



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ

**Образ «нечистой силы» в западноевропейском средневековом
изобразительном искусстве и художественной литературе XIII-XV вв.**

Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.05, Педагогическое образование
Направленность программы бакалавриата
«История. Обществознание»

Проверка на объем заимствований:

67,39 % авторского текста

Работа рекомендов. к защите

«К» моче 2018 г.

зав. кафедрой всеобщей истории
Виноградов Николай Борисович

Выполнила:

Студентка группы: ЗФ-505/076-5-1
Алтухова Анна Александровна

Научный руководитель:

доцент,
кандидат исторических наук
Горшков Сергей Маркович

Челябинск
2018

а 5

Содержание

Введение.....	3
Глава I. Особенности представлений о «нечистой силе» в западноевропейском средневековом богословии	
1.1. Общая характеристика представлений о «нечистой силе» в западноевропейском средневековом богословии.....	7
1.2. Виды «нечистой силы» в западноевропейском средневековом богословии.....	13
Глава II. Образ «нечистой силы» в западноевропейском средневековом изобразительном искусстве и художественной литературе	
2.1. Образ «нечистой силы» в западноевропейской средневековой художественной литературе.....	17
2.2. Образ «нечистой силы» в западноевропейском средневековом изобразительном искусстве.....	29
Глава III. Образ «нечистой силы» в западноевропейском средневековом изобразительном искусстве и художественной литературе XIII-XV вв. как материал для изучения на уроках по курсу истории Средних веков	
3.1. Тема культуры Западной Европы в XI-XIII вв.....	39
3.2. Методы и приёмы изучения образа «нечистой силы» в западноевропейском средневековом изобразительном искусстве и художественной литературе XIII-XV вв.....	49
Заключение.....	53
Список используемой литературы.....	57
Приложение	

Введение

Феномен западноевропейского средневекового искусства и литературы сегодня, несмотря на большую временную отдаленность, по-прежнему привлекает внимание различных исследователей: историков, филологов, искусствоведов. Многие фольклорные образы, мотивы художественных произведений, написанных в Средние века, воспроизводятся в современном искусстве, литературе, кинематографе, где вымышленные герои, помещенные в исторический контекст, окружены ореолом мистического, потустороннего, поскольку представления о них в народном сознании связаны с существовавшими в то время поверьями о знахарстве, черной магии, ереси и культе дьявола.

Одним из наиболее ярких в западноевропейском средневековом искусстве и литературе является образ дьявола (Сатаны, Люцифера) и его верных слуг. В своей работе для их обозначения мы пользуемся собирательным понятием – образ «нечистой силы».

В основу исследования положены труды ведущих ученых и исследователей Шпренгера Я., Фрэзера Д.Д., Гинзбурга К., Роббинса Р.Х., Амфитеатрова А.В., Лозинского С., Тухолки С., Кадмина Н., Шейнмана М.М., Черняка Е.Б., Гуревича А.Я. и др.

В работе средневековых мыслителей Я. Шпенглера, Г. Инститориса «Молот ведьм», написанной во второй половине XV века, были сконцентрированы знания богословской мысли того времени о «нечистой силе». Авторы описывают много случаев из практики инквизиции, методы распознавания сатанинских выходов, правила ведения допросов, а также методы, которые приводили к эффективным признаниям [3, с. 4].

Причины охватившего все западноевропейские страны культа нечистой силы были представлены известным российским историком С. Лозинским в его труде «Святая инквизиция». В нём отмечается, что расцвет использования образов нечистой силы в западноевропейской средневековой

художественной литературе был связан с жестокими гонениями со стороны церкви на традиционные верования огромной массы населения, которое по-прежнему оставалось христианизированным в очень малой степени. Смертной казни подвергались те, кто не желал креститься и крестить своих детей в первый день рождения, кто приносил жертвы языческим богам, кто не посещал по воскресным и праздничным дням церковь и не хоронил умерших на церковном кладбище. [19, с.66]

Главной из современных научных работ, подробно рассматривающей тему распространения образа нечистой силы в западноевропейской средневековой художественной литературе, является монография М.М. Шейнмана «Огнем и кровью во имя бога». Саму веру в дьявола и «нечистую силу» автор рассматривал как специфическое проявление народного мировоззрения, при этом значительное распространение данного явления он связывает с достаточно сложным положением народных масс, которые находились под феодальным и церковным гнетом. Мистические настроения, ожидание конца мира, вера во все сверхъестественное – легко прививались в простонародной среде. [30,с.28]

Следует отметить, что в исторической науке приобрела распространение точка зрения и о политической подоплеке «культивирования образа нечистой силы». По мнению Е.Б. Черняка, обвинения в занятиях колдовством были прекрасным способом для дискредитации политического конкурента, а также идеальным инструментом политической борьбы. [29, с. 42]

В трудах А.Я. Гуревича поясняется, что использование образа нечистой силы в западноевропейской средневековой художественной литературе выступало в качестве индикатора нарастающего в условиях позднего Средневековья противоречия между народной (преимущественно крестьянской) и церковно-чиновничьей, элитарной культурами. В своих работах А.Я. Гуревич указывал, что именно в образах нечистой силы церковь и светская власть видели воплощение всех особенностей народного

миросозерцания и соответствующей ему практики, в корне враждебной идеологии монополии, на которую претендуют церковь и абсолютное государство. Искореняемое церковью языческое мировоззрение не могло быть полностью удалено из народного сознания путем уничтожения капищ и идолов. Это была целая система представлений и навыков мышления, и «церкви приходилось разными способами доказывать новообращенным, что Христос – более могучий Бог, чем Водан (Один) или Донар (Тор), и оттеснять прежних богов на периферию религиозного сознания, превратив их в нечистую силу». [12, с. 47]

Таким образом, в отечественной историографии было представлено большое количество мнений о характере и причинах применения образа нечистой силы в западноевропейской средневековой художественной литературе. В настоящее время можно утверждать, что историки не приходят к одной или двум концепциям, а стремятся исследовать рассматриваемую проблему комплексно, выявляя при этом доминирующие факторы.

Образ нечистой силы в западноевропейской средневековой художественной литературе сформировался из существовавших в то время поверий о знахарстве, черной магии, ереси и культе дьявола.

Объектом исследования являются западноевропейская средневековая художественная литература и изобразительное искусство.

Предмет исследования – отражение образа нечистой силы в западноевропейской средневековой художественной литературе и изобразительном искусстве.

Цель данной работы состоит в рассмотрении вопроса об образе нечистой силы в западноевропейской средневековой художественной литературе и изобразительном искусстве.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- выделить особенности представлений о «нечистой силе» в западноевропейском средневековом богословии

- проанализировать использование образа нечистой силы в западноевропейской средневековой художественной литературе
- проанализировать использование образа нечистой силы в западноевропейском средневековом изобразительном искусстве
- представить разработку урока.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что материалы данного исследования вносят вклад в разработку вопроса об образе нечистой силы западноевропейского средневековья.

Практическая значимость заключается в том, что материалы дипломной работы могут быть применены на уроках истории, литературы, искусства, религиоведению, эстетике и др.

Методологическую основу исследования составляет принцип историзма. Основным методом исследования - анализ и обобщение материалов. В работе нашёл применение историко-системный метод. Применение историко-системного метода способствовало формированию целостного представления о феномене западноевропейского средневекового искусства и литературы и о генезисе образа «нечистой силы» в нем.

Глава I. Особенности представлений о «нечистой силе» в западноевропейском средневековом богословии

1.1. Общая характеристика представлений о «нечистой силе» в западноевропейском средневековом богословии

В еврейском богословии дьявол является орудием Творца, функция которого — быть обвинителем на Небесном Суде. Эта функция, несомненно, чрезвычайно важна, ведь без прокурора суд не может быть справедливым. Есть ещё одна функция, возбуждать дела в судах, и когда он подаёт иск, судьи принимаются за дело и начинают судить. Одно из проявлений качества доброты Всевышнего заключается в том, что человек не привлекается к суду, пока не обвинит обвинитель. В задачи дьявола также входит подстрекать человека к греху. Мудрецы говорят: после того, как человек поддастся его соблазнам, Сатана поднимается на Высший Суд, чтобы обвинить грешника в содеянном. Если на Небесном Суде принималось решение о том, что человеку за его грехи полагается смерть, Творец приказывает самому Сатане взять душу грешника. То есть выполнял также функцию Ангела Смерти. [17, с. 25]

В античности появляется понятие "демон". На его современное толкование заметный отпечаток наложила христианская трактовка демона как нечистого духа, носителя богопротивной природы. Не так представляли себе демона сами древние греки. Греки, различая богов и демонов, наделяли их сходными признаками – обладание бессмертием и силой. А. Ф. Лосев настаивал на том, что у Гомера демон "есть именно мгновенно возникающая и мгновенно уходящая страшная и роковая сила, о которой человек не имеет никакого представления, которую не может назвать по имени и с которой нельзя вступить ни в какое общение". Греки обозначали этим понятием некую неопределенную самостоятельную силу, а проявление божественного могущества. [20, с. 69]

Согласно Гесиоду, демоны – это люди "золотого поколения", жившие в эпоху правления Кроноса, волею Зевса получившие более высокое, "царственное" положение. Судя по античным текстам, век Гесиода и классический период представления о демонах сопрягаются с представлениями о богах. В орфических гимнах олимпийских богов именуют демонами: Плутон-Аид – "державнейший демон", Уран – "высший из демонов", Деметра – "многославнейший демон". Демоны обладают божественными именами и отчетливой определенностью – Афины поэт называет "демон победный", Деметру именует "вскармливающий демон". [20, с.69]

Не всегда греки видели в демоне негативную, разрушительную силу, но обязательно – загадочную и роковую. Демон в греческом восприятии – начато амбивалентное: его участие в человеческой судьбе может иметь катастрофические последствия, но может оборачиваться благоденствием. Как утверждал Гесиод, люди "золотого поколения" стали "благодетельными" демонами и с тех пор охраняют других людей, следят за правыми и неправыми делами, одаривая богатством достойных. Софокл также упоминает о демоне-хранителе. [20,с. 70]

Повседневная, особенно народная религиозность строилась на почитании духов и второстепенных богов, покровительствовавших тем или иным природным объектам, животным и растениям, трудовым специализациям, разновидностям духовной и физической жизни человека. Так, нимфы – женские духи природы (рощ, пещер, ручьев и т.д.). Широкое хождение имели представления о злых духах, вредоносно вторгающихся в жизнь человека, а также о пугающих призраках. К разряду наиболее злобных духов греки причисляли ламий – страшных видом женских существ, объектом притязаний которых выступали прежде всего дети. Демонология являлась идейно-психологической почвой суеверий. Показательно, что греки осознанно проводили различие между суеверием и истинным поклонением. Суеверием греки считали боязнь демонов. [20, с. 71]

Христианское представление о «нечистой силе» формировалось в борьбе с различными еретическими представлениями. В дуалистических ересь раннего и средневекового христианства выражено представление о дьяволе как сотворце Бога. Так, гностики считали дьявола создателем материального мира (к которому относили всего человека — и тело, и, что удивительно, душу), а Бога (добрый принцип) — создателем потустороннего, духовного мира. Манихеи разграничивали в вопросе творения аналогичным образом плоть и душу. Наиболее влиятельным (особенно в Византии и Восточной Европе) и разработанным дуалистическим учением была концепция богомилов (с X в.; позднее усвоена и развита катарами; с XII в.), которые считали дьявола (Сатанаэль) богом тьмы и зла, не зависящим от Бога света и добра; дьявол — старший сын Бога, который создал плоть Адама и второе небо со своими собственными ангелами, представляющими собой отражение божественного небесного порядка. В ослабленном виде это разграничение творческих компетенций Бога и дьявола выступает в учении конкорценсов (партии внутри движения катаров, считавших, что чувственный мир сотворил «злой бог»), согласно которому материальный мир создан Богом, но обустроен, организован Люцифером. [7, с. 98]

Иногда ереси, отказывая дьяволу в творческих функциях, настаивали на вечности злого начала, сопоставимой с вечностью самого Бога. Анонимный автор трактата «О ереси катаров в Ломбардии» (XII-XIII вв.) свидетельствует об уникальном веровании, якобы исповедуемом последователями катарских епископов Калойанна и Гаратта: дьявол сам был совращен неким злым духом с четырьмя лицами (человека, птицы, рыбы и зверя), который не имеет начала, обитает в хаосе, но не способен творить.

Церковная демонология, борющаяся с ересями подобного рода, отвергала значимость дьявола в иерархии сил и не оставляла дьяволу не только творческих, но и организующих функций, в трудной проблеме происхождения зла попросту ссылаясь на книгу пророка Исаии, где сказано: «Я Господь, и нет иного. Я образую свет и творю тьму, делаю мир и

произвожу бедствия; Я, Господь, делаю все это» (Ис. глава 45:6-8). Именно поэтому церковь очень долго не признавала реальности деяний демономанов, прежде всего ведьм: ведь их признание означало бы признание реальности творческих усилий самого дьявола [21, стр. 125].

Собор в Браге (563) — первый собор, давший в своих канонах развернутое определение дьявола (позднее с такой подробностью эту тему рассматривали лишь Четвертый Латеранский собор 1215 г., вернувшийся к вопросу о дьяволе в связи с распространением ереси катаров и утвердивший положение, что «дьявол и другие демоны от Бога созданы благими, но сами по своей вине сделались дурными», и Тридентский собор, 1546), — утвердил положение, согласно которому дьявол — ангел, сотворенный Богом, и осудил тех, кто «говорит, что он поднялся из тьмы и не имеет себе творца, но сам есть начало и субстанция зла» (канон 7); осудил собор и тех, кто верил в сотворение дьяволом мира, человеческого тела и в то, что зарождение плода во чреве матери — дело демонов (каноны 8 и 12). Собор в Туре (813) признал обманом действия магов, расценив их как «иллюзии», вызванные дьяволом. [21, с. 121]

В VIII в. Иоанн Дамаскин («Точное изложение православной веры») подверг учение о дьяволе как самостоятельном принципе логической критике. Его рассуждение, доказывающее логическую противоречивость дуализма, таково: два совершенно враждебных друг другу принципа, если бы они существовали, не должны иметь ничего общего; но если мы признаем, что они существуют, то мы должны признать, что их объединяет уже само наличие в них бытия; таким образом, бытие предшествовало обоим принципам, и оно-то и есть первый и единственный принцип, имя которому — Бог.[23, с.235]

Согласно мнению Григория Великого, разделяемому многими позднейшими богословами, дьявол существует в опасной для него близости к полному небытию: он «отступил от своей высокой сущности, и поэтому с каждым днем становясь все более несовершенным, он приближается к

небытию». Представление о дьяволе как о почти что «небытии», некоем недостатке бытия оставляло за ним роль творца иллюзий, весьма, впрочем, опасных как для здоровья человека, так и для его духовного спасения: фигура дьявола-иллюзиониста проходит через всю историю демонологии, наряду с верой в страшную физическую реальность его деяний. Но демонологи Средневековья, не отказывая дьяволу в способности приносить материальный вред, вместе с тем полагали, что иллюзии дьявола могут быть более опасны, чем наносимые им физические увечья. Отказываясь видеть в дьяволе самостоятельный принцип, сопresentствующий с божественным принципом и параллельный ему, ортодоксальная демонология тем не менее сохранила параллелизм между дьявольским и божественным в другом: в структурной организации inferнального мира, описывать который ей приходилось на основании смутных, явно недостаточных указаний Библии. Так, чины демонической иерархии (Чины демонские) соответствуют иерархии ангелов; принцип, по которому демонологи извлекали из Библии имена дьявола (Имена демонов), тот же, что и в номенклатуре божественных имен; по аналогии с мистическим телом Христовым и дьявол воспринимается как единое тело со своими адептами; божественной Троице противостоит троица дьявольская и т. д. [21, с. 127].

Важным фактором, определявшим противоречивость расхожих представлений о дьяволе, было напряжение, существовавшее между ученой и фольклорной традицией: если монахи и проповедники, с их вполне понятным желанием утвердить набожность паствы, ставили акцент на ужасном, то фольклор представлял дьявола смешным и бессильным, возможно, с целью укротить его и ослабить напряжение страха. [21, с.130]

Другое существенное расхождение между ученой и народной традицией определялось полным, поистине «демоническим» равнодушием последней к христианской иерархии существ: смешение человека и демона, образы «получеловека-полудемона — логическая возможность, которая полностью отвергалась научной, вышедшей из традиций августинианства

демонологией», — тем не менее имели широкое хождение в народных поверьях, и как ни доказывала ученая демонология, что демоны не способны к деторождению и могут пользоваться лишь украденным семенем, легенды о полудемомах — детях людей и инкубов и суккубов — вызывали сочувствие настолько глубокое, что героям подобных историй приходилось всерьез защищаться от этих обвинений.[21, с.130]

В демонологии раннего Средневековья (так, как она предстает в житиях святых) образ дьявола отличается живостью и конкретностью: дьявол — враг, способный для достижения своих целей принимать тысячи обличий; не случайно именно в текстах этой эпохи (в частности, знаменитое житие св. Антония, написанное Афанасием, IV в.) разрабатываются в словесной форме иконографические типы дьявола, которые лишь значительно позднее найдут воплощение в пластической иконографии дьявола. Дьявол раннего христианства ведет со своими главными врагами — святыми самую тонкую стратегическую игру, которая имеет, однако, психологический характер и редко выливается в форму грубого материального вмешательства дьявола в мирские дела. Главная проблема раннесредневековой демонологии — проблема искушения, но никак не физического вреда, не тирании и насилия, вершимого дьяволом. [22, с. 329]

В демонологии этой эпохи продолжают жить представления, восходящие к неоплатонизму, в частности, учение о высших и низших демонах (причем первые не вполне чужды добру, а последние свирепы, бессловесны, бесчувственны и порой подобны животным), которое трудно согласовать с христианской идеей падших ангелов, но которое позднее оказало влияние на неоплатоников Ренессанса. Восходящее к неоплатонизму представление о демонах как промежуточных между людьми и богами (Богом) существах продолжало напоминать о себе еще в XIII в.: например, парижский схоласт польского происхождения Вителло в своем трактате «О природе демонов» утверждал, что демоны — «средние силы» (*mediae*

potestates), они выше человека, но ниже ангелов, состоят из души и тела и смертны. Отголоски неоплатонизма видны и в ереси альбигойцев. [21, с. 330]

В богословии схоластов XI-XIII вв. (Ансельм Кентерберийский, Фома Аквинский, Петр Ломбардский и др.) дьявол из живой фигуры искусителя и лжеца все более превращается в отвлеченную аллегория зла как такового: так, в трактате «О падении дьявола» Ансельм Кентерберийский занят в основном истоками зла, находя его в свободной воле дьявола, который отверг дар Бога — благодать, и «пожелал нечто собственной, ничему не подчиненной волей»; причина зла — свободная воля, ищущая собственного счастья вне божественного порядка — причем волеизъявление дьявола не имеет никакой причины, оно абсолютно свободно. [22, с. 353]

1.2. Виды нечистой силы в западноевропейском средневековом богословии

Главным представителем нечистой силы является дьявол. В христианском богословии у этого противника Бога есть множество имен, но именно имя дьявол является одним из самых распространенных.

Слово «дьявол» (лат. *diabolus*) восходит к греческому слову «клеветник», «обвинитель», которое в греческом переводе Ветхого Завета, Септуагинте, передавало еврейское *ha-satan* (Сатана). Средневековье создало свои этимологии этого имени, которые, с точки зрения богословов, лучше выражали его смысл: Исидор Севильский перевел слово «дьявол» как «текущий вниз», потому что «он презрел спокойное пребывание на небе, но под тяжестью гордыни рухнул вниз». [17, с.10]

В прошлом дьявол — высший ангел; такое воззрение на него имеет отчетливые параллели в раввинистской литературе, которая возносила своего амаэля (отождествляемого с Сатаной) выше серафимов и наделяла его двенадцатью крылами вместо шести. Бездонной глубине падения дьявола должно было соответствовать его былое неизмеримое величие, уступающее

лишь величию Бога. В этом были согласны почти все богословы, начиная с Григория Великого, хотя почему это должно было быть именно так, не объяснялось; вероятно, в основе подобного мышления лежал библейский принцип трансформации слабейшего — в сильнейшего и наоборот, многократно утвержденный в Новом Завете (например: «всякий возвышающий сам себя унижен будет, а унижающий себя возвысится» — и в меньшей мере — в Ветхом (например, когда Самуил ставит царем Израиля Саула — человека из «малейшего племени» «одного из меньших колен Израилевых»). [17,с.11]

Григорий Великий возводит симметрию между прежним величием дьявола и последующей глубиной его падения в непреложную аксиому: «Чем больше он восставал против славы своего создателя, тем ниже падал». [17,с.11]

Фома Аквинский предложил логическое обоснование бывшего высокого положения дьявола в ангельских чинах: чем выше место существа в иерархии существ, тем более оно подвержено греху гордыни (ибо имеет на нее все основания); следовательно, пал скорее всего высокопоставленный ангел. [17,с.12]

Бог создал дьявола прежде всех существ — «первым он создал ангела, которого сделал выше других ангелов»; и дьявол мог бы оставаться на вершине творения, если бы не избрал зло. Странники херувимской природы дьявола, ссылавшиеся на библейское упоминание «помазанного херувима», низвергнутого «с горы Божией», не меняли общей картины былой принадлежности дьявола к высшим чинам ангельской иерархии. [17,с.13]

Нечистый дух часто уподобляется животному, что вполне правомерно: это сравнение подчеркивает глубину его падения — ниже человеческой судьбы и человеческой природы. В то же время это сравнение может показаться и парадоксальным: ведь демоны сохранили свою высокую природу ангелов, отличившись от них одной лишь своей дурной волей. Однако природная данность, — ничто для святых отцов. Августин весьма

пренебрежительно отзывается о присущих демонам (как, впрочем, и ангелам) «остроте чувств и быстроте перемещения»: ставить демонов выше человека за эти «совершенства», пишет Августин, — все равно что ставить выше человека собаку с ее острым нюхом. Сущность демонов определяется не их благой ангельской природой, но дурной волей: эта воля изменила вектор их космической судьбы, направив ее к земле, к праху. Демон, несмотря на свое небесное происхождение, в ряде аспектов своей низкой земной ипостаси теперь ниже человека. Сравнение с животным и выражает эту ущербность демона. [21, с. 335]

Ближайшими помощниками и слугами дьявола были демоны. Средневековой традиция принимала в целом этимологию слова демон, восходящую к Платону. «Демон» — это «знающий, сведущий»: потому что демоны знают будущее, — объясняет Исидор Севильский; демон значит «осведомленный, знающий вещи» [21, с. 352]

На христианские представления о природе демонов повлияла античная демонология. А из иудаистской мифологии были заимствованы имена и образы, в которые была вложена новая, христианская «природа»: Азазель, Асмодей, Велиал, Вельзевул, Лилит, чудовища Левиафан и Бегемот, понятия как демоны, и некоторые другие.

Специфически западноевропейским является учение о инкубах и суккубах. Это демоны, принимающие мужской (инкуб, от лат. *incubare* — «лежать на») или женский (суккуб, от лат. *succubare* — «лежать под») облик и вызывающие ночной кошмар или вступающие в половую связь с человеком (с точки зрения ученой демонологии — имитирующие половую связь). Идея инкубата сочетает два представления: первое из них — о тяжести, обездвиживающей и удушающей ночью человека; второе и, вероятно, вторичное — о ночной половой связи с неким нечеловеческим существом (демоном). Представление о демоне-душителе восходит к присутствующему в мифологии многих народов образу ночного агрессора («мара»), садящегося на грудь и вызывающего удушье и обездвиживание. [23, с. 283].

Вплоть до XII в. представление о ночном демоне-соблазнителе существовало главным образом в форме народных сказаний, к которым богословие относилось скептически. Бурный интерес к теме возникает с XII в., что связывается некоторыми исследователями с крестовыми походами, поскольку на Востоке легенды такого рода пользовались особой популярностью. Теорию сексуальной стороны инкубата одним из первых разработал парижский епископ Гильом Овернский (ок. 1180-1249): демоны сами неспособны на полноценные сексуальные сношения, но умеют создавать некую иллюзию таковых, и делают это столь успешно, что женщина, имевшая с демоном сношение один или два раза, думает, что имела их пятнадцать или шестнадцать раз; семя они воруют на стороне, а потом вдвывают его в женское чрево — идея, которую Гильом доказывает ссылкой на португальских ведьм, очевидным (как ему казалось) образом беременевших от ветра. [23, с. 256]

Средневековье оставило многочисленные предания о соблазнительницах-суккубах, атакующих и святых отшельников, и доблестных рыцарей; эти суккубы нередко обнаруживают склонность к оборотничеству. Инкубы и суккубы нередко принимают облик умерших. В истории, рассказанной в XIII в. Уолтером Мепом, а позднее повторенной и Лютером в «Застольных беседах», к некому рыцарю вернулась его мертвая, недавно похороненная им жена; она предложила ему остаться с ним до тех пор, пока он не произнесет некое проклятие. Рыцарь прожил с воплощенным дьяволом несколько лет вполне счастливо, и суккуб даже родил ему детей, однако в один прекрасный день рыцарь в забывчивости произнес-таки фатальное проклятие, и дьявол мгновенно улетучился. [23, с. 57]

Глава II. Образ «нечистой силы» в западноевропейском средневековом изобразительном искусстве и художественной литературе

2.1. Образ «нечистой силы» в западноевропейской средневековой художественной литературе

Образ «нечистой силы» в средневековой культуре является достаточно сложным и выражается в переплетении теологических учений, идей «популярного богословия» и фольклорных представлений. Разноплановые и многоаспектные образы «нечистой силы» являлись достаточно актуальной проблемой для христианской теологической мысли в период всего Средневековья.

В еретических дуалистических учениях, восходящих к зороастризму и манихейству, наличие мирового зла объясняется существованием двух равномогущественных божеств - доброго и злого (у богомилов, например, второй именуется Сатанаил, т.е. Бог Сатана). Однако в иудео-христианском (а позднее и мусульманском) монотеизме полностью отсутствует равное Богу злое начало: «Я образую свет и творю тьму, делаю мир, и произвожу бедствия. Я, Господь, творю это». Представления о всемогуществе Бога вступают в противоречие с его всеблагостью: если Бог всемогущ и добр, то откуда зло? «Нечистая сила» характеризуется в определенной системе некой отдельной персонификацией божьего гнева, подчиненным Богу существом, которое осуществляет божественные кары, исполнителем божьих приговоров (таков, например, ход мысли известного представителя «популярного» богословия XII в. Гонория Августодунского) [18, с. 466].

В достаточно большом количестве памятников средневековой агиографии, повествуя о неприятностях, которые «нечистая сила» доставляет святым, благочестивые авторы добавляют: «по божьему попущению» [18, с. 340].

В большинстве литературных произведений того времени прослеживается одна линия – дьявол необходим, чтобы наказывать нечестивых, а также, чтобы искушать праведных, чтобы они преумножили свои заслуги, когда преодолеют искушения. В массовых представлениях большинства читателей эпохи Средневековья, дьявол является образом, который действует всегда самостоятельно. По мнению Ж. Ле Гоффа, Средневековье необходимо рассматривать как исторический период, когда любые поступки человека, любые события трактовались как следствие борьбы в человеке и вокруг человека двух сил - Бога и дьявола. В свою очередь, по словам Цезария Гейстербахского, «дьявол может искушать человека, но не принудить его ко злу» [18, с. 340].

По мнению А. Амфитеатрова, Средневековье – это время, когда Сатана достигает своей зрелости, это эпоха мифов о «сыне печали, тайны, тени, греха, страдания и ужаса», каким предстает дьявол в народном сознании. Его образ укрепляется и возвышается вместе со стрелкой готического собора, авторитетом Папы Римского, схоластическими учениями и феодальным укладом жизни средневекового человека. Дьявол присутствует незримо во всем: в тени огромных кафедральных соборов, в тихих уголках монастырей, его слуги мечут смертельные стрелы в простых людей во время массовых эпидемий чумы, под его руководством делает свои опыты ученый-алхимик, с его именем на устах колдун творит волшебные заклинания. С ним встречаются, общаются, проводят диспуты, он является к людям во сне и приглашает к себе посмотреть царство мёртвых. И все же образ Сатаны не был бы столь могущественным, если бы ему в этом не помогла собственно христианская церковь. Страшась дьявола, человек готов искать защиты у церкви – на это и рассчитывали устроители этого социального института, способствуя распространению фольклора, связанного с «нечистой силой»: «Католицизм обратил Сатану в своеобразную систему народного воспитания «от обратного» если не с нами, то, значит, с Сатаной, а что такое Сатана, — вот, любуйся». Его изображают в ужасающем облике на страницах

библейских книг, о его страшной мистической силе вещает с церковного амвона проповедник, его именем запугивает духовник своих прихожан, дабы те остерегались греховной жизни. Безусловно, такая политика возымела свои плоды, так что это стало заметно даже светской власти. Так, в 811 году Карл Великий обвинил некоторых священников в намеренном выманивании денег с суеверных прихожан, убежденных в том, что служители церкви смогут помочь им избежать дьявола и страданий в аду. [4, с.56]

Яркость образов «нечистой силы» в Средние века создавалась в том числе благодаря изобразительному искусству и литературе (которые также не были свободны от христианского вероучения, а потому служили инструментом убеждения в ее руках). Например, в период распада Римской империи в христианской литературе образ дьявола становился значительно более зловещим, возможно, тем самым демонстрируя возросшие настроения и ощущения зла и несчастий, в которые погружалась империя. Историками был достаточно детально описан факт того, что, как только в средневековой Европе наступал голод или эпидемия язвы, так незамедлительно образ Сатаны и ада в христианской литературе и изобразительном искусстве начинал приобретать ужасный характер. Характерной чертой средневекового мировоззрения было то, что нищета и голод не рассматривались как социально-экономическая проблема, в бедности виделось состояние избранничества – лишенный многих земных благ человек считался ближе к Царствию небесному. Поэтому дьявол, насылая на людей голод и болезни, в этом случае оказывал еще большую услугу несчастным, отдаляя их от себя и приближая к Богу. [14, с. 13-14]

Стоит отметить, однако, что отношение к образу «нечистой силы» довольно часто менялось на протяжении всего Средневековья. Страх перед «нечистой силой» был всегда достаточно сильным, но успешное противостояние ему до позднего Средневековья представлялось возможным. С самого своего появления монашество оппозиционировало себя как «воинство Христово», которое противостоит «нечистой силе» [20, с. 76].

Человеку в борьбе с нечистым духом помогают святые заступники и особенно Богоматерь. В ее силах заставить дьявола расторгнуть заключенный им с человеком договор. Сюжет, который известен с раннего Средневековья, впервые получил литературное оформление в 1261 г. в драме «Чудо о Теофиле» французского поэта Рютбефа.

А. Блок, автор перевода этого миракля («чуда»), в комментариях к тексту дает некоторую справку о происхождении Теофила. По сложившейся традиции в средневековой литературе, у героя есть не столько прототип, сколько он и есть реальное историческое лицо: «это был эконоом, *vidame* одной церкви в Киликии, около 538 года». История Теофила пользовалась популярностью на протяжении нескольких веков: была записана учеником Теофила Евтихианом сначала на греческом языке, затем была переведена в прозе на латинский язык диаконом Павлом из Неаполя. «Особенной популярностью пользовалась история в Средние века; ее касались рейнский епископ Марбод (XI в.), монах Готье де Куинси (XIII в.), св. Бернард, св. Бонаventura, Альберт Великий; во многих церквях существуют лепные изображения истории. [25, с. 51].

Теофил, главный герой миракля, показан нам в момент отчаяния, когда оказался лишен своего титула, средств и связей. В своих неудачах он винит кардинала, который забыл о верном слуге и не дал ему обещанной высокой должности. Теофилу на ум приходит мысль просить заступы у дьявола. Посредником между человеком и Сатаной выступает волшебник Саладин, который представляет дьяволу нового просителя в самом выгодном свете, как бывшего слугу кардинала, добродетельного во всем, всегда готового пойти на помощь нуждающимся, а теперь желающего преклонить колени перед самим дьяволом. Условия Сатаны должны перечеркнуть все добрые поступки Теофила:

Мой друг и брат мой, Теофил,
Теперь, когда ты поступил
Ко мне на службу, делай так:

Когда придет к тебе бедняк,
Ты спину поверни и знай –
Своей дорогою ступай.
Да берегись ему помочь.
А кто заискивать не прочь
Перед тобой - ты будь жесток:
Придет ли нищий на порог, -
Остерегись ему подать.
Смиренье, кротость, благодать,
Пост, покаянье, доброта –
Все это мне тошней креста.
Что до молитв и благостынь,
То здесь ты лишь умом раскинь,
Чтоб знать, как это портит кровь.
Когда же честность и любовь
Завижу, - издыхаю я,
И чрево мне сосет змея.
Когда в больницу кто спешит
Помочь больным, - меня мутит,
Скребет под ложечкой - да как!
Делам я добрым - злейший враг.
Ступай. Ты будешь сенешал,
Лишь делай то, что я сказал:
Оставь все добрые дела
И делай только все для зла,
Да в жизни прямо не суди,
Не то примкнешь, того гляди,
Безумец ты, к моим врагам! [2, с. 21]

Теофил соглашается. В это же время кардинал принимает решение приблизить его к себе, сделать его богатым, и Теофил, пользуясь своим положением, делает все то, что теперь клятвенно пообещал Сатане. В какой-то момент он понимает, что сотворил:

Безумец жалкий я! Куда теперь пришел?

О, расступись, земля! Я в ад себя низвел,

Когда отрекся я и господином счел

Того, кто был и есть - источник всяких зол. [2, с. 29]

В своих мольбах о прощении он склоняется перед статуей Девы Марии, и та решает заступиться за него перед Сатаной, чтобы потом клятва Теофила, которую он подписал с дьяволом, была обнародована, и его пример послужил в назидание. Сатана на требование Богоматери сначала ответил:

Мой договор?

Нет, лучше гибель и позор!

Не так я на согласье скор!

Вернул я сан: и с этих пор -

Он мой слуга!

Его душа мне дорога.

Мадонна

Вот, Я намну тебе бока.

Дьявол, вероятно, был вынужден отступить под таким натиском и отдал хартию Теофила, после чего та была услышана многими во время прочтения ее кардиналом в храме перед паствой.

Сюжет этого миракля иллюстрирует представления средневековых богословов, особенно в XII-XIII вв., в период противостояния с

дуалистической альбигойской ересью, об ограниченности могущества дьявола перед божественными силами. [4, с.245]

Ситуация меняется уже в первой половине XIV в. Свидетельство тому – фраза французского короля Филиппа VI Длинного, когда он узнал о наведенной на него порче: «А ну-ка посмотрим, кто сильнее: дьявол – чтобы меня погубить, или Бог – чтобы меня спасти». Именно с XIV в. в атмосфере всепоглощающего страха, которая характерна для конца Средневековья, значительно увеличивается ощущение бессилия перед «нечистой силой».

[4, с. 250]

Пожалуй, самым ярким воплощением образа «нечистой силы» в средневековой художественной литературе является высокохудожественная работа Данте Алигьери. За основу «Божественной комедии» был взят популярный в народной среде жанр «видения», или «хождения» в царство мёртвых. Обратим внимание на то, как герой Данте попадает в ад. Он оказался там, заблудившись в сумрачном лесу. Это весьма показательно для понимания средневековых представлений о близости загробного мира. Жизнь средневекового человека была коротка. Болезни, от которых не умели лечить, частый голод, войны уносили за собой бесчисленное множество людей. Регулярное явление смерти не могло не наложить отпечаток на мировоззрение человека в Средние века. Жизнь соседствовала со смертью, а смерть представлялась продолжением существования души, пусть и без человеческой оболочки. Свои дела и заботы смертный, казалось, уносил с собой и потому часто «возвращался» к родным во снах и видениях для того, чтобы дать распоряжения о начатом при его жизни деле или предупредить о напастях. Живым часто слышались страшные звуки адского молота в кузнице преисподней при очередном пробуждении вулкана Этны [18, с. 168].

Данте изобразил Люцифера в виде трехглавого существа, что делало его как бы равноценным оппонентом Богу, представленному также в трех ипостасях. И в этом тоже особенность позднего Средневековья, когда дьявол

представлялся владеющим равной силой и волей, что и Бог, низвергнувший его в Преисподнюю [4, с.110].

Интересно у Данте не только собственно проявление образа Люцифера, но и детальное представление трех топосов – ада, чистилища и рая. Ад, как подземное царство, представляет собой безвоздушное, темное пространство, при этом тьма составляет основное вещество, которым наполнена Преисподняя и которое имеет определенную плотность. Адское пламя, испепеляющее, жаркое, при этом не источает света. С точки зрения геометрии, ад Данте – «опрокинутая воронка, опущенная к центру земли девятью кругами последовательно укороченных радиусов». В аду есть свои «достопримечательности», к которым относится, например, мостик, по которому проходят души, и срываются в кипящую бездну те, кто болееотягощены грехами. [4, с. 52]

В царстве мертвых есть своя флора и фауна. Растения покрыты острыми шипами, плоды ядовиты. Животные – тоже демоны в обличье трехголовой собаки (Цербер), трехголового Гериона, змей, жаб, комаров.

Так, дьявол и его царство в описании Данте представляются устрашающими, неподвластными ничьей воле, кроме воли самого Люцифера. Он огромен и в своем физическом обличии, и в своей власти. Данте называет Сатану «мучительной державы властелином», однако в действительности он не правит ничем, он лишь отбывает наказание [4, с.270].

Данте же пытается убедить читателя в том, что дьявол ведет активную жизнь в аду, в качестве Отца лжи, например. А остальные демоны ада, владеющие атрибутами, заимствованными из классической мифологии, кажутся одинаковыми, недалекими мучителями, винтиками в машине пыток. [17, с.278].

Разные образы «нечистой силы» являлись частыми героями западноевропейских народных сказок. Приведем некоторые примеры.

Немецкая сказка, записанная братьями Гримм, повествует о молодом человеке, поплатившемся за свою скупость и жестокость. Он отказал в

помощи и пропитании своему престарелому отцу. Сразу после этого жестокого ответа он сел за трапезу, и в этот момент жареная курица на его обеденном столе обратилась в жабу, которая прыгнула на лицо грешника и так крепко в него вцепилась, что он должен был носить ее и кормить своим мясом до самой смерти. «Нечистая сила» очень часто появляется в женском образе – в виде чертовой бабушки, чертовой матушки. При этом они не всегда олицетворяют исключительное зло, поскольку встречаются эпизоды, когда они вступаются за людей перед своим свирепым внуком или сыном. [18, с. 85]

В легенда о Мелузине человек ведет с суккубом (инкубом) долгую и вполне счастливую жизнь и имеет благополучное потомство, однако в конце концов суккуб (инкуб) все же исчезает после нарушения своим смертным партнером некоего запрета. Эдрик Уальд, западно-английский феодал (в рассказе Уолтера Мэпа), наткнулся ночью после охоты на ярко освещенный дом, в котором обнаружил компанию женщин (разумеется, суккубов), одна из которых была настолько прекрасна, что рыцарь, осознавая всю опасность подобной связи, все же схватил ее и, преодолев ожесточенное сопротивление ее подруг, увез домой, а впоследствии женился на ней. Позднее Эдрик нарушил наложенное на него женой-суккубом табу — никогда не упоминать ее «сестер», в компании которых Эдрик ее встретил, — и жена-демон растворилась в воздухе, оставив, однако, мужу прекрасного сына Эльфнота (буквально: храбрость эльфов), ставшего благочестивым христианином. [24, с. 63]

Многие неординарные личности эпохи Средневековья и Возрождения считались отпрысками инкубов и женщин. Сыном дьявола, например, считали Аттилу. Знаменитый «Роберт Дьявол», герцог Нормандии, отец Вильгельма Завоевателя, прославившийся своей невероятной жестокостью, во французской средневековой литературе превратился в мифическое порождение демона и герцогини Нормандии; прожив полную злодеяний жизнь, он покаялся и стал святым отшельником, — из чего следует, что,

согласно средневековым представлениям, сын демона «за отца не отвечает» и может, в отличие от самого демона, рассчитывать на искупление грехов и спасение.[22, с. 211]

Особое место в ряду фольклорных образов, сложившихся в Средние века, занимает Фауст, герой популярных легенд о человеке, владеющем алхимическими знаниями и заключившем договор с дьяволом. Появление этого образа можно считать вполне закономерным в то время, поскольку любое проникновение в тайны человеческого организма, тайны природы расценивалось как вольнодумство, как проявление магии – правда, уже не чёрной, а «естественной», или «натуральной». Такие ученые, ставившие эксперименты для того, чтобы создать философский камень или изобрести эликсир жизни и лекарство от всех болезней, получали славу чернокнижников, обязанных своим успехам сотрудничеству с дьяволом. «Фольклор чернокнижника» сформировался ещё задолго до появления собственно Фауста как исторического лица (свидетельства о его пребывании в разных местах зафиксированы между 1507 и 1540 гг.), множился в различных анекдотах, рассказах, легендах, балладах. Растущая с середины XVI в. фольклорная традиция о докторе Фаусте свидетельствует не только о его широкой популярности, но и о народной любви к этому таинственному герою. Следует отметить, что Фауст ещё при жизни поддерживал этот интерес к своей персоне, подпитывал слухи о связи с темными силами, хвастался своими сверхъестественными знаниями и памятью. [1, с.296]

Герой популярной легенды в разговоре с Мефистофелем объясняет причины своего решения заключить договор с дьяволом: «После того как я положил себе исследовать первопричины всех вещей, среди способностей, кои были мне даны и милостиво уделены свыше, подобных в моей голове не оказалось и у людей подобному я не мог научиться, посему предался я духу, посланному мне, именующемуся Мефостофилем... и избрал его, чтобы он меня к такому делу приготовил и научил» [1, с. 297].

Впервые «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике» была напечатана в 1587 году в г. Франкфурте-на Майне в издании книгопродавца Шпица. Книга состоит из 3 частей и 68 глав. Первая часть рассказывает историю Фауста от рождения и до злополучного договора с дьяволом, вторая и третья части повествуют о 24 годах его жизни, отмеренных ему по договору с Мефистофелем. Здесь представлены их «ученые» беседы, воображаемые путешествия Фауста в ад, в космос, затем более реальные поездки по европейским странам и городам мусульманского Востока, видение земного рая на «острове» Кавказ. Третья часть включает в себя различные анекдоты о бродячей жизни Фауста, его связи с греческой Еленой Прекрасной (точнее – с дьяволом в ее облике), рождении сына. «Иустус Фауст был наделен чудесным даром (унаследованным от матери-демона) предвидеть будущее. После гибели Фауста мать и сын таинственно исчезают» [1, с. 294].

Легенды о союзе человека с дьяволом появились еще с первых веков христианства. Позднее так называемые демонологические легенды, возникшие в Средние века, в условиях господства христианской церкви, рассказывают об обращении человека к дьяволу и к запретным средствам черной магии как об отпадении от истинной веры ради тех или иных корыстных или запретных земных побуждений, появляется новый мотив – мотив договора (нередко письменного) между отступником и духом зла, по которому человек, обращаясь к дьяволу за помощью, отдает ему за это свою душу [1, с. 294].

Во многих историях говорится, что Фауст называет дьявола своим «куманьком». Чернокнижник часто появляется в сопровождении собаки, которая окружающими воспринимается собственно как дьявол. Среди чудес, которые демонстрирует Фауст, называют неожиданное «воскрешение» Гектора, Улисса, Геркулеса, Энея, Самсона, Давида и других героев древнегреческих мифов в самом устрашающем виде. На предложения священнослужителей помочь Фаусту отречься от своего договора с дьяволом

он отвечает отказом и признает, что во всем виноват только он сам, а дьявол выполнял все честно, что посулил, поэтому упрекнуть его не в чем. Да и Мефистофель очень неожиданно говорит о том, что если бы он был человеком, то, в отличие от Фауста, он бы наоборот «склонялся перед богом, покуда во мне было бы дыхание человеческое, и старался не возбудить против себя гнева божьего. Я следовал бы сколь возможно его учению, закону и заповедям, призывал бы и прославлял его, хвалил и возносил, чтобы быть господе угодным и любезным, и знал бы, что после своей кончины достигну вечного блаженства, славы и великолепия» [1, с. 299].

В «Народной книге о докторе Фаусте» описывается единственный случай, когда дьявол приходит к Фаусту сам, называя себя Велиал (до этого он посылал вместо себя духа Мефистофеля). В этот раз он явился «в обличье косматого, черного как уголь медведя, только уши его стояли торчком и были, как и морда, огненно-красного цвета. Были у него как снег белые длинные клыки, длинный хвост, локтей около трех, а на шее имел он три раскрытых крыла». Вместе с Велиалом в комнату вошли еще семь именитых духов: Люцифер, Вельзевул, Астарот, Сатана, Анубис, Дификанус, Дракус. Все уродливы, со звериными чертами, гигантских размеров. «Остальные явились также в образах неразумных зверей - как свиньи, серны, олени, медведи, волки, обезьяны, бобры, буйволы, козлы, вепри, ослы и т. д. и т. п.» [1, с. 301]

Из этой немецкой истории выясняется, что до низвержения в ад дьявол был ангелом. Собственная гордыня привела его к падению. В аду у него образовалось свое правление – Легион, войско, состоящее из демонов, подчиняющихся Велиалу, «князю Востока, ибо он властвует на восходе солнца». [1, с. 301]

Сборник историй о докторе Фаусте, изданный Шписом, пользовался невероятной популярностью в простонародной среде, недаром эта книга называется народной. Многочисленные сюжеты из этой истории часто становились основой для площадных кукольных представлений, не говоря

уже о том, что легенда о докторе Фаусте получила высокохудожественное воплощение в одноименном драматическом произведении известного немецкого поэта Гёте.[1, с.302]

2.2. Образ «нечистой силы» в западноевропейском средневековом изобразительном искусстве

Многие изображения дьявола после IV века так или иначе были связаны со сложившимся в библейских текстах образом его как ангела, впавшего в немилость. Согласно этой традиции, Сатана был представлен, как и ангелы, с крыльями, например, в иллюстрации к ветхозаветному эпизоду о Валааме и его ослице, которым преградил дорогу дьявол: «...стал Ангел Господень на дороге, чтобы воспрепятствовать ему» [17, с.278].

Однако в Библии есть и другие изображения дьявола – в виде гигантского красного змея, имеющего семь голов и хвост (так в то время представлялся дракон), – привидевшегося Иоанну Богослову в Откровении.[17, с.279]

Нередкими были сравнения Сатаны с морским чудовищем Левиафаном, ассоциации его со змеем-искусителем из Эдемского сада, а потому изображавшимся с женской головой, торсом и грудью, что свидетельствовало об удивительных способностях дьявола к перевоплощению в любое обличье. Змей с человеческими чертами, например, имеющий вид рептилии, но с двумя ногами, в дальнейшем получил широкое распространение в многочисленных иллюстрациях к этому библейскому сюжету [17, с. 281].

На фресках итальянских капелл Сатана часто изображен скованным в аду и питающимся душами проклятых. Такой образ, вполне вероятно, собирательный, поскольку имел место как в упомянутых ранее средневековых видениях, «путешествиях» в загробный мир, так и в книге Апокалипсиса. [17, с. 301]

Однако самым распространенным образом Сатаны и демонов, прислуживающих ему, является изображение их в виде черных, волосатых существ, напоминающих человека по телосложению, с ногами как у птиц, «с дополнительными лицами на груди, животе, гениталиях, ягодицах, коленях и/или с хвостом» [17, с. 673].

Чем сильнее рос страх перед Сатаной, тем страшнее выглядело его изображение. Наиболее распространенным, конечно, являлся образ дьявола как черного ангела или внушающего страх призрака с черным или мертвенно бледным лицом, с горящими выпученными глазами. Тело Сатаны невероятно худое, сухое и волосатое, часто со звериными элементами. Например, крылья за спиной своими перепонками напоминали крылья летучей мыши, голова венчалась рогами и острыми ушами, нос – в виде птичьего клюва. Волосатые руки и ноги заканчивались длинными загнутыми когтями. И обязательен был хвост. [21, с. 381]

Из художников первым придал Сатане «страшную красоту» Спинелло Аретинский, живший в XIV веке. С его именем и историей картины связана легенда. Однажды он взялся написать для церкви San Agnolo в Ареццо картину, изображающую падение ангелов. При этом Люцифер был изображен у него так безобразно, что он сам устрасился своей работы, и с тех пор дьявол мерещился ему всюду, сыплющим на него упреки за ту картину. Долго в таком состоянии художник не продержался и умер преждевременно [4,с.45].

Ад в средневековой живописи и мистериях изображался, главным образом, в виде пасти огнедышащего дракона, который пожирал души грешников, или другого исполинского животного, увязшего конечностями во мрак Преисподней. Стоит отметить, что подобная черта в изображении ада присуща была, по большей части, древнерусской традиции: ад в виде пасти гигантского животного можно разглядеть на папертях старинных русских церквей XVI–XVIII века [4,с.211].

Скульптуры и картины, украшающие церкви Средних веков, изображают дьявола в самых разных обликах, которые подчас являются отражением галлюцинаций монахов. По многочисленным сохранившимся свидетельствам, Сатана со своей свитой часто нарушали покой церковной молитвы, вмешивались в стройное пение хора, «они кувыркались перед алтарем, лазили по хоругвям, играли в прятки между скамеек, катались по полу, висели с капителей, тушили свечи, опрокидывали лампы, подкладывали разные мерзости в кадила и даже подсовывали попу требник вверх ногами: вот до чего властна их дерзость!» [4, с.50]

Так, например, знаменитый художник Микеланджело в картине «Страшный Суд» представил демонов, мало чем отличающихся от простых грешников: «художник достигает в них впечатление не внешним безобразием, но ужасной экспрессией внутренних страстей» [4, с. 47].

Замечательным примером разнообразия в изображении дьявольских сил в Средние века является «Великолепный Часослов», манускрипт, изначально созданный братьями Лимбург в 1415 году и законченный в 1485 году Жаном Коломбом. Эта книга представляет собой сборник миниатюр с иллюстрациями, выполненными на хорошей бумаге многими художниками. Исследователи называют разные цифры – от 13 до 27 мастеров. Интерес исследователей образа Сатаны представляет одна иллюстрация, на которой изображен сюжет падения возгордившихся ангелов. В этот момент за их спиной еще виднеются золотые крылья и облачены они в небесно-голубое, головы по-прежнему венчают короны (Приложение 2).

Сатана после падения тоже еще не лишился короны, хотя уже потерял крылья. Взамен этого у него выросли рога, большие уши, обнаженное тело покрылось волосами. Он лежит на раскаленной решетке, подогреваемой мехами, которые раздувают другие демоны. Сатана проглатывает души проклятых, а затем из его рта извергаются огненные струи [17, с.285].

При этом лицо его не искажено страданиями. Создается ощущение, что это ему даже доставляет удовольствие. Он не привязан к решетке, может в

любой момент прервать это увеселение и отправиться по другим загробным делам или же творить бедствия на земле (Приложение 3).

В средневековом искусстве дьявол был неотделим от ужаса и страха, производимых им на простых смертных, а потому и изображение его было омерзительным. Так что сам дьявол порой выходил из терпения, находя такие изображения слишком гнусными. Однажды он даже «столкнул одного художника с лесов, на которых тот работал, но, к счастью мастера, Мадонна, которую он незадолго перед тем написал совершеннейшей красавицей, протянула руку с картины и удержала его в воздухе» [4, с.59].

Средневекового человека страшила не столько сама смерть и присутствие дьявола в их жизни, сколько загробное наказание и мысль о том, что после смерти их ожидают вечные муки в аду. Церковное вероучение готовило христиан ко второму пришествию Спасителя, тогда ангел звуками трубы пробудит всех умерших, и начнётся Страшный суд. Христос будет отправлять людей в ад или рай по тому, какая чаша весов окажется тяжелее – грехов или добродетелей. Сцена Страшного суда в таком виде изображалась в скульптурной композиции над воротами соборов, начиная с X-XII вв., в эпоху расцвета романского стиля в средневековом искусстве [15, с. 160]. Надо сказать, что монументальная скульптура была почти забыта в период между V и X веками в силу экономических причин. Средневековая Европа претерпевала один за другим экономические кризисы, голод, разруха, эпидемии – было не до строительства и искусства.

Однако начиная примерно с 1000 года Франция «оделась в белое единение церквей» [15, с. 143]. Строительство растягивалось на десятки лет, к возведению собора приглашалась артель архитекторов, строителей, каменщиков, резчиков и скульпторов, которые высекали из камня скульптуры, передающие библейские сюжеты над входом в храм. Средневековое искусство имело прикладной характер и было тесно связано с религией, потому преследовало вполне практические задачи. Так, храмовое зодчество возникло в ответ на потребность священнослужителей укреплять

столпы веры под куполом собора. А скульптуры с изображением Спасителя, Богоматери, ангелов и других героев сцен из Священного писания служили своего рода «библией для неграмотных», «библией в камне». Изображения заменяли собой тексты. Не умеющий читать и толковать проповедь священника крестьянин мог увидеть сцену Страшного суда над входом в храм, и все сразу становилось понятно [15, с. 241].

В X-XII вв. средневековое храмовое строительство ведется в романском стиле. Характерной чертой этого стиля была своего рода дань античной культурной традиции. В архитектуре он проявлялся в использовании массивных сводов и колонн. В скульптурном изображении Бога и человека получались угловатые, нередко изломанные фигуры. [15, с. 144].

Задачей скульптора было не столько реалистичное изображение, сколько передача настроения, религиозного состояния, устремленности человека к Богу.

Связь искусства с религией способствовала формированию своеобразного канона в живописи, скульптуре, архитектуре – лучшие их образцы отражали не эстетические воззрения средневекового человека, а символы святости, лишенные внешних деталей. Пространственная архитектура отражала символическое мышление людей того времени. Собор был не просто зданием, а моделью мира. Крестово-купольное строение храма олицетворяло собой идею «крестного пути» страдания и искупления грехов [7, с. 61].

«Страны света были не просто географическими направлениями, но наполнялись нравственным и религиозным содержанием. Восток был страной жизни, страной спасения; Запад – местом смерти» [15, с. 145]. Поэтому в восточной части храма священник творит таинство Евхаристии, в восточной части устроен алтарь. Западная часть храма – это выход из храма. Поскольку запад связан в средневековом сознании со смертью, то над дверями снаружи помещалась сцена Страшного суда (в русском

средневековом храмовом строительстве предусматривалась еще и роспись потолка этого западного придела сценами Страшного суда). [15,с. 145]

Пожалуй, самое страшное изображение картины Страшного суда и участи грешников в аду находится над входом в Собор Сен-Лазар в г. Отёне во Франции, где покоились мощи святого Лазаря (Приложение 3). Собор был построен в 1130-1145 гг. и, соответственно, относится ко времени господства романского стиля в искусстве. Мощи святого имели большое значение, считалось, что они могли избавить от болезней или сократить время пребывания в чистилище, для этого надо было только поклониться мощам святого. Кроме того, наличие мощей в том или ином соборе становились своего рода двигателем экономического развития местности, поскольку в город приезжали паломники, останавливались здесь на время и оставляли здесь свои деньги за проживание и питание [17, с. 87].

Рассмотрим теперь тимпан (полукруглая плоскость над входом) с изображением Страшного суда. В ее центре находится фигура Спасителя. Она выделена, в первую очередь, большими размерами, что являлось отражением иерархии: самая большая фигура в скульптурной композиции – самая главная. Иисус Христос обращен лицом к входящим в храм, его фигура симметричная. Издалека может показаться, что он смотрит на нас, но это не взгляд человека. Это нечто надмирное, он видит каждого, но в то же самое время смотрит сквозь нас, отрешенно. Во всем его облике нет и тени человеческих страстей, как и во взгляде и позе окружающих его ангелов. В отличие от сонма святых и самого Спасителя, фигуры грешников, ждущих своей участи, полны отчаяния, страха и ужаса, запечатленного на их лицах и позах.[14, с. 47]

Фигура Иисуса плоская и вытянутая, даже слишком, из-за чего пропорции оказались нарушены, но и в этом средневековый скульптор подчеркивает особую роль Христа в этой композиции. Он – Бог, совершающий суд. Спаситель восседает на престоле, который представляет собой небесный город. Его очертания мы можем различить за складками

одежды и под ногами верховного судьи – это арочные окна зданий. Сама фигура помещена в миндалевидную рамку – мандорлу – это своего рода нимб, сияние, окружающее все тело Бога. С четырех сторон этот нимб поддерживают четыре ангела, чьи фигуры также вытянуты.[14, с.48]

Справа от Спасителя изображена дева Мария, сидящая на троне в Царствии небесном и рядом с ней ангел, в руках которого изображена труба. Именно эта труба пробудила ото сна души умерших, теперь представших перед Страшным судом. В этой же части тимпана скульптор изобразил праведников. Их фигуры и лица олицетворяют смирение, принятие Божьей воли, ведь им также придется пройти через чистилище, прежде чем они окажутся в раю. С ними вместе изображены ангелы. Один из них пытается вытянуть за ноги праведника, которого, видимо, за руки тащит на свой корабль слуга дьявола (Приложение 5).[14, с. 49]

Слева от Спасителя изображены грешники, которые обречены на вечные мучения в аду. Здесь мы видим архангел Михаила, который взвешивает грехи и добродетели пришедших на Страшный суд. Скульптор изобразил бесов, пытающихся склонить чашу весов на свою сторону (Приложение 6) [14, с.50]

Фигуры, а особенно лица бесов, ужасающе страшны. Их звериный облик передают открытые уродливые пасти, выпученные глаза, когтистые лапы. Они похожи на хищников, жаждущих добычи.

Арка, в которой помещено изображение сцены Страшного суда, опирается внизу на балку с надписью: «Пусть этот страх преследует тех, кто поработен грехами мира сего, ибо изображенный здесь ужас показывает подлинно, какая участь их ждет». Под этой балкой показана очередь из грешников, ждущих своей страшной участи. Слева направо, по мере приближения к месту, откуда нет обратной дороги, их отчаяние растёт. Ангел подгоняет мечом грешников, потерявших силу в ногах, согнувшихся от страха. Их рты застыли в немом крике ужаса и отчаяния. Огромное впечатление производит изображение больших когтистых лап, схвативших

грешника за голову. Видимо, так средневековому скульптору представлялось попадание грешных душ в ад (Приложение 7).[14, с. 51]

«В церкви Средних веков черт столько же необходимая фигура, как святые, да и больше многих святых в живописи, скульптуре, в резьбе, глядит он с фресок, капителей, орнаментов, скамей, цветных окон, барельефов». Кроме чисто религиозных сюжетов, во внешнем убранстве романских соборов встречались рельефы с изображением животных – змей, кентавров, рыб, носивших отзвуки языческих представлений и подтверждавших «варварские» основы европейского искусства [7, с. 71].

В Средние века был выстроен своего рода мост между народной демонологией и зоологией с искренней верой в чудеса. В христианской символике целый ряд животных рассматривался как иероглифы дьявола, послание людям в зверином облике: змей, лев, обезьяна, ворон, жаба, нетопырь и др. И конечно, можно предположить какая судьба ожидала, например, ни в чем не повинную жабу. Бесовская репутация была установлена за ней еще в книге Апокалипсиса: «И видел я выходящих из уст дракона и из уст зверя и из уст лжепророка трех духов нечистых, подобных жабам: «это — бесовские духи, творящие знамения; они выходят к царям земли всей вселенной, чтобы собрать их на брань в оный великий день бога Вседержителя. (XVI, 13,14). Начиная со II века устами Мелитона Сардинского, и сквозь все Средние века жаба несет свое проклятие, зачатое еще в языческой магии и зоологическом баснословии Плиния (Hist, natur; lib. XXX.) В XII веке, у Алэна Великого, у Петра Капуанского, жаба — образ похабных поэтов, еретиков и ... философов — материалистов, обращающих ум свой только к земным предметам! Затем, она сделалась эмблемой жадности, и распутства, а отсюда и бесом, карающим за смертные грехи этой категории. В кафедральном соборе в Пуатье и во множестве старинных церквей Франции можно видеть изображение казней, ждущих женщин за жадность, скупость, роскошь и кокетство: жабы и змеи кусают их за груди» [4, с.64].

В простонародной среде ходили истории о жабах, которые мстили уже после смерти своим обидчикам. Так, например, выглядит история о молодом человеке, который нашел жабу и, памятуя о ее демоническом происхождении, умертвил. После этого жизнь его стала походить на ад, от мертвой жабы, преследующей его, он не знал покоя ни днем, ни ночью. Всякий раз он ее убивал, сжигал, но она восставала из пепла. Наконец, уставший от преследования, он позволил ей укусить себя и тут же вырезал у себя участок зараженного тела. На этом мечь жабы закончилась [4, с.64].

Анализ различных форм художественного воплощения образа «нечистой силы» позволил нам определить основные черты, присущие дьяволу, каким он был запечатлен в средневековом искусстве – живописи, скульптуре, литературе.

Истоки формирования этого образа относятся к самому началу Средневековья. После IV века сложилась устойчивая традиция изображать дьявола как бывшего ангела, который из-за своей гордыни был низвергнут в Преисподнюю. Падший ангел ещё не лишен некоторых атрибутов небесного: за его спиной крылья, на голове – корона, но всё больше в его облике появляется звериного. Чем больший страх по отношению к Сатане испытывает средневековый мастер, тем больше ужасающих черт он придает облику дьявола. Он изображается голым, тело его покрывает шерсть, на руках – длинные острые когти, на ногах – перепонки или копыта, нос в виде заостренного клюва, на голове рога, глаза выпучены. Обязательным в изображении Сатаны является хвост, который одновременно служит еще одной конечностью Сатане. Довольно часто его спутниками и верными слугами являются животные, признанные в народном восприятии дьявольскими приспешниками: жаба, змей, лев, обезьяна, ворон и др. [4, с. 48]

Дьявол, несмотря на его устрашающий образ, вместе с тем не является прямым олицетворением зла. Источник зла находится в самом человеке – это его тяга к греховной жизни. Дьявол в данном случае выступает лишь в роли

искусителя, он предлагает свои услуги, но выбор, в конечном счете, стоит за самим человеком. Если он пройдет испытание соблазном, окажется в раю. Если не устоит перед искушением земных богатств и власти, заключит сделку с дьяволом и продаст ему свою душу, а значит, сам определит свою дорогу в ад.[4, с. 49]

Глава III. Образ «нечистой силы» в западноевропейском средневековом изобразительном искусстве и художественной литературе XIII-XV вв. как материал для изучения на уроках по курсу истории Средних веков

3.1. Тема культуры Западной Европы в XI-XIII вв.

При обосновании актуальности данной исследовательской работы отмечено, что она носит научный характер. Но необходимо учитывать, что работа также может иметь и практическое применение.

Одним из возможных вариантов применения результатов данной работы является их использование в качестве материалов для изучения отдельных аспектов всеобщей истории в системе общеобразовательных учреждений.

Несомненно, изучение истории (всеобщей и отечественной) является необходимым условием формирования образованной, интеллектуально развитой личности. Преследуя данную цель, учителю необходимо стоять образовательный процесс, опираясь на основные нормативные документы, в которых изложены и целевые и содержательные аспекты, реализуемые в образовательных учреждениях.

Для применения результатов исследовательской работы также необходимо первоначально провести изучение нормативных документов, с целью определения возможности их включения в содержание учебной дисциплины. Культура Западной Европы в XI-XIII вв. - важная составляющая эпохи средних веков, которая изучается в курсе всеобщей истории (в 6 классе). Изучение представлений об образе «нечистой силы» в рамках этой темы поможет учащимся лучше разобраться в мировоззрении средневекового человека. Поэтому необходимо чтобы учащиеся владели данным фактологическим материалом, умели делать выводы, используя полученные знания, ключевые для понимания общего хода исторического процесса.

Также необходимо определить каким образом содержательный аспект может быть доведён до сведения учащихся, наиболее удачным образом, с опорой на основные педагогические принципы. А именно какие формы образовательного процесса следует использовать, методы, приёмы. Соответственно следует разработать на данных основаниях конкретные материалы для практического применения.

Рассматриваемые в данной работе вопросы напрямую связаны с тем материалом, который изучается в школьном курсе истории. Это можно проследить, изучая нормативные документы, регламентирующие образовательный процесс. Исходя из примерной основной образовательной программы основного общего образования, предметные результаты освоения курса истории на уровне основного общего образования предполагают, что у учащегося должны быть сформированы:

- целостные представления об историческом пути человечества, разных народов и государств как необходимой основы миропонимания и познания современного общества; о преемственности исторических эпох и непрерывности исторических процессов;
- базовые исторические знания об основных этапах и закономерностях развития человеческого общества с древности до наших дней;
- способность применять понятийный аппарат исторического знания и приёмы исторического анализа для раскрытия сущности и значения событий и явлений прошлого и современности;
- способность применять исторические знания для осмысления общественных событий и явлений прошлого и современности;
- умение искать, анализировать, систематизировать и оценивать историческую информацию различных исторических и современных источников, раскрывая её социальную принадлежность и познавательную ценность; способность определять и аргументировать своё отношение к ней;

- умение работать с письменными, изобразительными и вещественными историческими источниками, понимать и интерпретировать содержащуюся в них информацию;
- уважение к мировому и отечественному историческому наследию, культуре своего и других народов; готовность применять исторические знания для выявления и сохранения исторических и культурных памятников своей страны и мира.

Таким образом, исторический материал данной работы относится к тому, что изучает история Средних веков. Согласно примерной основной образовательной программе основного общего образования, в результате изучения данного курса выпускник научится:

- локализовать во времени общие рамки и события Средневековья, этапы становления и развития Российского государства; соотносить хронологию истории Руси и всеобщей истории;
- использовать историческую карту как источник информации о территории, об экономических и культурных центрах Руси и других государств в Средние века, о направлениях крупнейших передвижений людей-походов, завоеваний, колонизаций и др.;
- проводить поиск информации в исторических текстах, материальных исторических памятниках Средневековья;
- составлять описание образа жизни различных групп населения в средневековых обществах на Руси и в других странах, памятников материальной и художественной культуры; рассказывать о значительных событиях средневековой истории;
- раскрывать характерные, существенные черты: экономических и социальных отношений, политического строя на Руси и в других государствах; ценностей, господствовавших в средневековых обществах, религиозных воззрений, представлений средневекового человека о мире;

- объяснять причины и следствия ключевых событий отечественной и всеобщей истории Средних веков;
- сопоставлять развитие Руси и других стран в период Средневековья, показывать общие черты и особенности (в связи с понятиями «политическая раздробленность», «централизованное государство» и др.)
- давать оценку событиям и личностям отечественной и всеобщей истории Средних веков.

Выпускник получит возможность научиться:

- давать сопоставительную характеристику политического устройства государств Средневековья (Русь, Запад, Восток);
- сравнивать свидетельства различных исторических источников, выявляя в них общее и различия;
- составлять на основе информации учебника и дополнительной литературы описания памятников средневековой культуры Руси и других стран, объяснять, в чём заключаются их художественные достоинства и значение.

Для достижения поставленных целей, в курсе всеобщей истории изучение периода Средних веков содержательный раздел примерной основной образовательной программы основного общего образования включает следующие основные вопросы:

1. История Средних веков (Средние века: понятие и хронологические рамки).
2. Раннее Средневековье (Начало Средневековья. Великое переселение народов. Образование варварских королевств. Народы Европы в раннее Средневековье. Франки: расселение, занятия, общественное устройство. Законы франков; «Салическая правда». Держава Каролингов: этапы формирования, короли и подданные. Карл Великий. Распад Каролингской империи. Образование государств во Франции, Германии, Италии. Священная Римская

империя. Британия и Ирландия в раннее Средневековье. Норманны: общественный строй, завоевания. Ранние славянские государства. Складывание феодальных отношений в странах Европы. Христианизация Европы. Светские правители и папы. Культура раннего Средневековья. Византийская империя в IV-XI вв.: территория, хозяйство, управление. Византийские императоры; Юстиниан. Кодификация законов. Власть императора и церковь. Внешняя политика Византии: отношения с соседями, вторжения славян и арабов. Культура Византии. Арабы в VI-XI вв.: расселения, занятия. Возникновение и распространение ислама. Завоевания арабов. Арабский халифат, его расцвет и распад. Арабская культура).

3. Зрелое Средневековье (Средневековое европейское общество. Аграрное производство. Феодальное землевладение. Феодальная иерархия. Знать и рыцарство: социальный статус, образ жизни. Крестьянство: феодальная зависимость, повинности, условия жизни. Крестьянская община. Города- центры ремесла, торговли, культуры. Городские сословия. Цехи и гильдии. Городское управление. Борьба городов и сеньоров. Средневековые города – республики. Облик средневековых городов. Быт горожан. Церковь и духовенство. Разделение христианства на католицизм и православие. Отношения светской власти и церкви. Крестовые походы: цели, участники, результаты. Духовно-рыцарские ордены. Ереси: причины возникновения и распространения. Преследования еретиков. Государства Европы в XII-XV вв. Усиление королевской власти в странах Западной Европы. Сословно-представительная монархия. Образование централизованных государств в Англии, Франции. Столетняя война; Ж. Д'Арк. Германские государства в XII-XV вв. Реконкиста и образование централизованных государств на Пиренейском полуострове. Итальянские республики в XII-XV вв.

Экономическое и социальное развитие европейских стран. Обострение социальных противоречий в XIV в. (Жакерия, восстание Уота Тайлера). Гуситское движение в Чехии. Византийская империя и славянские государства в XII-XV вв. Экспансия турок-османов и падение Византии. Культура средневековой Европы. Представления средневекового человека о мире. Место религии в жизни человека и общества. Образование: школы и университеты. Сословный характер культуры. Средневековый эпос. Рыцарская литература. Городской и крестьянский фольклор. Романский и готический стили в художественной культуре. Развитие знаний о природе и человеке. Гуманизм. Раннее Возрождение: художники и их творения. Страны Востока в Средние века. Османская империя: завоевания турок-османов, управление империей, положение покорённых народов. Монгольская держава: общественный строй монгольских племён, завоевания Чингисхана и его потомков, управление подчинёнными территориями. Китай: империи, правители и подданные, борьба против завоевателей. Япония в средние века. Индия: раздробленность индийских княжеств, вторжение мусульман, Делийский Султанат. Культура народов Востока. Литература. Архитектура. Традиционные искусства и ремесла. Государства доколумбовой Америки. Общественный строй. Религиозные верования населения. Культура).

4. Историческое и культурное наследие Средневековья.

Опираясь на данные нормативные документы, можно сделать вывод, что наиболее полно материал, можно сделать вывод, что наиболее полно материал, связанный с образом «нечистой силы» в западноевропейском средневековом изобразительном искусстве и художественной литературе XIII-XV вв., может быть отражён в теме «Культура Западной Европы в XI-XIII вв». Отдельные моменты, конечно же, могут и будут присутствовать и в других темах, как в

рамках изучения нового материала. Так и во время обобщения, повторения, закрепления и контроля уровня усвоения материала.

По типу данный урок будет являться уроком изучения нового материала. К нему ставится следующая цель: дать представление об особенностях западноевропейской культуры XI-XIII вв. Цель будет реализовываться через следующие задачи:

1. обучающие:

- сформировать общие представления о культуре Западной Европы в XI – XIII вв.

2. развивающие:

- развитие умения работать с текстом (учебник, доклады), развитие умения выделять главное и сравнивать (заполнение таблицы), развитие логического мышления (ответы на вопросы учителя), развитие речевой деятельности и памяти (доклады, ответы на вопросы учителя), формирование умения составления конспекта с помощью учителя.

3. воспитательные:

- воспитание культуры умственного труда; формирование личностного эстетического вкуса; воспитание интереса и уважения к западноевропейской культуре.

Исходя из поставленных цели и задач, следует распланировать основные этапы урока, таким образом, чтобы максимально эффективно использовать урочное отведенное время и вместе с тем достичь поставленных результатов. Структура современного урока истории включает в себя три основных блока: проблемно-мотивационный, информационно-аналитический, рефлексивно-оценочный. Каждый блок в рамках общего хода урока решает определенные задачи.

Задача проблемно-мотивационного блока заключается в том, чтобы настроить учащихся на учебную деятельность, заинтересовать их, активизировать их познавательную деятельность, задав правильную

мотивацию. В рамках проблемно-мотивационного блока учащиеся должны получить введение в тему в виде какого-либо наиболее удачно избранного приема, формирующего интерес к теме. Разнообразие таких приемов может быть ограничено следующими видами: работа с эпиграфом к уроку, обсуждение высказывания через специально поставленные вопросы. Также зацепить внимание учащихся и настроить их на работу по соответствующей тематике может просмотр или прослушивание аудио и видеозаписи, соответственно также относящихся к теме урока. Помимо вышеперечисленных способов можно использовать работу с отрывком из литературного произведения (чтение отрывка и работа над вопросами к нему). В итоге учащиеся должны определить (хотя бы примерно) тему урока, над которой им предстоит работать в течение урока. Сообразно теме урока следует провести целеполагание, учащиеся должны определить для себя цели работы на уроке, что они должны сделать, узнать, с помощью каких средств.

Перед учащимися должен быть поставлен проблемный вопрос, связанный с темой урока, на который они должны дать ответ в конце урока. Также на этапе проблемно-мотивационного блока учащиеся должны ознакомиться с планом урока, через краткое раскрытие его пунктов. Затем учителю необходимо проинструктировать учащихся, каким образом будет организована работа, дать пояснения.

После того как все задачи проблемно-мотивационного блока достигнуты, важно обеспечить плавный переход к следующему этапу урока. В рамках информационно-аналитического блока урока учащиеся непосредственно знакомятся с темой урока. Данный этап самый продолжительный, информационно и деятельностно насыщенный. Поэтому сводить деятельность на данном этапе к рассказу учителя и пассивного его заслушиванию учащихся не следует. Для поддержания замотивированности учащихся на активное изучение материала учителю следует использовать различные источники информации и смену видов деятельности учащихся, чередуя формы работы на уроке. Это позволит сохранить устойчивый

познавательный интерес учащихся, обеспечить наиболее эффективное достижение целей и задач урока.

При изучении тематики «Культура Западной Европы в XI-XIII вв.» непременно будут использованы устные источники информации: слово учителя (рассказ, объяснение). Можно использовать сообщение ученика, заранее подготовленное.

К используемым печатным источникам, помимо материала учебника, следует отнести различные исторические документы, художественную литературу, энциклопедическую и справочную литературу, газетные и журнальные публикации.

Для соблюдения такого педагогического принципа как принцип наглядности следуем текстовые источники «разбавить» использованием изобразительных источников: учебных картин, иллюстрации в учебнике, репродукций с произведений изобразительного искусства фотографии, аппликации. Также к используемым наглядным графическим источникам можно отнести, таблицы, схемы.

Помимо наглядных статичных источников можно использовать видеоисточники – как фрагменты документальных художественных фильмов, так и фрагменты художественных фильмов. Также, если это целесообразно, то можно использовать аудиоисточники, фрагменты музыкальных произведений. В рамках данного урока и вообще, музыка, относящаяся в тематике урока, может быть фоном для слова учителя, сопровождая его рассказ.

В рамках информатизации образования на уроке могут и подчас должны присутствовать элементы, связанные с ней: такие источники информации как электронные учебники, ЦОРы – цифровые образовательные ресурсы.

Важно, что ко всему вышперечисленному многообразию используемых источников должны прилагаться задания. Каждый применяемый учителем источник должен решать определённую задачу,

вносит свой вклад в достижение общей цели урока – сформировать представление о культуре Возрождения, как основной части мировой культуры, показать появление нового в архитектуре, скульптуре и живописи. Поэтому учителю крайне важно грамотно подобрать источники информации и составить правильные задания к ним.

В рамках работы на уроке учащиеся сменяют различные виды деятельности, исходя из той системы заданий, что выстраивается учителем. На уровне учебных действий учащиеся участвуют в обсуждении вопросов, раскрывают значения понятий, выделяют главное, систематизируют информацию, сравнивают, сопоставляют, обобщают, дискутируют, исследуют, выполняют письменные, творческие задания. Следует чередовать индивидуальную форму работы с групповой и парной формами, для выработки навыков работы в коллективе.

Успешность выстроенного в работе учителя информационно-аналитического блока выявляется в процессе контроля успешности усвоения материала. Но определённые результаты выявляются, в том числе и самими учащимися, во время рефлексивно-оценочного блока. В рамках подведения итогов урока учащиеся должны определить себя, с какими трудностями они столкнулись, достигли ли они тех целей, что ставили в начале урока. Помимо оценивания работы учащихся учителем, дети также сами должны в рамках рефлексии осуществить самооценку и оценить своё эмоциональное состояние. В рамках присвоения опыта, домашнее задание для учащихся должно включать творческие задания, где подразумевается использование знаний полученных на уроке в практической деятельности.

Опираясь на вышеизложенные общие теоретические и методологические основы, можно использовать данный материал, аспекты данной исследовательской работы для составления конкретных технологических карт урока по теме: «Культура Западной Европы в XI-XIII вв.» для осуществления образовательного процесса. А также разработать и

привести примеры практического применения методических приёмов и способов непосредственно для проведения урока в обозначенной теме.

Многообразие средств и вариантов построения урока открывает перед учителем широкое пространство для применения своих организаторских, исследовательских и творческих способностей. В данном случае применительно к преподаванию темы: «Культура Западной Европы в XI-XIII вв.», в том числе для ознакомления учащихся с образом «нечистой силы» в западноевропейском средневековом изобразительном искусстве и художественной литературе XIII-XV вв., что является темой данной исследовательской работы.

3.2. Методы и приёмы изучения образа «нечистой силы» в западноевропейском средневековом изобразительном искусстве и художественной литературе XIII-XV вв.

Методы обучения- это способы совместной деятельности учителя и учащихся, направленные на решение задач обучения.

Приём-это составная часть или отдельная сторона метода. Отдельные приёмы могут входить в состав различных методов. Например, приём записи учащимися базовых понятий применяется при объяснении учителем нового материала, при самостоятельной работе с первоисточником. В процессе обучения методы и приёмы применяются в различных сочетаниях. Один и тот же способ деятельности учащихся в одних случаях выступает как самостоятельный метод, в других - как приём обучения. Например, объяснение, беседа являются самостоятельными методами обучения. Если же они эпизодически используются учителем в ходе практической работы для привлечения внимания учащихся, исправления ошибок, то объяснение и беседа выступают как приёмы обучения, входящие в метод упражнения.

В современной дидактике выделяют: словесные методы (источником является устное и печатное слово); наглядные методы (источником знаний

являются наблюдаемые предметы, явления, наглядные пособия); практические методы (учащиеся получают знания и вырабатывают умения и навыки, выполняя практические действия); методы проблемного обучения.

Вопросы, связанные с образом «нечистой силы» в западноевропейском средневековом изобразительном искусстве и художественной литературе XIII-XV вв. могут быть реализованы при помощи использования ряда современных методов и приёмов.

Для обеспечения информативности и наглядности учителю с начала урока следует использовать специальную технику, заранее подготовленную презентацию к современному уроку, слайды которой в целом будут сопровождать весь ход урока.

В начале урока, на проблемно-мотивационном этапе для непосредственного привлечения внимания учащихся, активизации их деятельности можно побеседовать о жизни средневекового человека.

А именно, задать такие вопросы как «Что определяло жизнь средневекового человека?», «Как это отражалось на образе жизни человека?», «К чему сводилось существование человека на земле?», «Как ощущал себя такой человек?»

Для того, чтобы ответить на последний вопрос, предлагается работа с документом из трактата папы Иннокентия III «О презрении к миру, или о ничтожестве человеческого состояния»

Исходя из текста, скажите, кого человек считал творцом в мире?

Задействовать работу над высказыванием, связанным темой образа «нечистой силы» в западноевропейском средневековом богословии XII-XV вв. Например, «И показал он мне Иисуса, стоящего перед Ангелом Господним, и Дьявола, стоящего по правую руку его, чтобы противодействовать ему».

Спросить у учащихся, какие выводы они могут сделать исходя из данного высказывания? Действительно ли только Бога средневековый

человек считал творцом мира? Нашёл ли образ «нечистой силы» отражение в культуре Западной Европы XI-XIII вв.?

На этапе целеполагания, когда учащиеся определяют для себя задачи на урок, можно использовать приём дополнения предложений. Учащимся предлагают различные высказывания, которые они впоследствии должны закончить: «На уроке я должен вспомнить..», «Мне поможет..», «Я узнаю» и прочие.

Организация начала урока именно таким образом сразу же позволит учащимся быть его активными участниками, не оставаясь только пассивным, практически незаинтересованным наблюдателем.

Самостоятельное выведение темы и задач урока во многом способствует развитию внимания, речи, мышления, воспитывает дисциплинированность, умение выслушивать чужое мнение, высказывать свою и уважать чужую точку зрения, как и многому другому.

Информационно-аналитический блок предполагает собой использование тех методов, и приёмов, которые будут сильнее всего способствовать достижению конкретных результатов обучения. Для этого можно использовать разного рода источники информации, виды деятельности учащихся.

Относительно предметных результатов обучения учащиеся изучат основные проявления образа «нечистой силы» в культуре Западной Европы XI-XIII вв., а именно в художественной литературе и изобразительном искусстве, скульптуре. Использование наглядного материала и отрывков художественных произведений.

Исходя из рассказа учителя и наглядного материала сделать выводы о том, каковы были особенности изображения «нечистой силы» как в изобразительном искусстве, так и в художественной литературе. В чём заключались причины этих особенностей.

Рефлексивно-оценочный блок предполагает собой проведение закрепления изученного материала. Учащиеся должны соотнести планируемые задачи в начале урока и полученные результаты, уже в конце.

Заключение можно проводить в устной форме или же через блиц-опрос. В рамках рефлексии учителю важно создать условия не просто для выявления учащимися трудностей, с которыми он столкнулся на уроке, но и для оценивания ими своего эмоционального состояния.

Домашним заданием может быть не только задание репродуктивного типа, но и продуктивного, которые позволяют в будущем применить полученные знания на практике. Именно поэтому в дополнение к изучению материала параграфа в учебнике стоит использовать различные дополнительные формы. К ним можно отнести, к примеру, составление теста или кроссворда. Учитель должен дать подробные инструкции к выполнению домашнего задания.

Рассматриваемые в исследовании вопрос образа «нечистой силы» в западноевропейском средневековом изобразительном искусстве и художественной литературе XIII-XV вв. в школьном курсе отражены пределах блока о Зрелом Средневековье. При изучении этой темы учителю целесообразно придерживаться основных требований к современному уроку истории. Это предполагает качественное планирование и выбор различных методов, форм, приёмов, которые использовать целесообразнее и эффективнее всего.

Три основные формы урока должны предполагать собой организацию деятельности учащихся таким образом, чтобы они непосредственно на протяжении всего урока были активно вовлечены в учебный процесс. Организационный момент, выведение темы, целеполагание следует выстроить через приёмы и методы, которые настроили бы учащихся на работу и мотивировали их.

Заключение

Образ Сатаны, дьявола, равно как и образы «нечистой силы», входят в число вечных культурных образов, поскольку были произведены на свет народным воображением и хранятся в коллективной народной памяти. Растиражированные в более поздние эпохи в произведениях художественной литературы, живописи, скульптуре, музыке, они берут свое начало в Средних веках, в крестьянском и городском фольклоре, в сказках, пословицах и поговорках, легендах, которые, в свою очередь опирались на изображение «нечистой силы» в священных библейских текстах и на более древние стихийные языческие верования.

В западноевропейской средневековой художественной литературе дьявол не являлся прямым олицетворением зла. Он лишь посылает человеку испытания, предлагает воспользоваться его помощью в обретении власти и земных богатств взамен на душу человека. Источником зла является стремление к греховной жизни в самом человеке. Если он соглашается на сделку с дьяволом, то сам определяет себе дорогу в ад. Что было описано в легендах о Теофиле и Фаусте.

Дьявол как литературный персонаж или герой фантастического фильма по-прежнему волнует читателя, зрителя своей связью с потусторонним миром. В наши дни он воспринимается как некое мистическое существо, владеющее сверхъестественными способностями, а потому непредсказуемое.

Средние века были насквозь пропитаны страхом перед Сатаной, он становится частым гостем во снах людей, приглашает их на время спуститься в мир мертвых. Его незримое присутствие ощущается средневековым человеком везде и всюду: в тени храмовой колонны, в тишине монастыря, в секретной лаборатории ученого-алхимика, в звуках бубна колдуна среди непроходимой лесной чащи.

В средневековом искусстве дьявол был неотделим от ужаса и страха, производимых им на простых смертных, а потому и изображение его было омерзительным. Средневекового человека страшила не столько сама смерть и присутствие дьявола в их жизни, сколько загробное наказание и мысль о том, что после смерти их ожидают вечные муки в аду.

Замечательным примером разнообразия в изображении дьявольских сил в Средние века является «Великолепный Часослов», манускрипт, изначально созданный братьями Лимбург в 1415 году. Эта книга представляет собой сборник миниатюр с иллюстрациями. Но интерес для исследователей образа Сатаны представляет одна иллюстрация, на которой изображен сюжет падения возгордившихся ангелов. В этот момент за их спиной еще виднеются золотые крылья и облачены они в небесно-голубое, головы по-прежнему венчают короны (Приложение 2).

Сатана после падения тоже еще не лишился короны, хотя уже потерял крылья. Взамен этого у него выросли рога, большие уши, обнаженное тело покрылось волосами. Он лежит на раскаленной решетке, подогреваемой мехами, которые раздувают другие демоны. Сатана проглатывает души проклятых, а затем из его рта извергаются огненные струи. При этом лицо его не искажено страданиями. Создается ощущение, что это ему даже доставляет удовольствие. Он не привязан к решетке, может в любой момент прервать это увеселение и отправиться по другим загробным делам или же творить бедствия на земле (Приложение 3).

Средневековое искусство имело прикладной характер и было тесно связано с религией, потому преследовало вполне практические задачи. Скульптуры с изображением Спасителя, Богоматери, ангелов и других героев сцен из Священного писания служили своего рода «библией для неграмотных», «библией в камне». Изображения заменяли собой тексты. Не умеющий читать и толковать проповедь священника крестьянин мог увидеть сцену Страшного суда над входом в храм, и все сразу становилось понятно.

Пожалуй, самое страшное изображение картины Страшного суда и участи грешников в аду находится над входом в Собор Сен-Лазар в г. Отёне во Франции, где покоились мощи святого Лазаря (Приложение 3).

Рассмотрим теперь тимпан (полукруглая плоскость над входом) с изображением Страшного суда. В ее центре находится фигура Спасителя. Она выделена, в первую очередь, большими размерами, что являлось отражением иерархии: самая большая фигура в скульптурной композиции – самая главная. Во всем его облике нет и тени человеческих страстей, как и во взгляде и позе окружающих его ангелов. В отличие от сонма святых и самого Спасителя, фигуры грешников, ждущих своей участи, полны отчаяния, страха и ужаса, запечатленного на их лицах и позах.

Справа от Спасителя изображена дева Мария, сидящая на троне в Царствии небесном и рядом с ней ангел, в руках которого изображена труба. Именно эта труба пробудила ото сна души умерших, теперь представших перед Страшным судом. В этой же части тимпана скульптор изобразил праведников. Их фигуры и лица олицетворяют смирение, принятие Божьей воли, ведь им также придется пройти через чистилище, прежде чем они окажутся в раю. С ними вместе изображены ангелы. Один из них пытается вытянуть за ноги праведника, которого, видимо, за руки тащит на свой корабль слуга дьявола (Приложение 5).

Слева от Спасителя изображены грешники, которые обречены на вечные мучения в аду. Здесь мы видим архангел Михаила, который взвешивает грехи и добродетели пришедших на Страшный суд. Скульптор изобразил бесов, пытающихся склонить чашу весов на свою сторону. (Приложение 6)

Фигуры, а особенно лица бесов, ужасающе страшны. Их звериный облик передают открытые уродливые пасти, выпученные глаза, когтистые лапы. Они похожи на хищников, жаждущих добычи.

Арка, в которой помещено изображение сцены Страшного суда, опирается внизу на балку с надписью: «Пусть этот страх преследует тех, кто

порабощен грехами мира сего, ибо изображенный здесь ужас показывает подлинно, какая участь их ждет». Под этой балкой показана очередь из грешников, ждущих своей страшной участи. Слева направо, по мере приближения к месту, откуда нет обратной дороги, их отчаяние растёт. Ангел подгоняет мечом грешников, потерявших силу в ногах, согнувшихся от страха. Их рты застыли в немом крике ужаса и отчаяния. Огромное впечатление производит изображение больших когтистых лап, схвативших грешника за голову. Видимо, так средневековому скульптору представлялось попадание грешных душ в ад (Приложение 7).

Этот средневековый ужас вокруг имени дьявола поддерживался и усугублялся священнослужителями, которым было весьма выгодно укреплять образ Сатаны, чтобы увеличивалось число прихожан и паломников, желающих получить у христианской церкви защиту от «нечистой силы». Одной из форм такого устрашения, помимо церковной проповеди, были «примеры», которые представляли собой вполне бытовые истории, но предупреждали об опасности поддаться на уговоры Сатаны.

Образ дьявола как могущественного соперника Бога претерпевал изменения на всем протяжении Средних веков. Этому посвящена первая глава дипломной работы. Сразу после распада Римской империи этот образ имел зловещие очертания. Однако Бог был в силах подавить волю Сатаны.

В эти периоды дьявол представлялся равно могущественным Богу. С первой половины XIV в., в атмосфере всепоглощающего страха, значительно увеличивается ощущение бессилия перед «нечистой силой».

Список используемой литературы

Источники:

1. Рютбёф. Действо о Теофиле. – Lib.ru: Библиотека Максима Мошкова. – Режим доступа: http://az.lib.ru/r/rjutbef/text_0010.shtml. - Дата обращения: 20.05.2018.
2. Жирмунский В. М. История легенды о Фаусте // Легенда о докторе Фаусте. – М. : Наука, 1978. – С. 257–362.
3. Шпренгер Я., Инститорис Г. Молот ведьм. — М.: Просвет, 1992. – 384 с.

Литература:

4. Амфитеатров, А. В. Дьявол в быте, легенде и литературе Средних веков [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://royallib.ru>. Дата обращения: 20.05.2018.
5. Арну А. История инквизиции. – СПб.: Евразия, 1995. – 332 с.
6. Вайнштейн О. Л. Западноевропейская средневековая историография. М.– Л., 1964. – 463с.
7. Вачьянц А.М. Западноевропейское Средневековье .– 2-е изд., испр.: М.: Айрис, 2004. – 136 с.
8. Величкина В. Очерки истории инквизиции. – М.: Посредник, 1906 – 304 с.
9. Гинзбург К. Образ шабаша ведьм и его истоки // Одиссей. Человек в истории. — М., 2000. — С. 132—146.
10. Григулевич И. Р. Инквизиция.— 3-е изд.— М.: Политиздат, 1985.— 448 с.
11. Гуревич А. Я. Ведьма в деревне и перед судом // Языки культуры и проблемы переводимости. – М., 2003. – С. 308—375

12. Гуревич А. Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. — М.: Искусство, 1990. — 396 с.
13. Гуревич А.Я. История Средних веков. — М., 2000. — 426с.
14. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. — М.: Искусство, 1984. — 350 с.
15. Демонология эпохи Возрождения. — М.: РОССПЭН, 1995. — 464 с.
16. Кадмин, Н. Философия убийства / Н. Кадмин. — М.: Грифон, 2005. — 128 с.
17. Келли Генри Ансгар. Сатана. Биография // Библиотека электронной литературы в формате fb2. — Режим доступа: <http://litresp.ru/kniga/ru/%D0%9A/kelli-genri-ansgar/satana-biografiya>. - Дата обращения: 20.05.2018.
18. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. — М., 1992.— 365с.
19. Лозинский С. Г. История папства. — 3-е изд. — М.: Политиздат, 1986. — 382 с.
20. Лучинская С. И. Культура и общество западноевропейского Средневековья. — М., 1994. — 486 с.
21. Махов А. Е. HOSTIS ANTIQUUS: Категории и образы средневековой христианской демонологии. — М.: Intrada, 2013. — 416 с.
22. Реале Д., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. Т. 2. Средневековье (от Библейского послания до Макиавелли). — Спб., 1994. — 583с.
23. Роббинс Р. Х. Энциклопедия колдовства и демонологии. — Киев: СТЕРХ, 1996. — 490 с.
24. Роде Ф. Роль христианства в европейской цивилизации. Европейский альманах: История. Традиции. Культура. — М., 1993. — 458с.
25. Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. — М., 1992. — 540с.
26. Сперанский Н. Ведьмы и ведовство. — М.: Типо-литография Т-ва И. Н. Кушнерев и Ко, 1906 г. — 202 с.

27. Тухолка С. Процессы о колдовстве в Западной Европе. – СПб., 1909. – 70 с.
28. Черняк Е. Б. Секретная дипломатия Великобритании. Из истории тайной войны. – М.: Остожье, 1996. – 172 с.
29. Шейнман, М. М. Огнем и кровью во имя бога. – М.: Красная новь, 1924. – 81 с.
30. Эншлен Ш. Происхождение религии. — М.: Издательство иностранной литературы, 1954. – 293 с.

Приложение 1

Технологическая карта к уроку на тему «Культура Западной Европы в XI – XIII вв.»

Предмет: история

Класс: 6

УМК: Учебник Агибаловой Е.В. «Всеобщая история. История Средних веков. 6 класс».-М. «Просвещение», 2012

Тема урока (занятия): «Культура Западной Европы в XI – XIII вв.»

Тип урока: урок изучения нового материала.

Цель урока (занятия): сформировать общие представления о культуре Западной Европы в XI – XIII вв.

Задачи урока (занятия):

- 1. Образовательная:** Сформировать общие представления о культуре Западной Европы в XI – XIII веках.
- 2. Развивающая:** продолжить формирование компетентности в сфере самостоятельной познавательной деятельности, основанной на усвоении способов приобретения знаний из различных источников информации: текст, иллюстрации, , слово учителя; развитие компетентности у учащихся формулировать выводы, выделять главное; развитие творческого воображения и монологической речи.
- 3. Воспитательная:** воспитание культуры умственного труда; формирование личностного эстетического вкуса; воспитание интереса и уважения к западноевропейской культуре.

Планируемые результаты:

Личностные:

- 1) Формирование у учащихся устойчивого интереса и уважения к истории;
- 2) Вырабатывать восприятие истории как способа понимания современности;

- 3) Стимулировать поиск новых знаний;
- 4) Формирование уважения к культурному наследию.

Метапредметные:

- 1) Способность сознательно организовывать свою учебную деятельность;
- 2) Выработка умений работать с учебной информацией;
- 3) Способность решать творческие задачи, представлять результат своей деятельности в различных формах;
- 4) Готовность к сотрудничеству с соучениками, коллективной работе;
- 5) Формирование социально-адаптивной и познавательной компетентностей, а также коммуникативной компетентности: владеет устной речью, грамотно строить вопрос, кратко давать ответ, выступать с сообщениями;
- 6) Владение умениями работать в группе, слушать партнера, сформулировать и аргументировать свое мнение.

Предметные:

- 1) Формирование компетентности в сфере самостоятельной познавательной деятельности, основанной на усвоении способов приобретения знаний из различных источников информации: текст учебника, театрализация, иллюстрации.
- 2) Формирование понятийного аппарата исторического знания;
- 3) Умение изучать и систематизировать информацию из различных источников, раскрывая ее социальную принадлежность и познавательную ценность;
- 4) Формирование умения выделять главную мысль, идею из различных источников информации;
- 5) Выработка умения сравнивать исторические явления.

Методы и приемы: словесные, наглядные, практические.

Основные понятия: исторические источники, культура, искусство, художественная литература

Оборудование и средства обучения: презентация, карточки задания, карточки-рисунки, учебник Агибаловой Е.В. «Всеобщая история. История Средних веков. 6 класс».

Ход урока:

Этап урока	Деятельность учителя	Деятельность ученика	Примечания (формируемые УУД)
<p>1.Проблемно-мотивационный блок</p>	<p>Проверяет готовность к уроку</p> <p>Беседа.</p> <p>Учитель задаёт вопросы:</p> <p>«Что определяло жизнь средневекового человека?»</p> <p>«Как это отражалось на образе жизни человека?»</p> <p>«К чему сводилось существование человека на земле?»</p> <p>«Как ощущал себя такой человек?»</p> <p>Для ответа на этот вопрос предлагается</p>	<p>Приветствуют учителя.</p> <p>Дают ответы на вопросы, поставленные учителем.</p>	<p>Способность сознательно организовывать свою деятельность</p> <p>Внимание, образное мышление, развитие речи.</p>

	<p>работа с документом.</p> <p>Работа с документом из трактата папы Иннокентия III «О презрении к миру, или о ничтожестве человеческого состояния»</p> <p>Исходя из текста, скажите, кого человек считал творцом в мире?</p> <p>Работа над высказыванием: «И показал он мне Иисуса, стоящего перед Ангелом Господним, и Дьявола, стоящего по правую руку его, чтобы противодействовать ему».</p> <p>Какие выводы можно</p>	<p>Анализируют документ, отвечают на вопросы учителя.</p> <p>Отвечают на вопрос, поставленный учителем</p> <p>Отвечают на</p>	<p>Умение выделять главную мысль, анализировать.</p> <p>Внимание, образное мышление, развитие речи.</p> <p>Внимание,</p>
--	--	---	--

	<p>сделать исходя из данного высказывания? Действительно ли только Бога средневековый человек считал творцом мира? Нашёл ли образ «нечистой силы» отражение в культуре Западной Европы XI-XIII вв.?</p> <p>Сегодня на уроке мы попробуем в этом разобраться.</p> <p>Объяснение. Речь учителя о том, что представления о «нечистой силе» были частью мировоззрения средневекового человека.</p>	<p>вопрос, поставленный учителем.</p> <p>Слушают.</p>	<p>образное мышление, развитие речи.</p> <p>Развитие внимания, образного мышления.</p>
--	--	---	--

<p>2.Информацио- нно- аналитический блок</p>	<p>Так как мы уже выяснили, что образ «нечистой силы»- часть мировоззрения средневекового человека.</p> <p>Конечно же, она должна была найти отражение в культуре. А именно в художественной литературе, изобразительном искусстве.</p> <p>Давайте обратим внимание на иллюстрации из «Великолепного Часослова» Братьев Лимбург.</p> <p>Каким изображён дьявол в данной иллюстрации?</p> <p>Да, вы правы! Изображение дьявола нельзя назвать приятным.</p>	<p>Слушают.</p> <p>Обращают внимание на иллюстрацию.</p> <p>Объясняют свои ощущения, тем самым отвечая на вопрос.</p>	<p>Развитие внимания, образного мышления.</p> <p>Развитие навыков работы с графическими источниками информации.</p>
---	--	---	---

	<p>Давайте вспомним, какие события могли сформировать именно такой образ?</p> <p>Да, верно. Чума, голод, страх перед смертью, боязнь наказания за грехи. Таковы причины столь жуткого изображения.</p> <p>В художественной литературе этот образ также нашёл отражение.</p> <p>Предлагаю обратиться к фрагменту легенды «Чудо о Теофиле» Рютбёфа.</p> <p>Какова основная мысль данного фрагмента?</p> <p>Да, действительно, Теофил продаёт душу дьяволу.</p>	<p>Пытаются ответить на вопрос.</p> <p>Слушают учителя.</p> <p>Работа с фрагментом художественной литературы.</p>	<p>Развитие внимания, образного мышления.</p> <p>Развитие внимания, Образного мышления.</p> <p>Умение выделять главную мысль, анализировать.</p>
--	--	---	--

	<p>Хотелось бы обратить ваше внимание на то, что у каждого человека есть выбор между добром и злом.</p> <p>Я надеюсь, что ваш выбор будет, конечно же, в пользу добра.</p> <p>Противоположный выбору Теофила.</p>	<p>Слушают учителя.</p>	<p>Развитие внимания, образного мышления.</p>
<p>3.Рефлексивно-оценчный блок</p>	<p>Организует обсуждение, задает вопросы, направленные на усвоение информации.</p> <p>Задает вопрос, способствующий актуализации знаний:</p> <p>Нашёл ли образ «нечистой силы» отражение в культуре Западной Европы XI-XIIIвв.?</p>	<p>Отвечают на вопросы в ходе обсуждения.</p>	<p>Умение аргументировать свою точку зрения;</p> <p>рассуждение;</p> <p>умение систематизировать информацию, полученную из различных источников;</p> <p>формирование коммуникативной компетентности:</p> <p>владение устной речью, сжато давать ответ,</p>

	<p>Проводит инструктаж по домашнему заданию. Заключительное слово учителя.</p> <p>Организация рефлексии. Предлагает учащимся прикрепить на домик домовят, в соответствии с тем цветом, которым учащийся хотел бы охарактеризовать урок.</p>	<p>Знакомятся с домашним заданием. Слушают.</p> <p>Выражают впечатление от урока.</p>	<p>умение делать выводы.</p> <p>Умение организовывать свою учебную деятельность.</p> <p>Умение осуществлять познавательную рефлексию.</p>
--	---	---	---

Приложение 2



«Падение ангелов», иллюстрация из «Великолепного часослова»

Приложение 3



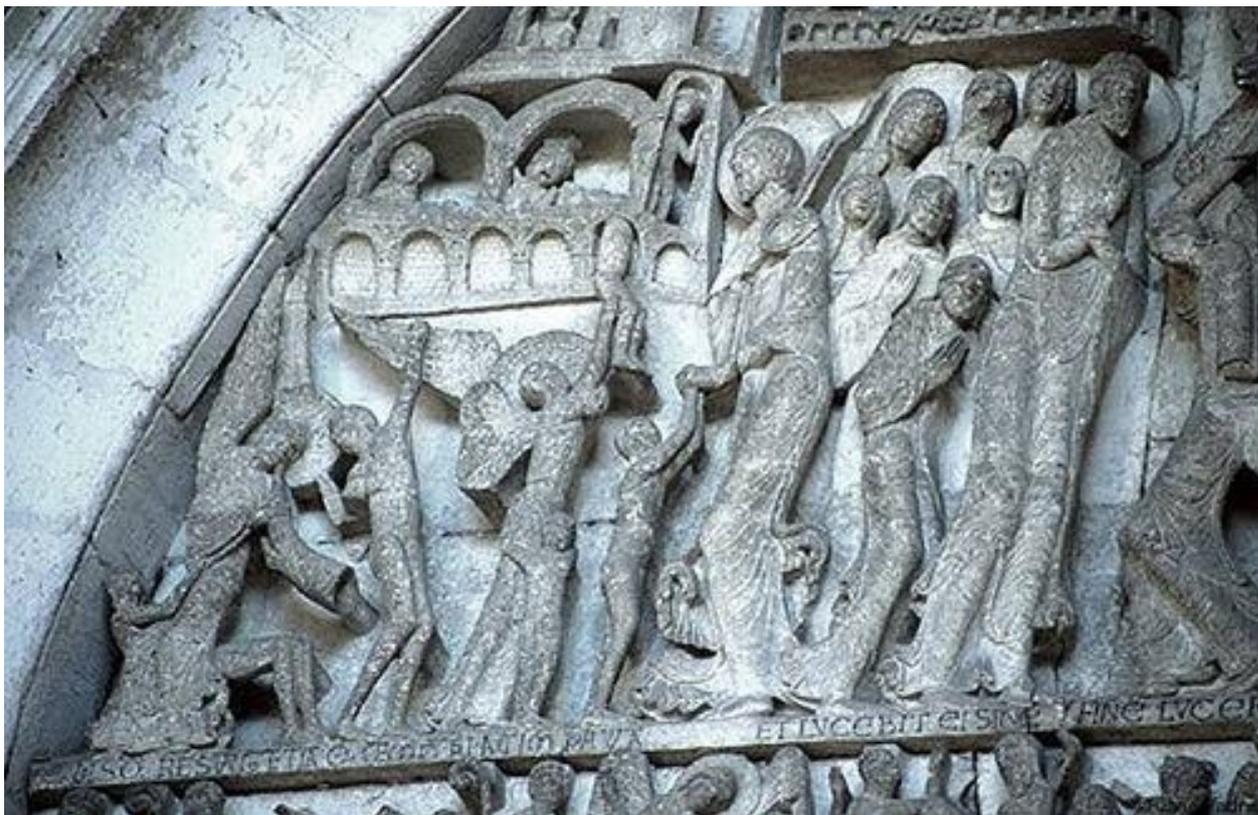
Сатана в аду. Иллюстрация из «Великолепного часослова»

Приложение 4



Скульптурная композиция Страшного суда над входом в собор Сен-Лазар в г. Отене

Приложение 5



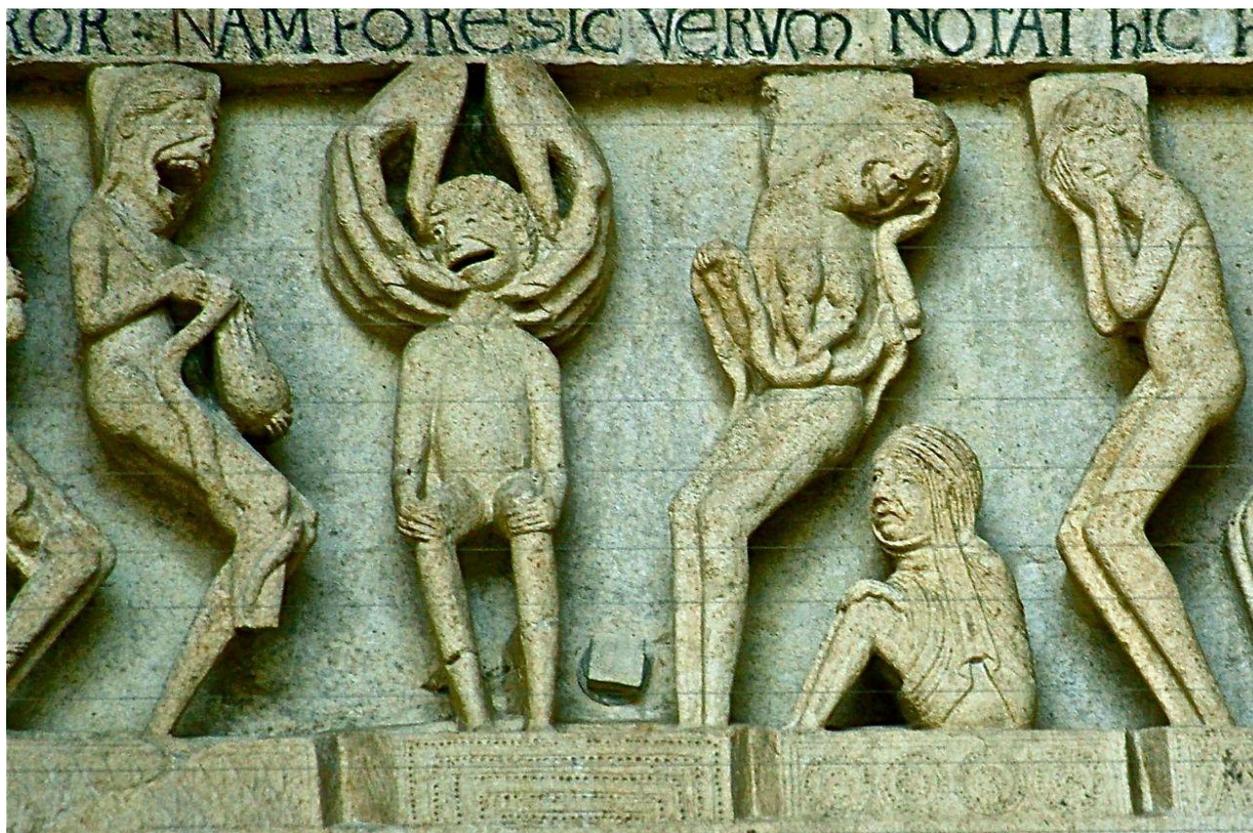
Фрагмент левой части композиции Страшного суда

Приложение 6



Фрагмент правой части композиции Страшного суда

Приложение 7



Нижняя часть композиции Страшного суда