

Отражение персонажей славянской мифологии в русской музыке 19-20 веков

Надежда Гануделёва, Центр украинистики Философского факультета
Прешовского университета, n.hanudelova@gmail.com

Ключевые слова: славянская мифология, опера, увертюра, сюита, симфоническая поэма, балет, песня

Kľúčové slova: slovanská mytológia, opera, predohra, suita, symfonická báseň, balet, pieseň

Проблема претворения мифа в музыке в истории зарубежного музыкального искусства до определенной степени традиционна. В русской традиции миф как таковой не фигурирует, но присутствует косвенно. Его аналогией являются сказания и былины, сказки и обряды. Европейский миф представляет собой **систему** представлений о мире. В славянском варианте эта система рассредоточена. В этой связи проблема **русского мифа** представляет интерес, тем более, что она находит свое отражение в области музыкального искусства.

Характерной чертой русской композиторской школы XIX века является интерпретация образов славянской мифологии, в частности, божественных существ. Тут можно усмотреть связь с научной реконструкцией славянской мифологии, которая в указанный период была направлена на пантеон божеств как в греческой мифологии. Хотя в народных верованиях доминирующими были образы из так называемой низшей нечистой силы: домовые, лешие, банники, русалки и др., с которыми связан целый пласт суеверий, что, соответственно, отражается во вербальном, песенно-инструментальном обрядовом фольклоре, а также на уровне фразеологии.

Целью предлагаемой статьи является исследовать отражение персонажей славянской мифологии в истории русского музыкального искусства XIX-XX веков. На примерах отдельных произведений мы будем характеризовать также средства музыкальной выразительности, используемые композитором при раскрытии конкретного образа, а также будем проводить параллели с народными верованиями и суевериями.

Во главе Пантеона князя Владимира был **Перун** — главный бог, покровитель князя и дружины, также громовержец. Известно, что разгневанный Перун может послать град, бурю, ливни, что приведет к неурожаю и голоду.

Рис.1. Перун



С культом этого бога мы встречаемся в опере **М.И. Глинки «Руслан и Людмила»**, где на свадебном пиру Руслана и Людмилы народный сказитель Баян величает **Перуна**:

Мчится гроза, но незримая сила
Верных любви защитит.
Велик Перун могучий,
Исчезнут в небе тучи,
И солнце вновь взойдет

(Михаил, Глинка. Руслан и Людмила. Опера в пяти действиях с хорами и танцами. Либретто В. Ширкова

и М. Глинки при участии Н. Маркевича, Н. Кукольника, М. Геденова. По одноименной поэме А. С. Пушкин).
В своей знаменитой арии *Руслан* просит Перуна ему помочь поразить врага:

Дай, Перун, булатный меч мне, но руке,
Богатырский, закаленный в битвах меч,
В роковую бурю громом скованный!
Чтоб врагам в глаза он грозой блистал,
Чтоб их ужас гнал с поля ратного! (Михаил, Глинка, Там же)

Тут очевидна вера в то, что если Перун передает свое оружие герою, его победа несомненна. В то же время, раскат грома воспринимается как недобрый знак:

Хор

Не даром грянул над главами
Перуна неизбежный гром!

Руслан

О, горе мне!

Хор

О, горе нам! (Михаил, Глинка, Там же)

Среди ритуальных персонажей-символов плодородия встречаем культ бога **Ярилы**, например, в прологе к опере *А.П. Бородина «Князь Игорь»*:

Солнцу красному слава! Слава!
Слава в небе у нас!

Князю Игорю слава, слава,

Слава у нас на Руси! (Александр, Бородин. Князь Игорь.

Опера в четырёх действиях. Либретто композитора на основе сценария В. Стасова), а также суеверие по отношению к солнечному затмению:

Народ

Ох, то знаменье Божие, князь!

Владимир Игоревич

И, словно месяц, на небе солнце стоит серпом!

Народ

Ох, не к добру то знаменье божье, князь!

Средь бела дня зажглися звезды!

Окутал землю ужасный мрак! Настала ночь!

Ох, не ходить бы в поход тебе, князь!

Ох, не ходить! (Александр, Бородин, Там же)

Рис.2. Ярила



Образ незримого высшего божества — **Ярилы-Солнца** стоит над всем действием в опере *Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка»*. В хорах-гимнах оперы композитор стремится как бы «реконструировать», свободно воссоздать музыкально-стилевой облик языческих ритуальных напевов. Отсюда — плавность движения мелодии, переменность ее ладовых опор, неквадратная и текучая метроритмика (одиннадцатидольный хор «Свет и сила, бог Ярило»). Как гласит известная байка, обнаружив в финале «Снегурочки» этот хор в диковинном размере одиннадцать четвертей, дирижер N подтекстовал его фразой «Римский-Корсаков совсем с ума сошёл».

В четырех операх Н.А. Римского-Корсакова представлен цикл славянско-языческих празднеств. Так, действие "*Майской ночи*" связано с обрядами *Троицкой (или русальной) недели*. В "*Снегурочке*" представлен важный обрядовый момент — *проводы Масленицы*, символизирующий переход от зимы к лету. Празднование дня летнего солнцестояния и поворота солнца на зиму отображено в "*Младе*". Кульминацией весенне-летнего ритуала становится обрядовое действо в ночь на Ивана Купалу. В "*Ночи перед Рождеством*" композитор дополняет свой музыкально-языческий мир "вымершими поверьями", славящими *Коляду*. Таким образом, Римский-Корсаков сознательно создал в музыке цикл опер, имеющих прямые аналогии с древними языческими обрядами.

Общеизвестным является тот факт, что Римский-Корсаков увлекался древней языческой культурой. В автобиографической «Летописи моей музыкальной жизни» он говорит: «Но разве мелодии старинных православных песнопений не древнего языческого происхождения? Разве не такого же происхождения и многие обряды и догматы? Праздники пасхи, троицы и т. д. не суть ли приспособления христианства к языческому солнечному культу? А ученье о троице?» (Николай, Римский-Корсаков, 1980, с. 128). Синтез двух религиозных антиномий, взаимосвязь языческого и христианского он избрал как основной признак своего музыкального мифотворчества.

Среди «Богов» и персонажей книжного происхождения встречаемся с образами народных сказителей — **Боян** (в опере Глинки «Руслан и Людмила» и **Садко** (в одноимённой опере Н.А. Римского-Корсакова). В песнях Бояна народно-эпический характер образа передаётся благодаря плавной вокальной мелодике в сопровождении фортепиано и арф, которые имитируют бряцание старинного русского струнного щипкового музыкального инструмента — гуслей.

Рис.3.

Памятник Бояну — ключевая фигура композиции в честь 1000-летия города Трубчевска



В операх русских композиторов мы можем также встретиться с образом так называемого **псевдо-бога Леля** — бога страсти и любви, супружества. Он благословлял людей на будничную жизнь на тернистом семейном пути. В опере *М.И. Глинки «Руслан и Людмила»* Лель выступает своеобразным оберегом любви Руслана и Людмилы. Его образ представлен в *Хоре «Лель таинственный»*, который написан в стиле русских обрядовых песен. Использование пятидольного метра как характерной черты русской музыкальной ритмики, октавного дублирования голосов с настойчивыми репетициями отдельных звуков — все это придает музыке суровый величавый характер:

Лель таинственный! Упоительный!
Ты восторги льешь в сердце нам.
Славим власть твою и могущество,
Неизбежные на земле!

Ой, Дидо Ладо! Лель ! (Михаил, Глинка, Там же).

Кроме того, побочная партия *Увертюры* к опере построена на теме из Арии Руслана «*О, Людмила, Лель сулил нам счастье*», таким образом, уже во вступлении присутствует лейтмотив защитника любви Леля.

С образом **Леля** мы также встретимся в опере *Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка»*, в которой Лель будет персонажем «музыкально озвученным» тремя Песнями: протяжной, плясовой и хороводной.

Интересны наблюдения Виноградовой, которая верно считает таких персонажей

как Лель, Леда «искусственно созданными», связь которых с архаическими верованиями славян ничем не подтверждена (Людмила, Виноградова, 2000, с. 7), хотя и в современных словарях славянской мифологии они присутствуют.

Происхождение так излюбленного персонажа — Леля принято связывать с русскими народными песнями с типичным и распространенным распевным рефреном «Ой, Лель-Ладо» либо «Лада, лель-люли», который сроден торжественной литургической аккламации «Аллилуйя».

Среди персонажей низшей мифологии в музыке отражены также образы Русалки, Бабы-Яги, Лешего.

Здесь возникают параллели с оперой *А. Даргомыжского «Русалка»* (по поэме Пушкина), которая знаменовала рождение нового жанра — народно-бытовой психологической музыкальной драмы. Образ *Русалки* в опере представлен развёрнутой арией в трёхчастной форме со вступлением и кодой, в которой раскрывается решительный образ мстительницы. Связь с образом Наташи (девушки, которая превратилась в Русалку) поддерживается только благодаря элементам бытовой мелодики, которые у Русалки «растворяются» в интенсивной оркестровой партии, теряя свою лиричность и становясь «холодными».

Образу **Бабы Яги** посвящена девятая пьеса «*Избушка на курьих ножках (Баба-Яга)*» известной сюиты *М. Мусоргского* «Картинки с выставки — воспоминание о Викторе Гартмане», 1874 г., созданной им в память о своём друге, художнике и архитекторе. Бабе Яге посвящена одноимённая симфоническая поэма композитора *А. Лядова*, соч. 56, 1891—1904 гг., а также *П. Чайковского* в известном сборнике музыкальных пьес для фортепиано «Детский альбом» 1878 года.

Рис.4. Леший



Леший в обрисовке *Н. Римского-Корсакова в опере «Снегурочка»* не получает никаких сольных номеров, а характеризуется тритоновыми аккордами.

Среди демонов болезни в русской традиционной мифологии известен образ женского духа **Лихорадки**, вселяющийся в человека и вызывающий болезнь. Само имя это происходит от глагола лихорадить — желать зла.

В этой связи не можем обойти вниманием творчество *А.С. Даргомыжского*, которое пронизано методом так называемого интонационного реализма (вспомним известный девиз Даргомыжского, ставший уже крылатой фразой: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды»). Именно это кредо могло дать мотивацию композитору «озвучить болезнь» — написав песню «*Лихорадушка на крестьянские слова*», как указывает автор в подзаголовке, пренебрегая всеми суеверными представлениями о том, что можно навлечь беду разговорами о чем-либо плохом, а тем более петь — «напеть беду на свою голову».

Рис.5. Лихорадка



Слова «*Лихорадушки*» злы и даже жестокие. Не по своей воле девушка вышла замуж и теперь ей нисколько не жаль этого немилостивого ревнивца: «...он лежит, лежит во постелюшке, его бьет-трясет лихорадушка... Ах ты, матушка-лихорадушка! Потряси мужа хорошенько... Ты тряси больней, чтобы был добрей, Разминай кости, чтоб пушал в гости!».

Музыкально образ выдержан в духе городского цыганского романса, характеризуя образ молодой веселой женщины. Лирический характер вокальной мелодии намеренно нивелируется

под влиянием «колючего» сопровождения, показывая жестокость и расчётливость дамы.

Лихорадка была очень распространённой болезнью. Проверенным народным средством для избавления от неё считали кору осины: “на осину заговаривают лихорадку и зубы” (Дарина, Антонякова, 2011, с. 78). Характерно, что осину тоже считали проклятым деревом, которое не применяли для строительства дома.

Кикимора — отрицательный женский персонаж, тип домового. Тут возникают прямые ассоциации с уникальным симфоническим «народным сказанием» **А.К. Лядова «Кикимора»**, литературной основой которого стало одно из сказаний русского народа, записанное фольклористом-сборителем Сахаровым. Именно его текстом композитор открывает партитуру произведения: «Живёт, растёт Кикимора у кудесника в каменных горах. От утра до вечера тешит Кикимору Кот-Баюн, говорит сказки заморские. С вечера до бела света качают Кикимору во хрустальной колыбельке. Ровно через семь лет вырастает Кикимора. Тонёшенька, чернёшенька та Кикимора, а голова - то у неё малым-малёшенька, со наперсточек, а туловище не спознать с соломинкой. Стучит, гремит Кикимора от утра до вечера; свистит, шипит Кикимора со вечера до полуночи; со полуночи до бела света прядёт кудель конопельную, сучит пряжу пеньковую, снуёт основу шёлковую. Зло держит на уме Кикимора на весь люд честной».

Музыкальный образ Кикиморы раскрывается с помощью тембральной палитры симфонического оркестра, так её озвучивают форшлагги флейт и «вязкий» английский рожок; тему колыбельной ведёт английский рожок на фоне засурдиненных струнных инструментов и, конечно же, знаменитое соло челюсты, холодное звучание которой связывается с образом «хрустальной колыбельки».

Рис.5. Кикимора



Боязнь Кикиморы как нечистой силы, которая, преимущественно, локализуется в жилище, хлеву, курятнике, была в прошлом очень распространена на Руси. Существовало много разных способов, как избавиться от этой нечисти. Так, универсальным оберегом от Кикиморы считался «Куриный бог» — камень с дыркой на шнурке (Дарина, Антонякова, 2011, с. 30).

Вершиной отражения языческой культуры славян в музыке XX века можно считать творчество **Игоря Стравинского** и его музыкально-театральные шедевры: “**Весня священная**”, носящая подзаголовок “**Картины языческой Руси**” и балет “**Жар-птица**”.

Таким образом, на ярчайших образцах русской музыки мы раскрыли интерпретацию и понимание культурных смыслов, в частности, персонажей славянской мифологии в творчестве русских композиторов XIX-XX веков как в крупных жанрах — опере, симфонической фантазии, так и в фортепианной миниатюре и песне.

Обращение русских композиторов XIX к устному народному творчеству, преданиям, сказкам, образам народной фантазии и мифологии — совершенно естественное и характерное явление в русле традиций музыкального романтизма. Уникальность русской национальной композиторской школы проявилась в высоком уровне академического мастерства с опорой на исконные своеобразные черты русской народной песенности. Фольклорное прямое цитирование образцов традиционного песенного искусства было крайне редким явлением, в основном собственные композиторские темы по своему интонационному складу были родственны народной песни.

На основе представленного музыкального материала мы видим, что в творчестве русских композиторов отражен образ Перуна — как главы Пантеона богов, ритуальные

персонажи-символы: Ярила, Масленица, Купала, Коляда, «Боги» книжного происхождения: Боян, Садко, а также, в незначительной мере, представители «низшей мифологии»: Лихорадка, Кикимора, Водяной, Леший, Русалки, Баба-Яга. Главным жанром, в котором воссоздаются образы славянской мифологии, становится опера как образная модель культурной памяти русской нации, частично программные: симфоническая поэма и сюита (обобщённо-сюжетная и последовательно-сюжетная программность).

Средства воплощения программности (в том числе музыкальные образы персонажей славянской мифологии) в опере, а также в сочинениях для симфонического оркестра основаны на различных приемах, например, звукоподражания, вследствие чего у слушателя возникают конкретные зрительные образы. Также используется принцип «лейтмотива», когда конкретный персонаж имеет свою доминирующую музыкальную тему, к которой прикреплен также тембровая окраска, которая в зависимости от контекста может трансформироваться. То есть, реципиент, услышав определённый лейтмотив или аккорд, или тембр, или мелодию в произведении получает подтверждение информации, возникшей в его сознании при помощи ассоциативных связей на уровне универсально-предметного кода.

Представленная статья не претендует на исчерпывающий характер, в ней только обрисовываются возможные пути интердисциплинарных исследований, что может способствовать более целостному пониманию феномена русского национального музыкального искусства, а также более глубокому изучению самого предмета исследования.

Литература

ГЛИНКА, М.: Руслан и Людмила. Опера в пяти действиях с хорами и танцами.

Либретто В. Ширкова и М. Глинки при участии Н. Маркевича, Н. Кукольника, М. Гедеонова. По одноименной поэме А. С. Пушкина.

<http://libretto-oper.ru/glinka/ruslan-and-lyudmila>

БОРОДИН, А.: Князь Игорь. Опера в четырёх действиях. Либретто композитора на основе сценария В. Стасова <http://libretto-oper.ru/borodin/knyaz-igor>

РИМСКИЙ-КОРСАКОВ, Н.: Летопись моей музыкальной жизни. Москва: Музыка, 1980. 454 с.

ВИНОГРАДОВА, Л.: Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. Москва: Издательство «Индрик», 2000. 432 с. ISBN 5-85759-110-4.

Словарь основных персонажей славянской мифологии и ритуальных понятий.

Доступно: <http://www.paganism.ru/sl-dict.htm>

АНТОНЯКОВА, Д.: Русская фразеология в зеркале суеверия. Философский факультет Прешовского университета в Прешове, 2011. 177с. ISBN 978-80-555-0342-4.

Abstrakt

V našom príspevku sme sa zamerali výskum interpretácie postav slovanskej mytológie v hudbe ruských skladateľov XIX-XX st. (M.I. Glinka, A.S. Dargomyžskij, A.P. Borodin, N.A. Rimskij-Korsakov, M.P. Musorgskij, P.I. Čajkovskij, A.K. Ľadov), ich obrazný obsah, niektoré črty hudobného jazyka.