

СЛАВЯНСКАЯ МИФОЛОГИЯ И ИСКУССТВО: ПРОБЛЕМЫ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ И АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Вопрос отношения искусства к мифу и мифа к искусству не нов: уже достаточно долго он является предметом особого интереса представителей разных наук. Еще немецкая романтическая философия XIX века трактовала миф как прототип художественного творчества, видела в нем необходимые условия и первичный материал для всякой поэзии. Взгляды Ф.Шеллинга и Ф.Ницше предвосхищали многие будущие научные представления в этой области: о значении ритуала в происхождении художественных видов и жанров, о мифе как эстетическом феномене, занимающем промежуточное положение между природой и искусством и содержащем символизацию природы, и др. Возможность поиска ритуально-мифологических моделей в искусстве значительно расширила в XX веке теория архетипов швейцарского психолога и философа К.Юнга, установившая аналогии между разными типами человеческой фантазии – поэзией, мифом, сновидением. А в русской науке эту возможность расширили идеи известного филолога и литературоведа А.Веселовского, разработавшего в начале XX века теорию первобытного синкретизма видов искусства и их происхождения из первобытного обряда.

К исследованию взаимоотношений мифологии и искусства, однако, нас побуждают не только понимание нерасторжимого генетического родства двух этих великих сфер духовной деятельности человека, но и более частные соображения – осознание роли мифологических образов и моделей для развития всех областей художественного творчества, примерами чего богата история культуры. Начиная с эпохи Возрождения едва ли не все западноевропейское искусство своей содержательной базой делает античный языческий миф (это касается почти в одинаковой степени и изобразительного искусства, и литературы, и музыки). Правда, в русском профессиональном художественном творчестве влияние мифологической образности начинает проявляться гораздо позже, приблизительно на рубеже XVII—XVIII веков, когда в европейском искусстве уже намечаются признаки будущего всеобщего интереса к национальной мифологии. Поэтому здесь роль традиционных общеевропейских мифологических образов сравнительно невелика: античный миф довольно быстро уступает место славянскому. Именно взаимоотношения славянской мифологии и славянского искусства (в особенности музыки) более всего занимают наше воображение, составляя предмет данного исследования.

Отношения мифологии и искусства нерасторжимы исторически и генетически. Мифология, как известно, довольно архаическая и одновременно очень живучая форма творческой фантазии. Для древних человеческих сообществ она представляет собою фактически единственный способ упорядочения и систематизации духовных представлений человека. Мифология – это не только верование, система культовых представлений, но и повествование, созданный вымыслом поэтический мир. Поэтому на ранней ступени человеческого мышления она составляет почву и арсенал первичных форм как религии, так и искусства. И оба они черпают из нее идеи, образы, концепции.

Миф и обряд как словесный и действенный аспекты единого феномена лежат в основе происхождения большинства искусств. При этом собственно к мифу (его словесной форме – повествованию) восходят все эпические жанры, а к ритуалу (действенному воплощению мифологических представлений) – лирические и драматические, неотделимые на этой стадии еще от музыки, пантомимы, танца. Миф, таким образом, воздействует на искусство двояко: прямо, как система представлений, через общие для всех искусств мифоритуальные корни, и косвенно, как повествование, через систему образов эпических жанров фольклора и письменной литературы, которые фольклор порождает.

Происхождение музыки (танца, сценического искусства) из синкретического ритуально-обрядового действия, ее включенность в «народно-обрядовые игры» (А.Веселовский) позволяют исследовать некоторые вопросы ее мифоритуального генезиса в рамках этнографических и фольклорных изысканий, например вместе с изучением музыкального календарно-обрядового фольклора. Другой же, образно-содержательный аспект воздействия славянской мифологии на национальное музыкальное искусство, значение мифологической образности для формирования национально-характерного содержания пока остаются почти не затронутыми искусствоведением.

Выяснение национальной специфичности любого искусства всегда восходит к анализу его фольклорных истоков. У музыкального искусства таким истоком является народнопесенное творчество, музыкальный фольклор. Поэтому исследование любой национально-определенной системы музыкального искусства опирается, в первую очередь, на выяснение фольклорной детерминированности характерных приемов музыкального языка – их соответствия или происхождения из национального музыкального фольклора. Однако национальная характерность музыкального искусства (любого, в том числе и восточнославянского – русского, белорусского, украинского) не ограничивается только языковой сферой, даже достаточно широко трактованной. Она с необходимостью включает сферу идей, концепций, образов – свою собственную систему представлений о мире, столь же национально характерную, сколь и выражающие, воплощающие ее языковые средства.

Основой такой системы представлений на генетическом уровне может быть только миф как единственный источник архаического миропонимания и художественного представления. В отечественной культуре – это славянский миф, совокупность представлений древних восточнославянских народностей времен их единства (до конца первого тысячелетия нашей эры).

Целостность славянской языческой мифологии была разрушена в период христианизации. Однако реконструкция по летописям, археологическим, фольклорным, этнографическим источникам, данным сравнительного языкового анализа позволяет в настоящее время достаточно полно представить ее иерархическое устройство. Кроме высших богов, знакомых нам по описаниям киевского пантеона князя Владимира (Перуна, Велеса, Семаргла, Дажьбога, Стрибога, Сварога, Мокоши), а также героев и антигероев мифологического эпоса (Кия, Щека, Хорива, Соловья-разбойника, змееобразных чудовищ), здесь есть и низшие духи – различные неантропоморфные создания, не имеющие божественного статуса. Это духи природы, растительности, урожая, связанные со всей сферой жизни и деятельности древнего славянина, персонификации наиболее устойчивых его страхов и надежд (домовые, дворовые, банники, кикиморы, лешие, водяные, русалки, мары, лихорадки).

Именно этих персонажей низшей мифологии, «демонов растительности», наиболее бережно сохранила народная память. И вплоть до начала XX века они были совершенно реальны для народного сознания. Почитание персонажей низшей мифологии сохранилось у восточных славян после принятия христианства, порождая причудливые формы «двоеверия» и населяя мир славянина разнообразными неповторимыми, пугающими и привлекательными соседями. В ритуальном отношении они были объектами суеверий, колдовских или магических обрядов – заговоров, заклинаний, чар, гаданий, а в фольклорном отношении являлись героями популярных жанров устного народного творчества – пословиц, быличек, бывальщин, сказок.

Изучение содержательного аспекта воздействия восточнославянской мифологии на художественное творчество начинается как раз с анализа всех этих фольклорных свидетельств. И в первую очередь – с выяснения мифологического статуса и особенностей каждого из персонажей народной демонологии: его атрибутов, функций, сферы и периодичности действия, манеры поведения и характера взаимоотношений с человеком, а также облика, повадок, мест обитания, периодов активизации и прочих увлекательных данных.

Представления о мифологическом славянском персонаже можно было бы ограничить фольклорными источниками, если бы в профессиональном художественном творчестве (в том числе и музыкальном) он всегда предстал в своем непосредственном фольклорном обличье. Однако в искусстве мы чаще имеем дело с не фольклорным прообразом, а с претерпевшим определенную обработку его литературным вариантом, измененным, пересозданным творческой фантазией писателя (как, например, в «Снегурочке» А.Островского или «Майской ночи» Н.Гоголя). Поэтому от анализа фольклорных свидетельств мы неизбежно переходим к литературе, чьи жанры непосредственно наследуют и в определенной степени адаптируют для широкого восприятия темы, сюжеты и образы устных мифологических повествований. Особенности этой адаптации, те черты, которые вносит художественная литература в представления о славянских духах, тоже являются предметом изучения.

После фольклора и литературы, дающих, казалось бы, исчерпывающее представление о мифологических образах, изучение способов воссоздания славянского мифа средствами изобразительного искусства кажется на первый взгляд необязательным. Но только на первый взгляд. Даже в том случае, если бы данное мифологическое содержание не проявлялось в музыкальном искусстве через изобразительные источники (как, например, образ Бабы-яги и

избушка на курьих ножках у В.Гартмана и М.Мусоргского или у А.Бенуа и Н.Черепнина), интерес к исследованию изобразительных материалов по теме все равно можно считать оправданным. Визуальная конкретность воплощения подобных образов и сюжетов очень многое может сообщить внимательному взгляду не только о самих персонажах, но и о национально-характерных формах их восприятия и представления.

Отдельной областью исследования воздействия славянской мифологической образности на искусство должна стать сказка как жанр наиболее устойчивого бытования, своим происхождением непосредственно обязанный мифу. Из всех повествовательных фольклорных жанров, делающих своими героями мифологических персонажей, именно восточнославянская волшебная сказка наиболее плодотворно воздействовала на русское профессиональное искусство, щедро снабжая его образами, сюжетами и мотивами. Но взаимоотношения разных искусств со сказкой (и мифологической образностью) были не одинаковы. Не вдаваясь сейчас в анализ различий взаимодействия сказки с литературой, театром, изобразительным искусством, отметим особые, по мнению некоторых исследователей, отношения сказки и профессионального музыкального творчества. Так, например, известнейший филолог и теоретик сказки В.Пропп вообще утверждал, что, помимо литературы, есть только одна область художественного творчества, «в которой воздействие сказки плодотворно по сегодняшний день. Это музыкально-драматическое, балетное и оперное искусство, а также симфоническая музыка» [Пропп В.Я. Русская сказка. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1984. — С. 32]. Ни живопись, ни театр, ни кино, с точки зрения В.Проппа, «не передают мира сказки», «не соответствуют ни народным представлениям, ни духу сказки», представляя собою лишь стилизацию: «То чудесное, что есть в сказке, только с музыкой становится реальностью, не перестающей быть чудесной» [Пропп В.Я. Указ. соч. — С. 31.]. Позиция В.Проппа, конечно, нуждается в комментариях и принята может быть только после определенных объяснений и с некоторыми оговорками, но ее главная мысль, без сомнения, согревает душу исследователя музыкального искусства.

Начиная с конца XVII и в начале XIX века русское музыкальное композиторское творчество часто и с удовольствием обращается к персонажам восточнославянской волшебной сказки и низшей мифологии, делая их главными героями своих произведений (оперы М.Стабингера «Баба-яга», А.Алябьева «Лунная ночь, или Домовые», К.Кавоса «Илья-богатырь», С.Давыдова «Русалка»). И недаром эти персонажи удачно сочетают неповторимое своеобразие внешнего облика и фантастическую причудливость манер с древностью происхождения и национально определенной красочностью.

Романтический XIX век лишь усиливает этот интерес музыкального искусства к мифологии: фантастика, архаика «мифологических демонов» как нельзя лучше отвечают романтической эстетике. Утверждению мифологических и сказочных персонажей в русском музыкальном театре способствует появление жанра волшебной оперы с ее тягой ко всему необыкновенному, чудесному. Характерно, что одним из самых первых отечественных творений в этом жанре становятся оперы С.Давыдова «Леста — днепровская русалка» и «Русалка» (1805—1807), открывшие широкую дорогу русалочьей теме в русской музыке. На протяжении всего XIX и в начале XX века к ней обратились десятки композиторов — от А.Алябьева до М.Штейнберга и Р.Глиэра, творя музыкальную русалочью мифологию (о которой, ввиду ее обширности, стоит говорить отдельно).

С создания М.Глинкой первой классической национальной оперы-сказки «Руслан и Людмила» в русском музыкальном искусстве начинается этап зрелого освоения восточнославянской сказочной и мифологической образности сразу практически во всех жанровых направлениях — оперы, балета, симфонической, хоровой музыки, камерной вокальной лирики, инструментальной миниатюры. Наиболее популярными демонологическими персонажами становятся Баба-яга (симфонические произведения А.Даргомыжского и А.Лядова, фортепианные пьесы М.Мусоргского, П.Чайковского, Н.Черепнина), Кикимора (симфоническая картинка А.Лядова), Леший («Снегурочка» П.Чайковского, Н.Римского-Корсакова, симфоническая фантазия «Лес» А.Глазунова, фортепианная сказка Н.Метнера), черти и ведьмы (симфоническая фантазия «Ночь на Лысой горе» М.Мусоргского, оперы «Млада», «Ночь перед Рождеством» Н.Римского-Корсакова, «Черевички» П.Чайковского), Кашей Бессмертный (одноименная опера Н.Римского-Корсакова), Морской царь и морские царевны (опера «Садко» Н.Римского-Корсакова, романс А.Бородина), Жар-птица (опера К.Кавоса и Ф.Антолини, симфонический эскиз «Зачарованное царство» Н.Черепнина, балеты И.Стравинского и А.Эйхенвальда) и, конечно, Русалка (оперы

«Русалка» С.Давыдова, А.Даргомыжского, А.Александрова, «Майская ночь» Г.Лишина, П.Сокальского, Н.Римского-Корсакова, «Рыбак и русалка» А.Алябьева, «Утопленница» Н.Лысенко, «Ундина» А.Львова, П.Чайковского, балет «Ундина» Ц.Пуни). И это далеко не все персонажи и произведения.

Интерес музыкального композиторского творчества к славянским мифологическим и сказочным героям не является исключительной особенностью только восточнославянских культур. Образы славянской мифологии появляются, например, в произведениях чешской музыки (оперы «Русалка», «Черт и Кача», симфонические поэмы «Водяной», «Полудница» А.Дворжака, опера «Звиковский бесенок» В.Новака), демонстрируя увлеченность композиторов древнейшими примерами национальной образности. Думается, количество и разнообразие приведенных примеров достаточны для того, чтобы не считать такой интерес музыкального искусства к мифологии случайным или частным, но увидеть в нем важный этап становления любой национальной музыкальной культуры.

На протяжении долгого общения мифологической образности и профессионального искусства в музыке сложилась сфера типичных сюжетов, поведенческих моделей, характеристик, связанных с героями этого рода, и, конечно, специфических приемов их музыкального воссоздания, составляющих целую, достаточно объемную область языка музыкального искусства. Все эти аспекты воплощения славянской мифологической образности также представляют интерес для изучения.

Но это изучение, на наш взгляд, должно быть иным, чем прежде. От исследования соответствующих материалов в рамках отдельного жанра (волшебной оперы, сказочного балета, программной симфонической миниатюры) или индивидуального композиторского стиля (в рамках творчества наиболее известных русских композиторов-сказочников, таких как Н.Римский-Корсаков, А.Лядов) необходимо перейти к рассмотрению всей сферы музыкального воплощения восточнославянских мифологических и сказочных персонажей: их признаков, характерных особенностей, связанных с ними типичных сюжетных коллизий и мотивов, и, конечно, самих жанровых и языковых средств их воплощения. При этом все музыкальные образцы и сделанные над ними наблюдения надо рассматривать как частные случаи и проявления единой объемной проблемы – значения славянской мифологической основы для формирования национально-характерного содержания и стиля музыкального искусства. Кажется, количество и разнообразие материала это позволяют.

И заниматься изучением восточнославянской мифологии (и ее отношений с искусством) надо прежде всего здесь, в Беларуси. Ведь не секрет, что старые языческие верования и обряды восточных славян, так же как обрядовая поэзия и песенный фольклор, почти нигде больше не сохранились в таком полном и нетронутом виде, как у нас. Объяснением тому, по-видимому, могут быть и устойчивый традиционный тип культуры белорусов, и характерный национальный менталитет, бережно сохраняющий все, что идет «ад продкаў», что делается «по обычаю», и, конечно, особенности исторической религиозной ситуации в Беларуси (постоянная борьба между православием и католичеством, отвлекающая внимание священнослужителей обеих сторон от искоренения остатков язычества и двоеверия).

Жаль только, что в белорусской профессиональной музыке (в отличие, например, от изобразительного искусства – сказочной книжной иллюстрации, деревянной и глиняной игрушки, станковой живописи) образы и мотивы языческих верований пока не нашли такого развернутого воплощения, как в русской музыке, отчего в данной работе наши наблюдения вынужденно ограничены рамками русской музыкальной культуры.