

МИФОПОЭТИКА ЛУНЫ В РУССКОМ ИСКУССТВЕ РУБЕЖА XIX – XX ВЕКОВ

© 2012 Е.Е.Маркелова

Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л.В.Собинова

Статья поступила в редакции.23.12.2012

Эпоха рубежа XIX – XX веков – одна из самых загадочных в мировой художественной культуре. Поиск новой гармоничной формы бытия обусловил всплеск мифологического мировосприятия. В сфере данного явления черты мифологизации приобретает дефиниция Серебряный век, закрепившаяся за комплексом художественных исканий в России рубежа XIX – XX веков. В данной статье предпринята попытка рассмотреть оппозицию Золотой век – Серебряный век художественной культуры как проекцию астральной мифологической оппозиции Солнце – Луна.

Ключевые слова: мифологическое сознание, Золотой век, Серебряный век, солярный культ, лунарный миф, Врубель, Римский-Корсаков.

Художественная культура России рубежа XIX – XX как завершающая классико-романтическое искусство и вместе с тем несущая ростки новой художественной модели – XX века – постоянно является объектом искусствоведческого интереса. Эпоха рубежа XIX – XX веков часто именуется французским термином «fin de siècle» («конец века»). Ее отождествляли с декадансом, упадком, с утратой ощущения единства духовной культуры человека¹. Это время интерпретируется как амбивалентность взлета, избытка и, одновременно, истончения искусства². Спасение от разъедающей дифференциации мышления в конце XIX столетия виделось представителям своего времени в *новой гармоничной форме бытия*, «мерцающей» искомой целостностью. Решение проблемы представители философско-культурологических кругов видели в создании концепции синтеза всех сфер духовной деятельности человека, «искусственно-го» синкретизиса, призванного восстановить «утраченную гармонию». Этим объясняется и актуализация мифологического мировосприятия, попытка по-новому осмыслить и переосмыслить первоэлементы мифологического сознания с целью формирования новой, отвечающей современности, модели мира и представления о нем³.

⁰ Маркелова Елена Евгеньевна, преподаватель Вольского музыкального училища (техникум) им. В.В.Ковалева, аспирантка. E-mail: skazka0403@rambler.ru

¹ Сарбабянов Д.В. Стиль модерн. – М.: 1989.

² Азизян И.А. Диалог искусств Серебряного века. – М.: 2001.

³ В основе этого процесса оказалось формирование нового апологетического отношения к мифу как вечно живому началу (философия жизни Ф.Ницше, А.Бергсона, опыт психоанализа З.Фрейда и К.Юнга), а также этнологические теории и философско-духовные искания, углубившие и разнообразившие традиционное представление о мифологии (Дж. Фрейзер, Л.Леви-Брюль, Б.Малиновский, Э.Кассирер и др.).

В культуру вернулось мифопоэтическое мироощущение, однако неомифологизм принципиально отличался от мифологии древности. Опыт архаических эпох в культуре рубежа XIX – XX веков перерождается в новый «живой», а подчас и авторский миф. Образ идеального мира виделся художнику сквозь призму собственных мифологических представлений и символов. Он воссоздавался в его творчестве и в собственной жизни. Мифологизация художником собственной жизненной судьбы стали фактами биографий А.Блока, Вяч. Иванова, А.Белого, А.Скрябина. С мистической тайной связывают и жизнь М.Врубеля⁴.

По сути, мифологемой является и дефиниция «Серебряный век», закрепившаяся за комплексом художественных исканий в России рубежа XIX – XX веков. В данном исследовании предпринята попытка рассмотреть оппозицию Золотой век – Серебряный век русской художественной культуры как проекцию астральной бинарной мифологемы Солнце (день) – Луна (ночь). В мифологических представлениях «золотой век» – это символ некоей прошедшей эпохи, находящейся, по сравнению с реально-историческими эпохами, на самой вершине познания и в наибольшей близости к божественному⁵. В памятниках древней словесности иногда упоминается и о «серебряном веке», который, как правило, следовал за «золотым» и представлял собой уже некую закатную полосу эволюции человечества.

Со временем оба эти понятия стали олицетворять эпохи расцвета культуры, в том числе и искусства. Впервые их сопряжение встречается по отношению к древнеримской поэзии, где по-

⁴ Суздаев П.К. Врубель. Личность. Мировоззрение. Метод. – М.: 1984.

⁵ Бидерман Г. Энциклопедия символов. – М.: 1996. – С. 99.

сле «золотого века», представленного именами Вергилия, Горация и Овидия, наступил «серебряный век» (Сенека, Марциал, Ювенал).

Первая половина XIX века – пора грандиозного расцвета русской литературы, связанная с именами А.Пушкина, В.Жуковского, Ф.Тютчева и др. Это время правомерно получило название «Золотой век», который провозглашал вещим голосом Пушкина «Да здравствует солнце, да скроется тьма!». В поэзии культивируются идеи, непосредственно связанные с живой энергией Солнца: торжество жизни, гармония человека и природы в циклически повторяющемся круговороте времен года, связанные с природным циклом явления – молния, гром, ветер, дождь – что составляет мифопоэтический космос солярного культа.

Дефиниция «Серебряный век»⁶ обычно трактуется как сопоставление с пушкинским «Золотым веком». «Память о солнце в сердце слабеет», – напишет Анна Ахматова. И, действительно лунная символика словно вытесняет Солнце. Она влияет на художественную атмосферу «Серебряного века». Господство «Луны» на художественном «небосклоне» рубежа XIX – XX веков это, по сути, возвращение древнего лунарного мифа.

По отношению к солярному культу лунный культ явился огромным контрастом, который существует между днем и ночью, между светом и тьмой. День – это свет; ночь – время мистики, тайны, теней. Поэтому Луна почти во всех мифологиях предстает не как самостоятельный, а как контрастный образ. И на фоне этого контраста возникают мифы, легенды, овеянные нескончаемой тайной. Атрибуты лунной символики заметно заполняют литературу, живопись, музыку. Под воздействием «мистики Луны» Александр Блок дает жизнь Ночной Филалке и её тёмной сестре Снежной Маске. На свет появляются новая демонология Фёдора Сологуба «Мелкие бесы». Нельзя не упомянуть Мережковского с «Христом и Антихристом» и Грядущим Хамом, как и Вячеслава Иванова со всеми, кто восходил в его Башню⁷.

Свет луны и краски вечерней зари стали тоновой основой для декоративных концепций «сказочных» картин М.Врубеля. Вместе с «Паном», «Царевной-Лебедью», «Волховой», «Бо-

гатырем» земная природа в свете луны и солнечного заката превратились в сказочно-поэтический мир. Свое символическое выражение Луна находит в облике его «Царевны-Лебеди».

Образ сильного, гордого, но, в то же время, загадочного лебедя в мистических представлениях древнего человека был связан с солнечным закатом. Примером тому может служить миф североамериканских индейцев о Красной Лебеди⁸. В литературе этот образ становится вездесущим, а потому, как отмечает французский философ Г.Башляр, подвержен разрастанию до «космических масштабов». В своей работе «Вода и грезы. Опыт о воображении материи»⁹ он приводит точку зрения К.Г.Юнга, считавшего, что в космическом плане лебедь – это одновременно и символ света над водами, и гимн смерти. Поистине он – герой мифа об умирающем солнце. У Ж.Лафорга¹⁰: лебедь – «заместитель» луны в дневное время. Из вышесказанного видно, что все вариации «лебединого мотива» непосредственно вращаются вокруг «лунной сферы». Таким образом, Царевна-Лебедь в свете лунарной мифопоэтики может быть дешифрована как символ «заката» классико-романтической эпохи и прощание художника с «безгневностью», бестревожностью русского эпоса.

Не только символика самого образа, но и манера подачи Врубелем свидетельствуют об ином его «прочтении», нежели в сказке Пушкина или одноименной опере Римского-Корсакова (по отношению к которым это полотно является иллюстративным). У поэта и композитора она дневная, светлая. На картине Врубеля – загадочная птица с ликом девы. Особое пластическое решение поворота головы, жеста руки Царевны говорит о том, что она не приближается, а уплывает во тьму, знаменуя тем самым конец прекрасной сказки. Драматизм ситуации подчеркивается художником темными, насыщенными оттенками лилово-фиолетового¹¹ в фоне картины, что придает «сказочности» Врубеля иной контекст. Принадлежность Царевны-Лебеди к лунной символике подчеркивается жемчугом, который мерцает в

⁸ Тэйлор Э. Б. Первобытная культура / Пер. с англ. – М.: 1989.

⁹ Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Пер. с франц. Б.М.Скуратова. – М.: 1998 (Французская философия XX века).

¹⁰ Лафорг Жюль (1860 – 1887) – французский поэт. Для его творчества характерны мотивы «сплина», божественного дендизма, болезненной иронии. Один из основоположников верлибра.

¹¹ В цветовой символике фиолетовый и черный – цвета скорби. См.: Суздалев П. К. Врубель. Личность. Мирозозрение. Метод....

⁶ Понятие «серебряный век», как считается, введено Н.Оцупом, Н.Бердяевым, С.Маковским. Оно предполагает культуру последнего десятилетия XIX и первых десятилетий XX века. Именно поэзия символистов, акмеистов, футуристов дала эпохе ее мифологическое название «серебряный век» (Азизян И.А. Диалог искусств Серебряного века.... – С. 6).

⁷ Чех А. Символ и миф: к проблеме генезиса // Образ человека в картине мира. – Новосибирск: 2003. – С. 58 – 66.

венце героини. Среди драгоценностей жемчуг является символом, как света, так и женственности. Его бледное сияние ассоциируется с полной луной, водное происхождение – с плодородием, скрытое от глаз развитие внутри раковины – с чудом рождения или возрождения. Жемчуг также является эмблемой девственности и совершенства¹². Для Врубеля жемчуг стал излюбленным камнем. Об этом свидетельствуют его многочисленные зарисовки «жемчужных раковин», в которых он стремился передать не просто «форму», но и уникальные перламутровые краски.

Кроме жемчуга, к «лунным» самоцветам относятся и изумруды. Ими украшена шапочка Снегурочки¹³ («Снегурочка»), они же вкраплены в кокошник Морской царевны («Прощание Царя морского с царевной Волховой»). Драгоценности являются продолжением облика героинь, принадлежностью тонкого лица с широко открытыми глазами, тонких рук, изящных плеч юных девушек, выражением красоты¹⁴. Таким образом, «лунная» палитра была для Врубеля больше, чем традиционным поэтическим языком неоромантического искусства, она превратилась в его сознании в образно-декоративный язык произведений трагического звучания.

С позиции лунной символики можно рассматривать две последние оперы Н.А. Римского-Корсакова – «Кашей Бессмертный» и «Золотой петушок». Несмотря на то, что последние годы жизни композитора совпали с периодом расцвета символистского искусства и стиля модерн, его, конечно, нельзя считать в полном смысле слова представителем «нового стиля». «Декадентское» искусство вызывало достаточно резкую отрицательную оценку композитора. Но, как известно, высказывания художника и его творения не всегда совпадают. Видимо, обостренная творческая интуиция Римского-Корсакова, опережавшая сознание, не могла не отозваться на «требования века» (Г.Ларош), а музыкальный слух не мог не уловить изменения, происходившие в русском музыкальном искусстве в начале XX века.

¹² Бидерман Г. Энциклопедия символов... – С. 86.

¹³ В письме Варвары Врубель, адресованном А.А.Врубелю от 9 января 1892 года, читаем: «Миша ... пишет «Снегурочку» в серебристо-снежном тулупчике и шапочке, украшенной *изумрудами*...». См.: Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. Изд. 2, испр. и доп. – Л.: 1976. – С. 317. Эта картина была написана Врубелем в Риме в 1892 году, но, к сожалению, полотно не сохранилось.

¹⁴ Следует отметить, что блеск благородных металлов, сверкание драгоценных камней – излюбленные мотивы Серебряного века. Это, несомненно, было связано с идеей дематериализации, одухотворения, просветления материи.

Опера «Кашей Бессмертный» имеет подзаголовок: «осенняя сказочка». Б.Асафьев пытался поставить «Кашея» в один ряд с операми «солярного культа» («Майская ночь», «Снегурочка», «Млада», «Ночь перед Рождеством»), так как осеннего времени года в этом ряду не хватало. Но, несмотря на то, что сюжет «Кашея» заимствован из древнеславянской мифологии (Кощей – божество подземного царства, похищавший юных дев), попытка эта оказалась очень натянутой. Все предыдущие сказки-мифы Римского-Корсакова имели совсем другой «облик», нежели «Кашей». Добро, теплота, свет, любовь, красота природы, пантеизм – вот смыслообразующие факторы и сюжетной, и музыкальной линий.

В «Кашее» же композитор далеко выходит за пределы сконструированного им самим художественного мира и отражает атмосферу времени – «угасание», «истончение» искусства и жизни в целом, что выражается в ярких символических образах. Так, в «Кашее» извечная тема противоборства Добра и Зла приобретает иной контекст: «зло» довлеет над «добром», и только в самом конце действия справедливость восстанавливается «искуплением» – обращением прозревшей, испытавшей сострадание Кашеи в иву и концом Кашеева царства. В «Кашее» зло находится не в фантастическом подземелье (как в русских сказках), а на земле, пусть и в условном «осеннем царстве», и это не зло само по себе, а зло проникающее и пронизывающее жизнь. Это единственная опера композитора, в которой образы природы враждебны «добрым героям». Да и сами природные образы здесь не живописны, как обычно, а условно-фантастичны или символичны. Природа выступает олицетворением не космоса, а хаоса (снежная метель в царстве Кашея, «хищные волны» у Кашеи – символ неуправляемой стихии бурных страстей, захлестывающих человека и ведущих к гибели, природной параллели стихии морально-нравственного хаоса)¹⁵. В финале оперы, в отличие от других сказочных опер Римского-Корсакова, нет ощущения светочности. И дело не в простом драматургическом просчете (краткий финал), а в невозможности дать больше «солнца». В художественном мире Римского-Корсакова это, действительно, новая смысловая и музыкальная ситуация.

Близость к лунному культу прослеживается и в образе Шемаханской царицы из оперы «Золотой петушок». За время оперного действия происходит трансформация облика Шемаханской царицы: от возвышенной чистоты, олицетворяющей собою Свет-Добро, к дьявольскому со-

¹⁵ Рахманова М.П. Николай Андреевич Римский-Корсаков. – М.: 1995. – С. 207.

блазну, сарказму, жестокости, являющимися характеристиками Тьмы-Зла. Немаловажен факт, что временной аспект, очерчивающий появление восточной красавицы и ее таинственное исчезновение, связан с движением: от дня – к закату, омраченному серыми свинцовыми тучами.

О.Скрынникова в работе «Золотой петушок» – загадки мифа» находит в образе Царицы множество сюжетно-смысловых мотивов, уходящих своими истоками к мифам о греко-римской богине любви и красоты Афродите (Венере) и славянской богине Зоре, представление о которой связано с яркими красками любимого Римским-Корсаковым соляного культа¹⁶. Но, как отмечает А.Афанасьев в своем труде «Поэтические воззрения славян на природу»: «... миф знает *двух* божественных сестер – *Зорю Утреннюю и Зорю Вечернюю*; одна предшествует восходу солнца, другая провожает его вечером на покой...»¹⁷. О.Скрынникова в своем исследовании не делает принципиального различия между двумя Зорями, а это существенно. Учитывая динамику развития образа Шемаханской царицы – от света к закату, – очевиден вывод, что героиня оперы олицетворяет собой именно *Зорю Вечернюю*, хотя в ее характеристике и встречаются «проблески угасающего Солнца».

В связи с этим обратим внимание и на сценографические детали, сопровождающие Царицу в ремарках II действия оперы: она появляется в малиновом (цвет зари) шелковом одеянии, украшенная жемчугом и золотом, что означает принадлежность не только Солнцу, но и Луне. Лунарным символом можно считать другого персонажа оперы – Звездочета. Волшебник-мудрец умеет «читать» Вселенную, ему подвластны звезды, в конечном счете, Звездочет – «жрец» Луны.

Фантастические образы, порожденные народным воображением и воплощающие злое начало – Кащей Бессмертный, Кикимора, Баба-Яга – также творят свои «козни» в мрачное ночное время. Поэтому музыкальные «портреты» этих персонажей вбирают в себя разнообразные оттенки «лунной палитры»: в характеристиках Кащея в одноименной опере Н.А.Римского-Корсакова и балете И.Стравинского «Жар-птица» присутствует сумрачный, зловещий колорит, Кикиморы и Бабы-Яги в «сказочных картинках» Лядова – таинственность и магическая зачарованность.

В сфере лунной символики особое место занимает вода, которая издревле считается стихией Луны. Поэтому водный поток становится своеобразным символом нового мироощущения. Водная стихия является одним из излюбленных сюжетов Врубеля. Н.И.Забела-Врубель вспоминала, что Михаил Александрович мог без конца слушать оркестр и, особенно, море¹⁸. В нем он каждый раз находил красоту, новую прелесть и видел фантастические тона. Художественная культура знает целую серию станковых картин, декоративных панно, эскизов к майолика Врубеля, где культивировался мотив воды: «Прощание царя морского с царевной Волховой» (1898), «Царевна Волхова» (1898), «Садко» (1898 – 1899), «Царевна-Лебедь» (1900), «Игра наяд и тритонов». В этих произведениях художника запечатлены разнообразные проявления моря и его фантастические обитатели.

Но если Врубель в большинстве случаев изображает водный поток в движении с его внутренней энергией и неиссякаемой напряженной динамикой, то А.Лядов красоту водной глади видит в статичности и неподвижности. И в данном контексте нельзя не вспомнить одно из определений эстетического смысла красоты водной стихии Вл. Соловьева: «... Этот текучий элемент есть связь неба и земли, и такое его значение наглядно является в картине затихшего моря, отражающего в себе синеву и сияние небес. Еще яснее этот характер водяной красоты в гладком зеркале озера или реки...»¹⁹. Действительно, водная поверхность нередко рассматривается как зеркало, так как одно из общих значений этих материй – отражение. Так же, как и вода, зеркало является лунным символом, олицетворяя собой диск Луны. Поэтому с древнейших времен оно мыслится как граница между мирами и магической связи отражения и отражаемого²⁰. В мифологической литературе можно встретить много легенд и мифов об озерах, как о чудесных природных зеркалах, разделяющих естественный и сверхъестественный миры.

Как фантазию на данную тему, окрашенную «лунным» колоритом, можно рассматривать симфоническую картину Лядова «Волшебное озеро». В 1908 году композитор пишет: «... Как оно картинно, чисто, со звездами и таинственностью в глубине! А главное – без людей, без их просьб и жалоб – одна мертвая природа –

¹⁶ Скрынникова О. «Золотой петушок» – загадки мифа // Музыкальная академия. – 2008. – № 1. – С.134 – 141.

¹⁷ Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу. – Т. I. – М.: 1865. – С. 86.

¹⁸ Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике.... – С. 156.

¹⁹ Соловьев В.С. Красота в природе // Соловьев В.С. Соч. в 2-х тт. («Философское наследие»). – Т. 2. – М.: 1990. – С. 366,367.

²⁰ Бидерман Г. Энциклопедия символов.... – С. 95.

холодная, злая, но фантастичная, как в сказке»²¹. Все приемы музыкального языка подчинены здесь единой художественной цели – созданию эфемерного, зыбкого образа «сказочного» озера, постоянно меняющегося и, в то же время, неподвижного, способного как зеркало отражать всю таинственную красоту ночи.

Мифологема «зеркала» выделяется среди основных компонентов художественного моделирования в «Золотом петушке» Н.А.Римского-Корсакова. Как отмечает О.Скрынникова, данный мотив реализуется в опере через тему двойника: Афрон, Гвидон – Додон, Звездочет – Додон, Шемаханская царица – Амелфа²². Волшебное зеркальце появляется и в опере «Качей Бессмертный». На протяжении всего действия оно предсказывает ход событий.

Таким образом, Луна заняла прочную позицию на художественном небосклоне рубежа XIX – XX веков и стала символом «угасания» искусства, упадка данной эпохи. Настроение «заката» проникает в разные сферы искусства: символистскую поэзию, живопись, музыку. Луна и ее символические атрибуты актуализируются не только в творчестве молодых авторов, но и интуитивно проявляются в произведениях зрелых художников, чье мировоззрение, творческий стиль сформировались задолго до этого

времени. Примером этому является оперное творчество Н.А.Римского-Корсакова. Будучи апологетом солярного культа, он воспевал в своих произведениях добро, теплоту, свет, любовь, красоту природы, пантеизм («Майская ночь», «Снегурочка» и др.). Но эманации нового мировосприятия рубежа веков все-таки не миновали его последних творений – «Качей Бессмертного» и «Золотого петушка». Солярный миф здесь трансформируется, сохраняя лишь «проблески угасающего Солнца».

По аналогии с архаическим природным мифом, в котором День сменяется Ночью, «золотой» век уступил место «серебряному». Но если в мифологии доисторических народов эти сцены из великой драмы природы – столкновения между светом и тьмой – носили естественный природный характер, и человек твердо знал, что за ночью всегда наступает день и начинается новая жизнь, то Серебряный век стал завершающей фазой классико-романтического искусства в целом.

²¹ Сквирица И.А. Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX – XX веков. – М.: 2009. – С. 130.

²² Скрынникова О. «Золотой петушок» – загадки мифа».... – С. 138.

MYTH POETICS OF THE MOON IN RUSSIAN ART AT THE TURN OF XIX – XX CENTURIES

© 2012 E.E.Markelova^o

Saratov State Conservatory (Academy) named after L.V.Sobinova

The epoch of the turn of XIX – XX centuries is one of the most mysterious in world art culture. The search for the new harmonious form of life has caused the splash in mythological attitude in sphere of the given phenomenon. The splash lines of mythologization gets the definition of the Silver Age attributed to a complex of art searches in Russia at the turn of XIX – XX centuries. In the given research the attempt is undertaken to consider the opposition the Golden Age – the Silver Age of the art culture as projection of astral mythological opposition the Sun – the Moon.

Keywords: mythological consciousness, the Golden Age, the Silver Age, solar cult, myth of the moon, Vrubel, Rimski-Korsakov.

^o Elena Evgenevna Markelova, Graduate student.
E-mail: skazka0403@rambler.ru