова: *евангельская иконография, христианские сюжеты, тема мученичества, крестного пути и искупления греха, «страсти» и «распятие» Христа, лики Христа и святых, церковный витраж, византийские мозаики и фрески, средневековые религиозные гравюры.*

Жорж Руо (1871–1958) внес значительный вклад в возрождение религиозного искусства Франции первой половины XX в. Он был одновременно новатором, одним из немногих представителей французского экспрессионизма и в то же время мастером, высоко ценящим традиции. В старом искусстве, и в первую очередь в средневековом, он видел образец истинной духовности. Главной целью собственного творчества Руо считал выражение нравственных идеалов, которые он, несомненно, находил в христианстве.

Образование художник получил в Школе изящных искусств в мастерской Г. Моро. Благодаря своему наставнику Руо увлекся искусством Х. в. Р. Рембрандта и приобщился к библейской тематике. В ученические годы он создавал картины на сюжеты Ветхого и Нового Заветов в рамках традиционной иконографии, по художественному языку близкие Рембрандту: «Иов» (1892), «Истязание Самсона» (1893), «Оплакивание Христа» (1895), «Поцелуй Иуды» (1895), «Христос в Эммаусе» (1899), «Саломея» (1900).

Однако, выйдя из стен Школы, мастер быстро отошел от строгих иконографических схем и начал создавать собственную религиозную иконографию. Порой он все же использовал некоторые канонические мотивы

© Хадеева Н.Ю., 2013

изображения христианских сюжетов, но при этом творчески интерпретировал их, в чем ему особо помогала экспрессивная манера, основанная на применении гротеска, лаконизме и обобщенности выразительных средств – композиции, рисунка, ритма, цвета.

Руо создал целую галерею религиозных аллегорий и образов-символов, не связанных с Евангелием напрямую, но ярко и глубоко выражающих христианские идеи. Любимая тема художника – страдание человечества, близкое страстям Христа и связанное с искуплением греха. Эту тему он развивает в изображениях несчастных, обездоленных или согрешивших людей. Большинство персонажей Руо можно разделить на две категории – злодеи и жертвы. К первым относятся представители несправедливого суда, «палачи-мучители» («Трое судей», 1913, Музей современного искусства, Нью-Йорк), жестокие чиновники и банкиры («Докладчик», ок. 1908–1910, Центр Помпиду, Париж; «Финансист», 1911, частное собрание США), ограниченные, раболепные и лицемерные низшие слои общества («Лакей», 1913, частное собрание). В число мучеников входят бедняки и скитальцы («Исход», 1912, Музей современного искусства, Париж), циркачи («Парад», ок. 1907–1910, Центр Помпиду, Париж), непризнанные художники («Подмастерье», 1925, Центр Помпиду, Париж).

Помимо образов, ассоциативно восходящих к евангельской иконографии, Руо писал и чисто религиозные сюжеты, хотя и в необычной, чрезвычайно выразительной художественной форме. У него есть трагические сцены «Распятия» и «Страстей» («Поругание Христа», 1941; «Распятие» 1939; обе – Центр Помпиду, Париж) и просветленные изображения святых – Марии, Вероники, Сары, лика Христа («Святая Вероника», 1945, частное собрание, Париж; «Христианская близость», 1945, частное собрание).

Подлинную одухотворенность и религиозный мистицизм образам мастера придает его удивительная живописная техника, близкая церковному витражу. Она построена на применении широких контуров и линий, напоминающих витражную арматуру, в которую будто вставлены кусочки раскрашенного, излучающего свет стекла: «Живописные произведения Руо напоминают витражи, и не только из-за черных линий, которыми отделен один цвет от другого, а еще и потому, что этот цвет кажется освещённым изнутри» [4, с. 90].

«Решетчатость» структуры, красочность и декоративность цветовых пятен роднят живописную технику Руо также с мозаикой и фресской. Мощные по пластике изображения Святых и Христа, представленные в виде «голов» или полуфигур, напоминают «Вседержителей» и «Спасителей», встречаемых в мозаиках и росписях византийских храмов («Святой лик», 1946, Музей Ватикана, Рим).

Кроме того, художника можно назвать родоначальником так называемого легендарного, или библейского, пейзажа. Часто в его картинах, относящихся к библейскому пейзажу, трудно определить жанр. Это изображения природы, но вместе с тем их можно назвать произведениями на евангельские сюжеты. Руо изображает не конкретную местность, а «абстрактный», порой фантастический ландшафт, написанный по воображению, и включает в него маленькие фигуры персонажей Нового Завета: Христа, Марию и Святых («Рождественский пейзаж», ок. 1920, частное собрание; «Христос в предместье», 1920, Музей Бриджстоун, Токио; «Бегство в Египет», 1946, Центр Помпиду, Париж; «Библейский пейзаж», 1947, частное собрание, Париж). В этих работах мастер много экспериментирует с цветовой гаммой и освещением. Здесь создается атмосфера особой одухотворенности благодаря использованию золотого светоцвета, олицетворяющего эманацию божественной энергии.

Наиболее полное выражение религиозная тема находит в графическом искусстве Руо и, в первую очередь, в его самом грандиозном цикле – «Мизерере и война» (1914–1927, Центр Помпиду, Париж). Он создан под впечатлением трагических событий Первой мировой войны и пронизан евангельскими идеями. В этом творении художнику удалось передать «дух, боль, трагедии и противоречия эпохи» [2, с. 18]. Основная мысль произведения заложена уже в самом названии. «Miserere» (лат. «сжалься», «помилуй») – библейское понятие. Оно звучало еще в псалмах Давида. Miserere – торжественное католическое песнопение, совершаемое на святой неделе.

Начальный этап работы над серией совпал с Первой мировой войной. Руо был потрясен невиданной по масштабам катастрофой, которая вызвала у него размышления о войне в целом, постоянно существующей в мире между добром и злом.

Цикл состоит из двух завершенных частей – «Мизерере» и «Война», которые, однако, перекликаются идейно и формально и образуют единую композицию. В обеих частях обнаруживаются мотивы евангельской иконографии, хотя и переработанные в манере мастера.

«Мизерере» начинается листом-заставкой, содержащим композицию, которая разделена на два яруса. В верхнем – изображение ше-

стикрылого Серафима, окруженного лавровыми ветвями. Оно восходит к рельефам на раннехристианских гробницах. В нижнем – ниша с профильной полуфигурой Христа с горестно поникшей головой.

Образ Христа – метафора мученичества и покорности судьбе. Он олицетворяет страдающее человечество. Серафим – образ милосердия и прощения. Окружающие его лавровые ветви указывают на «Христовы страсти», а сам ангел означает приближенность к Богу.

Поразительно точно найдена форма для воплощения этих символов. Христос изображен нервно и гротескно. Образ Серафима идеализирован и гармоничен. Иерархичность построения, разделение композиции на «небесную» и «земную» зоны сближают ее с изображениями на скульптурных тимпанах романских храмов.

В «Мизерере» включен целый ряд листов, представляющих религиозные сюжеты. В некоторых из них ощущается явная близость традиционной иконографии.

Особенно важен многозначный по смыслу образ Христа. Это символ человека, обреченного на несение креста, но все-таки исполненного надежды: «Иисус опозоренный», «Всегда подвергающийся бичеванию», «Под Иисусом, забытым на кресте», «Покорный смерти, даже смерти на кресте». В этих композициях узнается иконография «Распятия» и «Страстей».

В листе «Мы… в его смерти, мы были крещены» проглядывает близость «Крещению». В композициях «Было бы так сладко любить» и «В старых предместьях долгих страданий» появляется образ Богоматери с младенцем.

В «Мизерере» имеется и еще одна сцена, которую можно связать с евангельским сюжетом, – «Ищи убежища в своем сердце, маленький скиталец». На первый взгляд, она не имеет ничего общего с традиционной христианской иконографией – отец отправляет маленького сына в жестокий мир, осененный крылом войны. Его ребенок – будущий страдалец. Родитель словно заранее оплакивает своего сына, смотря на него с нежностью и тихой печалью.

Исследователь А. Костеневич усматривает в этой сцене эмоциональное сходство с «Пьетой» из Вильнев-лез-Авиньон А. Картона (ок. 1455, Лувр, Париж), несмотря на то, что тема «Оплакивания» трактуется в ней весьма условно, т.к. отец здесь заменяет Богоматерь, а сын представлен в юном возрасте [1].

Есть в «Мизерере» также композиции, в которых отсутствует религиозный сюжет как таковой, но при этом они насыщены евангельской символикой, например, пластина «Верующий в меня, если умрет, оживет» («Склеп»). В центре ее – крест, который заменяет образ Христа. По сторонам от креста – горы черепов, олицетворяющие бренные человеческие останки. Под крестом – череп Адама, знак первородного греха, несущего смерть. Крест – символ искупления греха – воплощает основную мысль композиции о том, что служение Богу ведет человечество к спасению.

Религиозные сюжеты в «Мизерере» перемежаются с трагичными образами страдающих людей, вызывающих ассоциации с христианскими мучениками. Здесь мы снова встречаемся с излюбленными персонажами Руо, которыми полны его живописные произведения, – клоуном («Кто не носит маску»), осужденным («Подсудимый ушел»), падшей женщиной («Деву, именуемую проституткой»), обезумевшим от тягот жизни человеком («Одинокий в этой жизни, полной козней и злобы», «Жить – это тяжелое ремесло»).

Часть «Война», как и «Мизерере», имеет символическую заставку, которая вновь разделена на иерархические и контрастные пространственные поля. В верхнем («небесном») – лик Христа, в нижнем («земном») – образ Богоматери. В экспрессивном изображении Богоматери, потерявшей сына, воплощена вся суть трагедии. Безмятежный образ Христа указывает на путь к небесам через веру и любовь.

«Война» состоит из многочисленных композиций, названных самим автором «Плясками смерти». В этих сценах, несомненно, напоминающих средневековые религиозные гравюры и фрески, можно увидеть ползущих под бомбежкой, охваченных ужасом и агонией солдат.

В «Войне» экспрессионизм Руо проявляется с особой силой. Главный персонаж здесь – Смерть. Неимоверно энергичная, она не способна утомиться своей беспощадной миссией – сеять повсюду саму себя. Ее разрушительный образ противостоит созидающему Крестьянину в «Мизерере», который с большим трудом, но упорно засеивает землю, дарует жизнь («При самых разных порядках прекрасное ремесло засеивать враждебную землю»).

Смерть традиционно представлена в виде скелета, который обозначает одновременно и саму смерть, и ее жертвы. Персонифицированные образы Смерти по динамике, символике, иконографии близки средневековым и ренессансным «Пляскам смерти», лионским ксилографиям «Видения смерти», фрескам пизанского Кампосанто, «Пляскам смерти» ренессансных мастеров – А. Дюрера и Г. Гольбейна Младшего.

На первый взгляд, в «Войне» появляется новый персонаж – солдат, однако, на самом деле, это все тот же мученик, не желающий держать в руках оружие, но принужденный судьбой уничтожать живое («Это будет в последний раз, святой отец», «Лицом к лицу»).

В «Войне», как и в «Мизерере», несколько раз встречается образ страдающего Христа («Иисус пробудет в агонии до конца света», «Его ранами мы исцелены»). Здесь граница между Спасителем и простым человеком еще более стирается. Тема человека, погрязшего в страстях, доведена до кульминации («В эти черные времена бахвальства и неверия», «Мы сошли с ума», «Человек человеку волк»).

В «Войне» также встречается изображение Мадонны с младенцем на руках – образ скорбящей матери, которой суждено потерять сына на Вселенской Войне. С христианской символикой связана и композиция «Вино, отжимаемое под прессом».

В части «Война» большинство гравюр идейно, а некоторые и иконографически близки иллюстрациям Апокалипсиса в средневековых миниатюрах («Апокалипсисы», X–XI вв.), рельефным изображениям апокалиптических сюжетов в романских и готических храмах («Страшный суд» и «Апокалиптические видения», XIII в., Собор Нотр-Дам, Париж): «Богоматерь семи мечей», «Мертвые, восстаньте», «Иисус пребудет в агонии до конца света», «Мы должны умереть и все, что нам принадлежит».

Цикл «Мизерере и война» – потрясающее по эмоциональной выразительности произведение. В сценах мучений Христа, «Плясках смерти» драматизм чувств достигает небывалого накала. В «Распятиях», изображениях ликов Серафима, Святой Вероники и Христа возникает ощущение умиротворенности и божественного покоя.

Если часть «Война» насыщена эсхатологическими мотивами, созвучными Апокалипсису, то в «Мизерере» происходит возрождение человечества, ощущается надежда на вечную жизнь. Однако и «Мизерере», и «Война» завершаются гармоничными аккордами, рождающими веру в спасение («Любите друг друга», образы Святой Вероники и Христа).

Жоржем Руо владело ощущение дисгармоничности мира, поэтому в своем искусстве он стремился к острому противопоставлению человеческого и божественного миров. Художник обличал зло и пороки, царящие в обществе, где позабыты вера в Бога и любовь к ближнему: «Он словно одержим самыми мрачными “химерами” современности, каким-то “танцем смерти” нашего времени» [3, с. 152]. Беспощадный к жестокости, Руо сочувствовал человеческому горю и страданию безвинных жертв. Будучи подлинным гуманистом, он был способен понять и простить грешников, сбившихся с пути под воздействием сложных жизненных обстоятельств. Невзирая на глубокий трагизм творчества Руо, в нем все же сильно светлое начало, связанное с верой. Мастер призывает вспомнить евангельские заповеди, вернуться к нравственным принципам раннего христианства, которое, по его мнению, и было истинным.

Литература

1. Костеневич А.Г. Живопись Ж. Руо // Искусство Франции XV–XX веков : сб. ст. Л. : Аврора, 1975.
2. Сарабьянов Д. Ж. Руо // Творчество. 1968. № 6.
3. Тугендхольд Я.А. Ж. Руо // Из истории западноевропейского, русского и советского искусства. М. : Сов. художник, 1987.
4. Яворская Н.В. Современная французская живопись. М. : Искусство, 1977.
5. Courthion P. George Rouault. Suivi d’un catalogue établi avec la collaboration d’Isabelle Rouault. P. : Flammarion, 1962.
6. Puy M. Trente reproductions de peintures et dessins précédées d'une étude critic par M. Puy. P. : Édition de la «Nouvelle Revue Française», 1921.
7. Rouault G. Sur l’art et sur la vie. P. : Denöel/ Gonthier, 1971.
8. Venturi L. G. Rouault. Geneva : Éditions d’art Albert Skira, 1959.

Motives of traditional gospel iconography and its interpretation in the art by Georges Rouault

There are considered the motives of gospel iconography and the peculiarities of its interpretation in the creative work by Rouault, analyzed his pictures of the traditional Christian motives and the canvases associated with the Gospel. There is covered the connection of the artist’s painting technique with the church stained-glass window and the Byzantine mosaics and frescos; considered the graphic cycle “Miserere and the War” where the peculiarities of the gospel iconography are reflected the most fully and brightly.

Key words: *gospel iconography, Christian motives, theme of martyrdom, cross way and sin expiation, the “Passion” and the “Crucifixion” of Christ, the faces of Christ and the saints, church stained-glass window, Byzantine mosaics and frescos, medieval religious engravings.*