

## ЯЗЫК. ПОЗНАНИЕ. КУЛЬТУРА

УДК 7.03

### МИФ КАК СПОСОБ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО ОСВОЕНИЯ МИРА В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ ИСКУССТВЕ XIX–XX ВВ.

© Ирина Владиславовна ТАТАРИНЦЕВА

Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина,  
г. Тамбов, Российская Федерация, кандидат искусствоведения, доцент,  
профессор кафедры дизайна, e-mail: tatarinzeva.i.v@mail.ru

Исходная установка направлена на выявление в искусстве двух последних столетий мифологических структур, связанных с архаическим сознанием. На примере отдельных художественных произведений Западной Европы в работе прослеживается процесс от интуитивного вживания в мифологические образы к аналитическому методу их постижения и конструирования. Концептуальная основа подобного исследования определяется рассмотрением мифологем в системе аксиологических категорий, определяемых эмоцией утверждения высших человеческих ценностей. Проведен анализ языковых форм мифа на примере отдельных аспектов творчества Р. Вагнера, а также художников: Пюви де Шаванна, А. Мухи, О. Кокошки и др. Особого внимания заслуживает аннотация замкнутой символической системы, основанной на сложном механизме образных планов. Одновременно с этим выявлена уточненная разработка интуитивно-чувственного начала в анализируемых сочинениях. Взгляд на миф как способ интеллектуального освоения мира в западноевропейском искусстве во многом координируется с исследованиями мифологических структур французского ученого XX в. К. Леви-Стросса. Данные установки раскрываются через отдельные аспекты творчества Т. Манна, Г. Гессе, К. Воннегута, М. Фриша и др. В заключение не только подведены итоги авторских наблюдений, но и переброшен «мост» от эпохи романтизма к искусству XX в., объясняя моделирование мифологических структур с точки зрения выхода на сакральное начало.

*Ключевые слова:* мифотворчество; мифологические структуры; архетип; архаическое сознание; космогония; аксиология; сакральность; К. Леви-Стросс; Р. Вагнер; Ф. Ницше; Пюви де Шаванн; А. Муха; О. Кокошка; Т. Манн; Г. Гессе; К. Воннегут; М. Фриш.

Мифологическое сознание и его воплощение в художественном творчестве приобретает нарастающий интерес в современном искусствознании. Истоки этого явления восходят к западноевропейскому искусству XIX в. и имеют продолжение в следующем столетии. Потребность обращения к архаике и способность ее функционирования в различные исторические периоды обусловлена, прежде всего, синкретичностью мифа, его универсальностью. Начиная с эпохи романтизма, мифотворчество становится одним из способов интеллектуального освоения мира. Именно подобная установка на миф прослеживается и в художественном творчестве XX в. Попытка обозначить лишь некоторые аспекты столь сложной проблематики приводит к необходимости описания тех констант смыслового и логического порядка, которые составляют незыблемую основу ми-

фа, его «память» и сохраняют актуальность при изменении конкретного мировосприятия.

Устанавливающиеся представления о мифе, восходящие к сакральности, гармонической упорядоченности и целостности бытия, начали постепенно просматриваться в искусстве XIX в. «Взрыв» нового мифологизма, сблизившего далекие, исторически разобщенные объекты культурного наследия, пришелся на начало XX столетия. Подобный процесс был во многом обусловлен потерей в этот период точки отсчета нравственных ценностей. Именно этот фактор во многом инициировал обращение современного сознания к архаическому прошлому, не соприкоснувшегося с пороками развивающейся цивилизации. В связи с этим основные цели научных исследований современных искусствоведов были направлены, прежде всего, на рассмотрение мифологем в системе ак-

сиологических категорий. Это была сознательная установка на рассмотрение ценностной природы «священного знания» и культивирования тем самым в художественном творчестве эмоции утверждения высших духовных ценностей.

Трактовка мифа как логической модели для разрешения противоречий окружающей действительности становится естественной потребностью для творческой интеллигенции современной эпохи. Исходной точкой этого процесса становится формирование топосов мифологической символики, отдельные из которых восходят к образу Вселенной. Нередко на основе мифологических структур в художественном произведении начинает воплощаться «феноменологическая картина бытия» [1, с. 237]. Этот процесс становится возможным благодаря описанию тех констант смыслового и логического порядка, которые составляют незыблемую основу мифа, его «память». Именно этим объясняется его актуальность при изменении европейских эпохальных стилей в искусстве.

Художественная практика показывает, что миф, исторически предшествуя другим формам духовной деятельности, включая в себя прообразы каждой из них, может практически в любой момент быть реанимирован в том или ином виде художественного творчества: литературе, музыке, изобразительном искусстве. При этом важно отметить, что при всех разноречивых теориях мифа, существующих в настоящее время, преобладающим является подход, связанный с его информационностью и языковой сущностью. Именно такой взгляд на изучение мифа прослеживается во французской школе структурализма, где миф впервые был понят как своеобразная логическая, т. е. языковая форма, для которой характерны такие составляющие, как: завершенность, дискретные смысловые элементы и их репрезентирующая функция, повторность и циклизация, совмещение синхронного и диахронного принципов повествования. Так, например, в исследованиях известного представителя французской школы структурализма XX в. К. Леви-Стросса, опирающихся на структурно-языковой подход к исследованию мифа, отмечается возникновение в нем обилие дублирующих категорий, их взаимобратимость, эквивалентность, восходящих нередко к определенному са-

кральному началу, а также эмоциональной сфере. Тем самым у художников, писателей, композиторов, реанимировавших древние архетипы сознания в свое творчество, появляется возможность говорить о наиболее сокровенном начале в современной действительности. Это нередко воспринимается ими как своеобразная символическая кодификация реальных переживаний, которая становится основой для целостной системы общечеловеческих ценностей.

В настоящее время в эстетике, филологии, семиотике утвердился взгляд на мифотворчество как систему мировоззренческих координат. Методологические фонды в этой научной области включают немало ценных трудов по данной проблематике. Одним из серьезных исследований в этом направлении можно считать, как было отмечено выше, работы французского ученого в области структурализма К. Леви-Стросса. Так, например, в его работе «Структурная антропология» анализируются глубинные структуры мифа в контексте лингвистики, направленные на культурологические проблемы. Выдвинутое им положение о мифологических структурах как «логической модели для разрешения некоего противоречия» [2, с. 24] представляется наиболее важным для понимания мифа как одного из способов интеллектуального освоения мира. Выход ученого при анализе структуры мифологического повествования на уровень психологического мышления, как определяющей категории жизни, является наиболее важным для осознания концептуальной основы в каждом конкретном художественном произведении.

Исходная точка подобной тенденции начала просматриваться еще в XIX в. как в изобразительном искусстве, так и музыке. Как отмечают современные искусствоведы, наиболее универсальное начало специфика мифологической ориентации приобрела в творчестве Р. Вагнера. Однако осознание этого уникального явления стало постепенно формироваться только в XX в. – в искусствоведении, философии и семиотике. Именно здесь неоднократно высказывалась мысль о том, что байрейтский маэстро стал одним из первых возродить миф как способ моделирования бытия и интеллектуального освоения мира. Так, например, называя Р. Вагнера «неоспоримым отцом структурного анализа

мифов» [3, с. 27], французский ученый К. Леви-Стросс говорит о его творчестве как эволюционном процессе, направленном на аналитическое постижение мифологических образов.

Представляя собой целостный пласт в музыкальном и литературном наследии, мифотворчество Р. Вагнера формировалось не только на основе определенной сюжетной ориентации, образной концепции, но и особой системы мировоззренческих координат. Складываясь постепенно в первозданную глубину бессознательного начала, оно воспринималось как естественная потребность композитора донести до своих современников общечеловеческие ценности. Одновременно с этим это было романтическое восприятие данного фольклорного пласта Р. Вагнером, связанного не столько с сюжетной канвой, но и психологической трактовкой глубинных структур мифа. Немецкий композитор был одним из первых, который стал культивировать мифологическую фабулу как источник сравнений с современной действительностью. Направленность творчества Р. Вагнера на поиск «праэлементов» современного сознания, с «ненасытным проникновением в прошлое, в последнюю глубину и рань» [4, с. 230] становится основополагающим для образной концепции его драм. Миф как обобщенный образ схожих индивидуальностей и судеб, проецируемых на реальную действительность, становится по существу новым словом в художественном сознании XIX в. При этом Р. Вагнер наделяет героев мифа «психологическим статусом», он как бы преломляет его через призму своей собственной жизненной фабулы. Тем самым драмы Р. Вагнера воспринимаются как музыкально-психологический феномен в контексте мифологического мышления, а сам композитор «предстает как художник-провидец, почувствовавший нерасторжимую связанность бессознательного и мифа» [5, с. 252]. При этом важно отметить, что теория архетипов, сложившаяся в XX в., во многом сформировалась на основе мифотворчества Р. Вагнера, где техника сознательного ассоциирования была еще недоступной современной ему психологии. Это стало возможным в более позднее время, когда композиторы, писатели, художники начали выстраивать мифологическое значение интуитивного начала в «архетипические схе-

мы», которые использовались для определенной образной концепции.

Таким образом, концепция мифа, сформировавшаяся в наследии Р. Вагнера, стала «квинтэссенцией» не только романтизма XIX в., но и мифотворчества XX столетия. Начиная с первых десятилетий этого времени, в художественном и музыкальном творчестве начала отчетливо просматриваться тенденция поиска той надвременной основы, которая могла бы сформировать «человеческий микрокосмос». Психологическая трактовка образов и событий в драмах Р. Вагнера, связанная с романтическим мировосприятием, во многом отталкивалась от космогонии архаического сознания и была направлена на личностные параметры индивидуального самовыражения. Это еще раз обосновывает определение искусствоведами опер немецкого композитора в ракурсе закономерностей не только музыкальной драмы, но и психологии, философии, риторики, лингвистики. Подобную мысль высказал еще в XIX в. Ф. Ницше, отметив, что «музыка Р. Вагнера означает не только музыку», что в ней композитор «отбросил все законы, точнее всякий стиль, а сделал из нее то, что было нужно: театральную риторику, средство для выражения эмоций, усиление жестов, внушение» [6, с. 32]. Именно это и определило, в известной степени, потребность моделирования Р. Вагнером на подсознательном уровне мифологических структур, которые во многом способствовали восприятию его творений не только оперой, но и психологической драмой, содержащей в своей основе высшие формы ценностных эмоций. Во многом они сводились, прежде всего, к категории сакральности.

Подобная непрерывная потребность Р. Вагнера погружения в мифологическое пространство объяснялась своеобразным зовом времени. Поиск «чистого сознания», не тронутого пороками цивилизации, привел его к формированию в драматургическом рельефе той модели мифа, которая открыла нам «душевное пространство» – сферу, где события, разделенные большим временным интервалом, «оказываются соединенными в одном мгновении» [7, с. 15]. Одновременно с этим становится очевидным, что драмы Р. Вагнера не только координируют с романтическим сознанием, но и во многом подготавливают модернистские воззрения на миф

в искусстве XX в. При этом важно отметить, что для немецкого композитора все его творчество – это своеобразный поиск своего Грааля, который привел его к созданию драмы, содержащей в своих глубинах христианскую идею, особенно ярко проявленную в Парсифале. Тем самым мифотворчество открыло для Р. Вагнера тот путь интуитивного познания универсальных нравственных ценностей, которые стали для него ориентирами в постижении сакрального начала в современном жизненном пространстве.

Таким образом, мифотворчество, составляя целостный пласт в истории искусства XIX в., во многом соотносится с христианским мироощущением. Именно этим объясняется тот факт, что потребность обретения Веры явилась для многих художников основанием для мифологизирования их творчества. При этом следует отметить, что соотношение христианской и античной мифологической символики нередко восходило к сакральному началу в сознании художника-творца. Так, например, своеобразный поиск гармонии человеческого мироздания просматривается в работе известного французского художника Пюви де Шаванна «Священная роща». Здесь нет аффектации, в композиции царит спокойствие и благородство, окрашенные атмосферой пасторали. Художник словно опровергает распространенное убеждение, что гений должен быть обязательно порывист, что служению искусству неотъемлемо «священное безумство». Следует отметить, что подобное стремление укрыться в идеальном мире античной мифологии от «невежества современного века» часто прослеживалось в прошлых веках, например, в работах Т. Шассерио, Ж.Д.О. Энгра. Стремление вернуться к изначально человеческому, архаическому началу через погружение в мифологическое пространство становится в дальнейшем одной из основополагающих образных концепций и в творчестве П. Гогена.

Анализируя художественные произведения, связанные с архаическими образами, выстраивается вывод о том, что миф, при всех разнообразных его трактовках, всегда предстает, прежде всего, как комплекс мировоззренческих установок, которые порождены органичными для каждой культуры закономерностями. Через миф художник может

выйти практически к любым культурно-контекстным связям художественного творчества. Однако, несмотря на различную интерпретацию мифологической образной концепции на полотнах художников различных эпох, во многих из них ощутимо стремление к созданию плана Вечности, словно выступающего над временем земного бытия.

В условиях тотальной «глобализации современного мира» XX в. это стремление намного усилилось и превратилось в своеобразный поиск утерянного архаического сознания, восходящего к Вечности, доминирующего над искусственным процессом цивилизации. А это, в свою очередь, приводило художников к неординарному решению композиционного плана на их полотнах. Так, например, с планом Вечности связан жертвенный костер в грандиозной славянской эпопее А. Мухи, художественная композиция которой основана на визуальном представлении языческой мистерии.

В художественном творчестве XX в. начинает формироваться определенная мифологическая композиция и связанные с ней сквозные темы-идеи. Некоторые из них начинают формироваться в устойчивые образные топосы, например, искупление, невинность, жертвенность, судьба. Они были связаны с сюжетной фабулой, но и одновременно приподнимались над ней, образуя единство образных планов в триадной структуре «Вечность – время – Вечность».

Мифотворчество XX в. – это не только обращение художников к определенному архаическому сюжету, но и целостная система мировоззренческих координат, во многом зависящая от бессознательного начала. Причем нередко здесь можно было наблюдать процесс зарождения символического мышления в художественном творчестве. Так, например, в триптихе австрийского художника экспрессионистского направления О. Кокошки «Прометей» представлена символическая интерпретация мифа, где в образе Гадеса искусствоведы усматривают самого автора данной работы. Необычно представлено здесь и композиционное решение. Смещение библейских и античных образов, размещенных на центральной панели триптиха, представляется стремлением художника объединить различные временные пласты единым сакральным началом. При этом силы добра

персонифицированы здесь в образ Аполлона, который стоит на краю холма с лирой, символизирующей доброе начало в человеке. Одновременно с этим здесь представлен всадник как символ апокалипсиса.

Следует отметить, что метамифологические представления художников, а также писателей, композиторов XX в. во многом перекликаются с психологическими исканиями К. Юнга, основу которых составляют мифообразующие «архетипы», трактуемые им как «коллективно бессознательное» начало. Архетипы и соответствующие им мифологемы швейцарский психолог воспринимает в качестве категории символической мысли [8].

В обширной панораме различных стилевых направлений, форм и жанров западноевропейского искусства устойчивое место в XX в. заняла и «малая модель мифа». В ней постепенно закладывалась та смысловая информация, которая оформлялась в «архетипическое» начало на основе сознательного конструирования мифологических взаимосвязей, смыслов, ассоциаций. Таким образом, метамифологическое значение интуитивного, характерного для искусства эпохи романтизма, в XX в. постепенно стало выстраиваться в «архетипические схемы», которые использовались авторами сознательно. Важно отметить, что появляясь на различных уровнях текста, они имели выход на высшие формы ценностных эмоций, сводимых, прежде всего, к категории сакральности.

В XX в. наблюдался процесс, связанный со становлением архетипических явлений в тот потенциальный смысл, в рамках которого происходил процесс индивидуализации. Он был зафиксирован в творчестве многих великих писателей прошлого столетия. Так, например, в одном из докладов о своем романе «Иосиф и его братья» Т. Манн отмечал, что смотреть на вещи с точки зрения мифического – это значит «чувствовать и мыслить как частица человеческого» [9, с. 171]. Особенно волновала великого немецкого писателя тайна мифологического времени, например, в романе «Волшебная гора» образ времени становится прямым участником действия. Проводя здесь своеобразное теоретическое исследование по психологии, Т. Манн отмечает зависимость времени от творческого труда, мыслительного процесса человека, степени насыщенности его жизни события-

ми, нередко выводящими на мифологический аспект. В границах особого времяисчисления преобразуются древние мотивы в таких произведениях Г. Гессе, как «Паломничество в страну Востока», «Игра в бисер».

Стремление осмыслить проблемы своего времени, опираясь на миф, можно было обнаружить в мифоритуальной концепции Р. Штрауса («Саломея», «Электра», «Ариадна»), А. Онеггера («Юдифь», «Антигона», «Царь Давид»). Временные смещения, сплетение различных срезов мифа, сложная связь с архетипом проявляют себя также и в «Несчастье Орфея» Д. Мийо. Закономерность подобной сложной структурной организации можно обнаружить также и в «Царе Эдипе» И. Стравинского, композиция которого исходит из понимания художником трагедийности окружающего мира. «Новое прочтение мифа», близкое идеям Т. Манна, отражается в кантате А. Шнитке о докторе Фаусте, рассказывающей о судьбах всего человечества.

«Новая духовность», опирающаяся на мифологию, широко была представлена в XX в. в творчестве Х. Кортасара, Гарсиа Маркеса, К. Воннегута, Д. Хеллера, М. Фриша и многих других представителей западноевропейского искусства XX столетия. Эмоция утверждения высшей человеческой ценности передается ими через архаическое сознание. Отправляясь от исходной ориентации сакрального начала, миф по существу имеет и некую конечную точку, к которой направляется его круговое, циклическое время. Подобной точкой становится катарсис, понимаемый, прежде всего, как высшая форма ценностной эмоции. Тем самым в мифотворчестве, при всей, казалось бы, ретроспективной направленности, содержится не только осмысление древних мотивов, но и «новая духовность» современного мира.

В современном художественном творчестве миф становится привлекательным и еще по одной причине. Сознательно культивируя на своих полотнах мифологический иррационализм и традиционализм, художники тем самым дают нам представление о высших, надвременных силах бытия. В связи с этим миф становится для нас не только рациональным способом организации представления человека о мире, но и своеобразной формой субъективного переживания человеком своей включенности в целостность

мироздания. В условиях такой ремифологизации культуры каждый художник, обращаясь к мифотворчеству, по существу всматривается в самого себя и одновременно в особенности современного сознания.

Сегодня, в первой трети XXI в., до сих пор остается открытым вопрос: что есть миф для современного искусства? Ответ на него неоднозначен и имеет множество вариантов толкования. Каждый из них мог бы стать источником отдельной темы при изучении мифотворчества в западноевропейском искусстве. В условиях крушения человеческих идеалов, поклонения золотому тельцу, определенной нравственной деградации современного общества возникает естественная потребность обращения к мифу как наиболее глубинному строю мышления, содержащему в своей основе таинство истины человеческого бытия.

- 
1. *Лосев А. Ф.* Знак, символ, миф. М., 1982.
  2. *Леви-Стросс К.* Структурная антропология. М., 1983
  3. *Леви-Стросс К.* Фрагменты из книги «Мифологические» // Семиотика и искусствометрия. М., 1978
  4. *Bertram L.* Mythos, Symbol, Idee in Richard Wagners Musikdramen. Hamburg, 1997.
  5. *Татаринцева И. В.* Мифотворчество Р. Вагнера как психологический феномен в западноевропейском искусстве эпохи романтизма // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. Тамбов, 2012. Вып. 12 (116).

6. *Ницше Ф.* Ницше о Вагнере. Спб., 1907.
7. *Майер Р.* В пространстве – время здесь. История Грааля. М., 1997.
8. *Юнг К.* Об архетипах коллективного и бессознательного // Вопросы философии. 1988. № 1.
9. *Манн Т.* Собрание сочинений: в 10 т. / пер. с нем. Н. Вильмонта. М., 1961. Т. 10.

- 
1. *Losev A.F.* Znak, simbol, mif. M., 1982.
  2. *Levi-Stross K.* Strukturnaya antropologiya. M., 1983
  3. *Levi-Stross K.* Fragmenty iz knigi "Mifologichnye" // Semiotika i iskusstvometriya. M., 1978
  4. *Bertram L.* Mythos, Symbol, Idee in Richard Wagners Musikdramen. Hamburg, 1997.
  5. *Tatarintseva I.V.* Mifotvorchestvo R. Vagnera kak psikhologicheskii fenomen v zapadnoevropeyskom iskusstve epokhi romantizma // Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki. Tambov, 2012. Vyp. 12 (116).
  6. *Nitsshe F.* Nitsshe o Vagnere. Spb., 1907.
  7. *Mayer R.* V prostranstve – vremya zdes'. Is-toriya Graalya. M., 1997.
  8. *Yung K.* Ob arkhetyph kolektivnogo i bes-soznatel'nogo // Voprosy filosofii. 1988. № 1.
  9. *Mann T.* Sobranie sochineniy: v 10 t. / per. s nem. N. Vil'monta. M., 1961. T. 10.

Поступила в редакцию 27.03.2015 г.

UDC 7.03

MYTH AS A WAY OF INTELLECTUAL UNDERSTANDING OF THE WORLD IN THE WEST EUROPEAN ART OF THE XIX–XX CENTURIES

Irina Vladislavovna TATARINTSEVA, Tambov State University named after G.R. Derzhavin, Tambov, Russian Federation, Candidate of The Studies of Art, Associate Professor, Professor of Design Department, e-mail: tatarinzeva.i.v@mail.ru

The purpose is to identify the mythological structures connected with archaic thinking in the art of the last two centuries. By the example of separate pieces of West European art it is possible to trace the evolution from intuited perception of mythological images to analytical method of their comprehension and framing. The conceptual basis of such a research is defined by consideration of mythologems through the system of axiological categories, determined by supreme human values. Language forms of myth are analyzed by the example of separate works of R. Wagner and painters: Puvis de Chavannes, A. Mucha, O. Kokoschka, etc. The description of a closed symbolic system, based on a complicated mechanism of figurative views deserves special attention. Along with this was distinguished the development of intuitive and sensual seeds in the analyzed compositions. Myth as a way of intellectual development of the world compares with the researches of mythological structures of French scientist of the XX century K. Levi-Strauss in West European art. These features open through separate aspects of art of T. Mann, G. Hesse, K. Vonnegut, M. Frisch, etc. In the end was not only drawn a conclusion but also "thrown a bridge" from the era of romanticism to the art of the XX century, explaining the modeling of mythological structures through transformation to a sacral beginning.

*Key words:* formation of myths; mythological structures; archetype; archaic thinking; cosmogony; axiology; sacrality; K. Levi-Strauss; R. Wagner; F. Nietzsche; Puvis de Chavannes; A. Mucha; O. Kokoschka; T. Mann; G. Hesse; K. Vonnegut; M. Frisch.