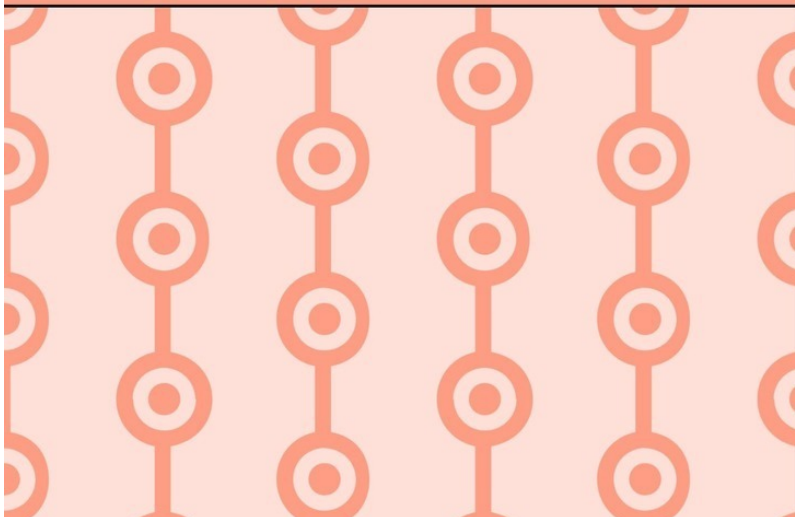


Вита Хан-Магомедова

*Огонь
в культуре
и искусстве*



Вита Хан-Магомедова

Огонь в культуре и искусстве

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67688897
ISBN 9785005649119

Аннотация

Роковые последствия огня непредсказуемы. Таинственный, могущественный и угрожающий, он и в искусстве даёт надежду, пугает и восхищает, выражает тревогу, демонстрирует конец стабильного мира. Как заманчиво открывать в огне завораживающую красоту и вечность через метафору «вечного пламени»! И искусство в этом поможет. Завоевание огня стало для человека изначальным моментом для определения культуры, идентичности, ориентируя на возвышенную идею бога.

Содержание

Огонь в культуре и искусстве	5
Введение	5
Ода огню	7
Путь огня	10
Сакральность, символика огня и история культуры	14
Огонь в живописи	20
Конец ознакомительного фрагмента.	31

Огонь в культуре и искусстве

Вита Хан-Магомедова

© Вита Хан-Магомедова, 2022

ISBN 978-5-0056-4911-9

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Огонь в культуре и искусстве

Введение

«Огонь – нечто глубоко личное и универсальное. Он живёт в сердце. Он живёт в небесах. Он вырывается из глубин вещества наружу. Он прячется в недрах материи, тлея под спудом, как затаённая ненависть и жажда мести. Из всех явлений он один столь очевидно наделён свойством принимать противоположные значения – добра и зла. Огонь – это сияние Рая и пекло Преисподней, ласка и пытка. Это кухонный очаг и апокалипсис... Огонь противоречив, и потому это одно из универсальных начал объяснения мира».

Гастон Башляр «Психоанализ огня»

Многие из нас часто вспоминают, как сидели вокруг костра с членами семьи, друзьями, наблюдая за игрой языков пламени, за тем, как потрескивают и шипят сухие ветки и деревяшки. Огонь в нашей коллективной человеческой истории был также мощной силой хаоса, рождающей дрожание земли и оставляющий опустошения, когда пробуждается. В конце концов мы научились заимствовать и подпитываться элементами лесных пожаров, чтобы воспользоваться ими ради своей выгоды. Но, если огонь затухал, мы не могли

снова его зажечь, используя свои возможности. На протяжении тысячелетий люди зажигают свой огонь, чтобы применять его холодными ночами, готовить еду и освещать свой путь продвижения вперёд.

Неспособные отвести глаза от завораживающего свечения, люди развивали новые способы производства огня и укрощения его диких проявлений, чтобы улучшить нашу повседневную жизнь. Ещё в древний период мы научились ковать новые металлы и обрабатывать новые инструменты.

Важное значение огня для человечества неоспоримо, но восстановить единую историю процесса производства огня невозможно. В разных культурах существуют большие различия, которые можно обнаружить с помощью сказок и легенд. Многие, интригующие легенды про огонь в разных частях планеты, показывают имеющиеся между ними связи, которые позволяют нам сравнивать, находить сходство и различия между ними. Большинство таких легенд сохранились для последующих поколений через устную традицию. Каждая сказка, динамичная, интригующая, загадочная, с многочисленными деталями, помогает придумывать новые истории и вдохновляет художников на создание захватывающих произведений.

Ода огню

Огонь – коренная метафора человечества. Огонь стремится к распространению. В этом его значение. Огонь – страсть и наказание. Это радость от бесконечного растворения в огромном огненном озере. Это искра вдохновения и блеск гнева. Огонь – переход, очищение и погребальный костёр. «Он сияет в Раю, он пылает в Аду» пишет французский философ Гастон Башляр об огне. «Он благородный, и он же – мучитель. Огонь – удовольствие от приготовления еды и ужас Апокалипсиса. Он воплощает прекрасный образ жизни и его уважают. Это учитель и пугающее божество. Огонь – миф, огонь – власть, огонь – наука. Огонь интимный и универсальный. Огонь всегда окружает тайна и только искусство позволяет погружаться в его загадочные глубины». Как же многолик и многогранен огонь! Какое богатство и разнообразие чувств он рождает!

Согласно Гераклиту, Космос «вечно живого огня» – один и тот же для всего сущего. Огонь – стихия в постоянной трансформации. А Прометей «изобрёл все искусства», которые предоставляют человечеству яркий и танцующий огонь», пишет Эсхил. Самый старинный римский алтарь посвящён богине здоровья Весте. В Библии первые появления бога Яхве происходят на фоне дыма и пламени.

«Разные виды огня должны нести неизгладимую печать

индивидуальности. Обычный огонь, электрический, фосфорический, огонь вулканов и грома имеют особые, важные отличия, которые следует отнести к некой внутренней первопричине, нежели к случайным обстоятельствам, якобы модифицирующим одно и то же огненное вещество» (Башляр).

Современный капитализм – управляемая огнём экосистема. Огонь функционирует как жидкость, газ, уголь. Огневая мощь остаётся мерой демонстрирования военной силы. Огонь был даром и проклятием богов. Огонь был очагом, домом, разрушением, опасностью, теплом, смертью. Но сейчас огонь представляет нечто абсолютно новое: обеспокоенность человечества, несбалансированную природу, тревогу, предупреждение, поворотный пункт, катастрофу, пелены дыма, освобождённые безжалостные силы, конец стабильного мира.

Человечество заставляет огонь говорить на многих языках. Огонь танцует, несётся вокруг планеты. Мы превращаем огонь в пожарище. Мы стремимся к вечным вспышкам огня для героического счастливого мёртвого. Мы сохраняем огонь в наших головах. Мы прославляем жертвоприношение.

Огонь – фундаментальная сила. В сиянии огня мы обнаруживаем новое значение. Огонь трансформируется, но именно мы трансформируем его. Подобно урагану, наводнению, землетрясению, огонь элементарный и неожиданный. И всё же мы должны приручить эту первобытную силу, что-

бы привнести в свой внутренний мир тепло своего сердца. Но угроза от огня сохраняется. Каждая прогалина проложена для костра. Каждое мерцающее пламя – источник огненной бури. Нас ожидает рёв пламени, молчание пепла, предложение горения, уравновешенное огнём, представленное как пепел.

Мы вошли в новое состояние постоянной угрозы. Идеальная эмблема этого состояния – огонь, который западает в память. А костёр – место расположения более нематериальных страхов, аморфных возрастных комплексов.

Путь огня

Огонь – элемент, с незапамятных времён тесно связанный с человечеством, который высоко почитался в социальном, культурном и духовном смысле. Способность управлять им и манипулировать универсально признана как одно из главных завоеваний в период перехода человека от дикого существования к цивилизованному, от доисторического периода к историческому, от животного состояния к осознанию себя человеком

В подавляющем большинстве культур человечества огонь предстаёт как символ и способ взаимоотношений со священным: во всех храмах люди сотворяют и сохраняют форму пламени, как символ диалога с божественным и обозначения присутствия Бога в природном мире. Начиная с шаманского субстрата культур предков, от первичного огня, вокруг которого собирались члены племени, вызывая в памяти мифы и легенды, огонь сопровождал эволюцию человека как центральный компонент сообщества. Не случайно в Италии, например, обозначают огонь в центре одного из двух эллипсов. Таким образом подчёркивается способность огня концентрироваться на предмете. И в наши дни не существует сакрального места, в котором бы отсутствовали свечи. Огонь – исключительно элемент трансформации и прямой взаимосвязи со светом.

В то время, как в контексте природы огонь кажется неконтролируемым, устрашающим и опасным, тем не менее в природном состоянии он сохраняет свою собственную способность концентрироваться на предмете (акцентирование на огне), потреблять, чтобы трансформировать и модулировать, демонстрируя неистовый и диковатый характер огня, отдавая предпочтение исключительно проявлению творческих интересов.

Постепенно, на протяжении длительной эволюции человек сумел признать эти два аспекта огня не только в мире вокруг себя, в социо-культурных манифестациях, но также и внутри себя. Хорошо известно, что вся деятельность человеческого тела, как и тела животного (а также структура минералов и целой планеты) предполагает электрическую и магнитическую взаимосвязь между флюидами (газ и жидкости) и прочными консистенциями (ткань), самая простая из которых – электрическая деятельность нервной системы. В более буквальном смысле речь идёт о способе проводимости с помощью энергии молний. Не случайно ментальная деятельность во всех культурах ассоциируется со Светом и Огнём. И особенно важно то, что ментальная деятельность остро и свободно определяется характерными особенностями освещения (блестящий, светлый, сверкающий).

Способность к насилию и творческая мощь огня обладают символическим значением также и в нашем эмоциональном переживании. Каждый из нас пережил опыт взаимо-

действия с разрушительной силой огня, порождаемого гневом, но не все экспериментировали с его формой священного импульса, который регулирует несправедливый и безбожный акт. Во многих мифически-религиозных эпизодах рассказывается о таких различиях. Например, сюжет «Изгнание Иисусом торгующих из храма». Или монструозные фигуры стражей-защитников храмов во всём мире: Пифон в Дельфах или тибетские бодхисатвы, вооружённые огненными шпагами. Не следует отказываться от так называемых негативных и жестоких решений, чтобы добиться наиболее просвещённого состояния, освобождения от своих цепей. Но в действительности мы учимся доминировать над огнём этих удивительных существ, чтобы использовать его, когда необходимо даровать жизнь.

В древнюю эпоху огонь был прерогативой многих духов и божеств, связанных с исцелением, вдохновением и творчеством. В центре – греческий бог Аполлон и кельтская богиня Бригитта: у обоих были характерные особенности, связанные с Огнём и Светом, исцелением и искусством, особенно с Поэзией. Бригитта, богиня Воды и Огня, одновременно является защитницей поэтов. Кельты весьма оригинально определяли вдохновение: «огонь в голове». Огонь позволяет увидеть и почувствовать Поэзию и Красоту вокруг нас, благодаря своей трансформаторской сущности.

Космический огонь Гераклита, огненный дождь, который падает на проклятых третьего круга Ада или библейский

огонь с двойственной валентностью значения, которое прослеживается у человека и бога, — лишь немногие примеры символических ценностей, которые дарует элемент огня, если углубиться в философию, литературу и религию. В искусстве Огню приписывается множество значений, согласно контексту, в котором он пребывает, поскольку этот элемент воплощает вечную дихотомию между жизнью и смертью, уверенностью и опасностью или духом и телом. Кроме того, огонь идеально воплощает двойственную формулу, которая терроризирует, обслуживает и соблазняет людей.

И это ещё не всё. Огонь также представляет примитивную концепцию как существенный и специфический источник света, цвета и природы. То есть природа предстаёт на службе у человека, причём в наиболее линейной, грубой, но такой необходимой форме.

Сакральность, символика огня и история культуры

Культ огня и его символика восходит к доисторическому периоду и обусловлен духовной природой света. Во всём мире огонь прославляется как живой образ Солнца, бога Огня Агни, Жизни. Римляне восхищались огнём, представленным знакомым божеством, которого весталки размещали возле алтаря с пылающим над ним огнём. Огонь также воплощала женщина, державшая вазу, полную огня. Царь Нум Помпилий учреждает культ огня. А культ, посвящённый семейному очагу, доверили весталкам. Они должны были постоянно поддерживать огонь в круглом храме, никогда не позволяя ему погаснуть. Если это происходило и огонь загорелся, весталки расплачивались своей жизнью. Иными словами, из подобного вечного огня извлекал пользу весь мир. Философов, Сирийцев и Халдеев называли «философами огня».

Зороастризм был религией огня. Из уважения к этому элементу возникло нечто вроде культа, следы которого можно обнаружить в мифологических проявлениях и поэзии Азии и Европы. В мифе и эпических рассказах огонь утверждается как символ с подходящими атрибутами: топор, шпага, стрела, приобретая таким образом характерные особенности мужского типа. Огонь мифа – тот, который Прометей

украд у божества, использованный Гефестом для создания костра для Зевса и оружия для богов. Огонь всегда считался самым поразительным элементом природы, прежде всего за власть и умение трансформировать металлы. Именно способность инаденов из касты Туарегов использовать огонь для создания безделушек, талисманов вызвала к ним большое уважение и заставило людей относиться к инаденам как к магам.

Огонь вошёл в повседневную жизнь человека в древний период, когда люди только научились извлекать и сохранять уголь, появляющийся во время пожара, спровоцированного молнией. И человек рано научился понимать полезные свойства огня и искал разнообразные средства для приспособления его к своим потребностям. С эпохи палеолита в археологических раскопках можно обнаружить символ огня, представляющий небесный свет в форме молний, извлечённых вручную. И люди верили, что светящаяся песчинка – дар небес.

На основе такой точки зрения возникли культы и верования. Этот элемент был особенно почитаемым, потому что с его помощью было легче охотиться, он был эффективным инструментом для борьбы с хищниками. Историки утверждают, что огонь впервые появился у людей, рождённых и живущих в Австралии. Сначала эта мощная сила контролировалась животными, а потом перешла к человеку. Здесь впервые появился мотив похищения огня, который можно

позже обнаружить в мифе о Прометее.

Подобные верования встречаются у индейцев Северной Америки, где можно найти близкие мотивы. Но также существует и культурный герой, который даёт людям тепло и свет. Символ огня во всех этих историях не оживает, а приравнивается к вещи, которую Спаситель может изменять. Это можно объяснить тем фактором, что в то время люди преимущественно занимались охотой, поэтому Огонь воплощал некоторые свойства полезных ископаемых, был общим богатством.

В период поселения появляются персонифицированные изображения древнего символа огня, обычно в виде женского существа. В палеолитическую эпоху в честь символа огня из кости и камня вырезали скульптуры, чаще обнажённые. В эпоху неолита и мезолита скульптуры стали более схематичными. Однако во многих скульптурах, посвящённых огню, всё ещё сохранялась тесная связь с матерью и хозяйкой дома, чтобы сберечь даруемое огнём тепло. В то время, как мужчины отправлялись на охоту, представительницы противоположного пола сберегали свой очаг.

Обычай идентифицировать символ огня с женщиной и семьёй сохранился и в наши дни. На протяжении столетий этот обычай проявлялся в форме предрассудков и запретов. Например, не разрешалось плевать и бросать мусор в пламя, потому что этот элемент ассоциировался с чистотой, уничтожением паразитов и получением медицинского лечения.

Иногда применяли окуривание.

Огонь символизирует разнообразные вещи, включая страсть, желание, возрождение, вечность, разрушение, ад и очищение, которые находят оригинальную интерпретацию в литературе, кино и религиозных текстах. Наша потребность создавать и контролировать огонь определяет нашу способность воспринимать различные виды огня как образцы. Например, огонь необходим для приготовления еды, использования столовых приборов. Огонь принёс большую выгоду человечеству. Это один из самых важных природных элементов. Символика огня может заменить зависимость от контекста. В одной ситуации огонь может изображать страсть. В другой – символизирует разрушение. Также и в интернете разные люди могут читать ту же самую книгу, выявляя в ней свой смысл, так и интерпретировать проявления огня можно различными способами. В течение длительного времени огонь символизировал несколько ключевых вещей. Если мы научимся лучше понимать эти символические проявления, мы сможем лучше осмыслять сложные исторические отношения с огнём.

Всегда завораживает возможность погружаться в созерцание огня, огненных вспышек костра, рождающих мысли о необыкновенных возможностях человека, когда возникает особое возбуждение. Такому состоянию благоприятствуют прыжки через огонь, завораживающие танцы вокруг огня, наполняющие душу духом безрассудства и в то же время

поощряют стабильность.

Отношение между огнём и страстью также очевидно проявляется в выражении «Разожги мой огонь». Это выражение указывает на появление персонажей, вдохновлявшихся любовью. Шекспир в своих пьесах часто использует огонь как символ страсти. В пьесе «Ромео и Джульетта» огонь символизирует страсть Ромео. В 1 Акте Сцены №1. Шекспир метафорически обращается к «огню, сверкающему в глазах возлюбленной».

Только огонь может символизировать смерть и жизнь. Всё это свидетельствует о том, насколько разнообразна символика огня. Хорошо известна роль огня в процессе возрождения Феникса. Согласно древнегреческому мифу, Феникс, проживший 500 лет, умирает от спонтанного самовозгорания и из пепла возрождается новая птица.

Огонь демонстрирует вечность через метафору «вечного пламени». Жизнь и надежда будут сохраняться в мире, пока горит символическое пламя. И для воспоминания об ушедшем человеке вечное пламя имеет огромное значение. Мы вспоминаем о нём, когда горит пламя. А вечное пламя в военном мемориале символизирует благодарность погибшим в войне героям.

Однако огонь может представлять и в качестве разрушителя, уничтожая вещи, которые вступают с ним в контакт. В романе «451 градус по Фаренгейту» Рэя Брэдбери огонь выступает буквально как разрушительная сила. Глав-

ный персонаж Монтаг сжигает книги, чтобы выжить. Он поступает так, чтобы в тёмный период существования цивилизации сохранить людям жизнь и сберечь накопленные знания. Но огонь в этой книге также является и символом разрушения, а иногда символизирует уничтожение человечества, удовольствие и власть, которую мы ощущаем в разрушении красоты. И огонь в романе является определяющим мотивом для выбора человеком своего пути.

Огонь в живописи

Мощная энергетика, которая содержится во французском выражении «Повсюду огонь, повсюду пламя», в некотором роде позволяет показать, какую роль играет этот фундаментальный элемент в творческом процессе. Пламя оставило заметные следы в живописи прошлого и в произведениях художников в XX-XXI столетиях: Ива Кляйна, Армана, Альберто Бурри, Бернара Обертена, Клаудио Пармиджани, Марио Чероли, Чен Женья. Пламя появляется в инсталляциях Кристиана Больтански, Янниса Кунеллиса и Пьера-Паоло Кальцолари.

Огонь, символ творения, раскрывает или разрушает, в зависимости от того, как используется. Французский художник Арман нашёл очень необычную формулу работы с огнём. Он прерывает разрушение с помощью огня перед тем, как предметы, используемые для создания произведений, утратили свою идентичность и выявляет в работе с огнём перевернутый образ «критической массы» «Аккумуляций». Затем наступает время, когда наложение того же самого элемента – механизм часов, лампа или цветные карандаши – привело к утрате идентичности, чтобы стать простым элементом группы: стул, музыкальный инструмент.

В западно-европейской живописи огонь часто изображали в виде женщины с головой, охваченной огненным ореолом.

лом, с пучком молний в руках. Символом огня является птица Феникс. А персонификацией огня становится римский бог Вулкан с молоточком в руках. У художников появляются произведения с многочисленными атрибутами огня, позволяющими создавать богатые и изощрённые композиции на тему «огонь». Один из самых ярких и блистательных таких художников – нидерландец Ян Брейгель Старший (1565—1625). Несомненно, самой впечатляющей из четырёх его картин, посвящённых элементам Земля, Вода, Огонь и Воздух, является полотно «Аллегория огня» (1608). Поражает свобода воображения, богатство и потрясающее разнообразие творческих решений Яна Брейгеля Старшего в этом произведении. Суть элемента огня главным образом проявляется в огромной сверкающей конфигурации пламени, выступающей как неукротимая сила в природе, пожирающая здание на горе.

Но художник также разрабатывал тему огня через изображение масштабной мастерской, где работники производили разнообразные вещи: оружие, доспехи, стеклянная посуда, кувшины, инструменты, предметы домашнего пользования. Ян Брейгель Старший подчёркивает, что власть огня необходима для создания большого числа предметов.

Очень необычный и оригинальный способ интерпретации темы «огонь в живописи» у одного из самых парадоксальных итальянских художников XVI века, блистательного маньериста Арчимбольдо (1527—1593), получившего известность

своими картинами-портретами, в которых он использовал натюрморты, фрукты и зелень, чтобы воссоздать человеческие фигуры и лица. Самые знаменитые его серии – «Времена года» (Весна, Осень, Зима и Лето), воспроизведённые в форме оригинальных и необычных портретов персонажей с использованием овощей, цветов, растений, фруктов, характерных для соответствующего времени года. Не менее интригующая его серия «Четыре элемента».

Серии «Времена года» и «Четыре элемента» были созданы, когда Арчимбольдо в 36 лет отправился на поиски своей судьбы и нашёл её при дворе императора Родольфо II, затем императора Максимилиана II, в Праге (где находился 25 лет), который предложил ему должность придворного портретиста. Так началась длительная история отношений между Арчимбольдо и Габсбургами. А на родину, в Милан, он вернулся прославленным и имевшим огромный успех художником, где в то время доминировала школа рисунка Леонардо да Винчи, представители которой были страстно увлечены глубоким исследованием, как природы в целом, так и природы человека, причём в её самых монструозных и гротескных аспектах (Леонардо да Винчи был автором блистательных карикатур).

Тревожные метаморфозы, которые можно увидеть в произведениях Иеронима Босха и Питера Брейгеля Старшего, у Арчимбольдо теряют характерный для них пугающий способ живописания, чтобы прославлять чудесное, кошмарное

и фантастическое. Как и творения Босха и Брейгеля (в которых большое значение имеют адские, монструозные образы), также и изобретательные произведения Арчимбольдо, обращаются к древним корням и уравнивают степень загрязнения между растительным миром и миром животных. В отличие от других художников, своих предшественников, Арчимбольдо использует эффект отчуждения от загрязнения не для того, чтобы испугать тех, кто рассматривает картину, не для того, чтобы удивлять и поражать. Важное значение обретает для него чисто научный интерес к дарам природы в сочетании с использованием алхимии и магии. А фантастический элемент в портретах Арчимбольдо приносит печальные и трагические черты в его образы.

«Аллегория огня» Арчимбольдо (1566) представляет собой весьма оригинальный портрет человека, составленный из предметов, имеющих отношение к огню. Так щека и ухо персонажа сформированы из большого куска кремня, шея и подбородок изображены в виде горящей свечи и масляной лампы, нос и ухо оконтурены огненной сталью. Светлые усы образованы из деревянных пучков, имитирующих волосы. Пространство лба напоминает потушенную свечу. А причёска на голове образует корону со светящимися волосами из горящих кусочков брёвен. Грудь сформирована из полученных с помощью огня четырёх пушек. Фигура с Орденом Золотого Руна на золотой цепочке представляет императора Родольфо II в образе правителя. Активно используется ге-

ральдическая символика. В картине через различные предметы Арчимбольдо сумел воспроизвести, зафиксировать самые разнообразные типы огня, любых размеров, конфигураций.

Совсем иной смысл элемент огонь обретает у фламандского художника Иоахима Бейкелара, автора 4 картин на тему 4 элементов (1570). Во фламандском искусстве XVI – XVII веков получила распространение практика соединения символических элементов с отсылками к природному миру. Бейкелар специально изображал соблазнительные предметы, предназначенные для рынка и продукты для приготовления пищи, искусно и изощрённо сочетая их с отсылками к библейским эпизодам. Серия картин «4 элемента» Бейкелара – один из наиболее ранних и удачных примеров слияния этих тем.

На картине «Фейерверк» (1887) нидерландский художник Джеймс Энсор изобразил огромный огненный взрыв, разгорающийся на фоне ярко-синего неба. Работы с изображением огня появились в средний период его творчества, когда он обратился к угрожающим сюжетам, воплощённым в кажущихся простыми композициях. Холст «Фейерверк» поражает интенсивностью цветового звучания и масштабом взрыва на горизонте. Композиция, выполненная в ярких оранжевых, красных тонах, рождает ощущение тревоги, даже предчувствия катастрофы. Прослеживается связь с апокалиптическими пейзажами начала XIX века в стиле английского

романтизма, подчёркивается связь с творчеством Уильяма Тёрнера, Джона Мартина.

Нидерландский художник Эгберт ван дер Пул специализировался на специфическом подсобном жанре пейзажной живописи: ночной пожар в городе и деревне. В 1650 годы ван дер Пул выполнял заказы в Делфте. Но после гибели сына в 1654 году он обосновался в Роттердаме. Интерес художника к катастрофам проявился в картинах с деревенскими пожарами. Эта тематика используется и в многочисленных живописных работах, выполненных с помощью пороха в его родном городе. В то время существовал живой рынок для сцен такого рода, который, конечно, в XVII веке отличался от современного рынка, где доминируют произведения в стиле «туризма катастроф».

Работы ван дер Пула воспринимаются как ослепительное зрелище, но контраст между темнотой ночи и светящимся от огненных всполохов морем придаёт таким сценам особую притягательность. Необходимо время, чтобы глаза привыкли к рассмотрению темноты на картине. И совершенно неожиданно можно обнаружить многочисленные детали, которые прежде нельзя было заметить. Как на картине 1658 года, когда вдруг проявляются языки пламени, возникающие на покрытой соломой крыше деревенского дома. Здесь же изображены бесчисленные прохожие, загорающиеся человечки, представленные в виде красных и жёлтых пятнышек, превращающихся в точки. Таким образом ван дер Пул сформиро-

вал свой индивидуальный стиль.

Пожар не распространяется слишком быстро: часть крыши всё ещё не затронута огнём, а находящиеся внутри люди пытаются спасти себя и своё имущество. Но беспокойная атмосфера, порождённая огнём, хорошо ощущается у отдельных персонажей, на их лицах ясно прочитывается отчаяние. Именно огненные картины сделали ван дер Пула знаменитым. Он изобрёл специфическую технику с оригинальным использованием цветовых сочетаний и основанную на тщательном наблюдении за реальными пожарами.

Ван дер Пул был не единственным художником, который занимался этим подсобным жанром. Арт ван дер Нир (1603/04—1677), который специализировался на ночных сценах, также создавал картины-«пожары», которые композиционно сильно отличались от блистательной работы ван дер Пула. В то время, как ван дер Нир часто изображал место для пожара за горизонтом, как часть ландшафта, ван дер Пул располагал пожар на первом плане, превращая его в главную тему. Ван дер Пул уделял много внимания деталям, которые делают его сцены такими живыми: люди спасаются бегством или занимаются тушением пожаров. Он также изображал многочисленных животных, типично голландские подстриженные деревья. Ван дер Пул обычно располагал на первом плане маленькое озеро или реку.

Как и ван дер Нир, ван дер Пул предпочитал писать ночные сцены без пожаров, в которых сосредотачивал внимание

на чудесной игре лунного света. Такие картины называли «лунными фантазиями». Хотя ван дер Пул живописал также исторические катастрофы, как взрыв боеприпасов в Дельфте, большинство замыслов подобных сюжетов с катастрофами рождались в его голове. Исключение из правил – картина 1662 года с изображением страшного пожара, который произошёл в деревне Де Ридж ночью 6 января 1654 года, когда было уничтожено 800 зданий. Хотя ван дер Пул создавал в основном придуманные «пожарные» пейзажи, «Пожар в деревне» – одна из самых удачных, тщательно разработанных его картин.

Картина «Пожар в Парламенте» (1835) Уильяма Тёрнера обессмертила пожар в центре Лондона 16 октября 1834 года и воспринимается как олицетворение грядущей катастрофы. Красные и оранжевые языки пламени контрастируют с холодной, безучастной синевой неба. На первом плане представлена толпа зрителей, наблюдающих за сценой на другой стороне Темзы, решённая упрощённо, слабо детализированная. Головы людей превращаются в какие-то пузыри. Затем взгляд скользит по реке за дворцом Парламента (в предыдущей оболочке, предшествующей той, в которой мы видим его сегодня). А Вестминстерское аббатство предстаёт в языках пламени. Две сцены объединяет наличие моста, который их связывает. Что касается пропорций, легко заметить, как крошечные фигурки людей сопоставляются с огромным мостом.

Картина «Пожар в Парламенте» Тёрнера демонстрирует революцию в мире живописи. Свет становится не только героем, но и неисчерпаемым источником интенсификации цвета, в то время, как своеобразие художественного решения также отражается в мазках, отнюдь не деликатных, а почти дерзких, как в современных картинах.

Речь идёт о факте из хроники, который становится предлогом для описания одного из самых крайних и опасных аспектов природного мира: огне, который воспламеняется и разгорается до невероятных размеров. Не следует забывать, что Тёрнер, отражая романтический вкус, был страстным почитателем грозы, землетрясений и других подобных явлений. В этой картине два элемента сразу поражают зрителя: цветовые сочетания и пропорции. Сила пламени пожирает и захватывает большую часть холста, в то время как внутри картины каждый фрагмент поверхности отражает свой горячий свет, по контрасту с темнотой реки. Такой приём позволил художнику использовать оригинальную цветовую гамму, которая, однако, в то же самое время становится характерной особенностью картин Тёрнера. Помимо пожара, героем холста является река, которая со своим широким отражением подчёркивает интенсивность цвета и силу пламени.

Франческо Гварди (1712—1793) среди всех венецианских художников проявлял наибольшую склонность к передаче среды, неуловимых атмосферных изменений, лёгкой игры

солнечного света, влажного морского воздуха лагун, окрашенного в тончайшие цветовые оттенки и делал это прекрасно, как на картине «Пожар на масляных складах в квартале Сан Марцуола» (1789). Пламя перекинулось на соседние дома со складами, высветило стены и крыши, на которых пожарные героически пытаются сопротивляться огню. Красноватые и золотистые цветовые сочетания словно врезаются в сумеречный колорит. Гварди остро передаёт жар кошмарного пожара, используя динамичные, живые мазки, свободную манеру письма с фиксированием пугающих неравномерных всплесков на стене из пламени. Так художник стремился привлечь внимание к огню, передавая его разрушительную силу и ярость. На первом плане – толпа любопытных.

Огонь, как момент единения и элемент праздничности, сопровождающий фестивали, – тема картины «Упа упа. Огненный танец» Поля Гогена. На первом плане изображены различные, тесно связанные между собой группы персонажей, объединившиеся вокруг костра на пляже. А немного дальше можно видеть почти туземную пляску, как ритуальную благодарность за дар огня. Пляску можно воспринимать как обыкновенный момент весёлых летних каникул. Следовательно огонь представлен как составная часть жизни человека, как основа его творческого развития. Гоген использовал утончённую цветовую гамму и тонко обыграл контраст между горячими и холодными тонами – характерная особенность его творческой манеры.

Упа. Упа – традиционный танец, распространённый на Таити. Эксперты описали его как очень непристойную, зажигательную пляску, участники которой обращаются к сексуально ориентированным движениям. Автор картины «Упа. Упа» Гоген предстаёт как аутсайдер, рассматривающий таитянских танцоров с вуайёристической дистанции.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.