

УДК 792.5:792.22:7.038.14(476.5)«191»

Мифологическая универсалия «тетраморф» как инструмент анализа и основа Комедии масок

Губанова Г. И.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Российский государственный университет
имени А. Н. Косыгина», Москва

В работе впервые применена универсалия тетраморф как инструмент анализа Комедии масок (комедии ряженых), установлены новые связи и обоснована большая горизонталь, которая вбирает в себя разновременные модификации Комедии масок от жанрового синкретизма первобытного действия – через мореску – до театра футуристов.

Четверичность Комедии масок и «Победы над Солнцем» объяснена через тетраморф.

Комедия дель арте и костюм Арлекина соотносены с древним Египтом, с сыновьями Хора.

Тетраморф как инструмент исследования объединил в единое целое разные слои и сюжетно-образные линии «Победы над Солнцем». Мореска была определена как источник заумного языка, противостояния черного и белого (проявленного и как оппозиция Восток-Запад) в образности «Победы над Солнцем».

Ключевые слова: футуристическая опера, комедия дель арте, маски, тетраморф.

(Искусство и культура. – 2017. – № 2 (26). – С. 16–19)

The Mythological Universal of Tetramorph as a Tool for Analysis and Basis of the Mask Comedy

Gubanova G. I.

Federal State Funded Educational Establishment of Higher Education
«Russian State A. N. Kosygin University», Moskva

The universal of tetramorph as a tool of the analysis of the mask Comedy (the comedy of the disguised) is used in the work for the first time; new links are established and a big horizontal is substantiated which incorporates various time modifications of the mask comedy from genre syncretism of prehistoric action, through moresque to futurist theater.

The quarter character of the mask Comedy and of «Victory over the Sun» is explained through the tetramorph.

Del arte comedy and Harlequin costume correlate with ancient Egypt, with Chore sons.

Tetramorph as a tool for the research united different layers as well as plot and image lines of «Victory over the Sun». Moresque was defined as a source of a learned language, black and white confrontation (also manifested as the East – West opposition) in the imagery of «Victory over the Sun».

Key words: futuristic opera, del arte comedy, masks, tetramorph.

(Art and Cultur. – 2017. – № 2 (26). – P. 16–19)

Адрес для корреспонденции: e-mail: Galina Gubanova galina@gubanova.eu – Г. И. Губанова

«Победа над Солнцем» – это комическая антиутопия 1913 года. Герои проекта Малевича и его соратников напоминают персонажей Комедии масок – *commedia dell'arte*, которая нашла второе рождение в России в начале XX века.

Цель статьи – выявление универсальных связей в тексте и образной системе оперы «Победа над Солнцем».

При рассмотрении эскиза Малевича (костюм Внимательного рабочего) актуальным становится происхождение костюма самого Арлекина.

Именно эволюция костюма недостаточно разработана в «арлекиноведении». И вопрос о происхождении Арлекина и ряд других вопросов оставались неясным до того дня, когда в египетском зале Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве мы обратили внимание на персонажей как бы в костюме Арлекина. Оказалось, что костюм Арлекина действительно «древнее комедии дель арте», как предполагал исследователь этой проблемы Паоло Тоски, уверенный в демоническом происхождении Арлекина. Экспонат скромно стоял без упоминания, что это сыновья Хора – (Гор, Ногус), внуки Осириса.

Само присутствие таких персонажей на древнем ящике для ушебти уже говорило о том, что *визуальный облик* Арлекина присутствовал в то время, то есть задолго до появления Арлекина в комедии дель арте. И это самая ранняя из известных датировка костюма Арлекина. Установление таких связей позволяет разворачивать исследование в новом направлении.

Кубофутуристические изображения в «Победе над Солнцем» можно было соотнести с ромбовидной сеткой, олицетворяющей и пленение мумий. Но не было оснований говорить о прямой связи с костюмом Арлекина.

Здесь же появился второй компонент – цвет: сине-зелено-красные ромбы привычного костюма Арлекина с желтыми контурами. Но был и третий компонент, связующий разные культурные образы – зооморфность.

Цвет на старом ящике для ушебти повторял и цвет на крыльях известного изображения птицы, разделенных характерными полуovalами – рисунок перьев сокола. Это Исида, которая могла обретать облик птицы и всегда изображалась или как птица, или как женщина с крыльями. Но Исида – их бабушка. Жена Осириса. Мать Гора. (Она и зачала Гора волшебным образом в виде птицы). Поэтому общий цвет и характер рисунка указывает на связь Исиды и сыновей Хора, кроме того, она покровительница Имсети, то есть мы можем сделать вывод, что цвет не случаен.

Гипотеза происхождения имени Арлекина от Аликино – беса Дантовой Комедии общеизвестна. Древнеегипетский бог Бес в львиной шкуре и с хвостом льва только по имени соответствует дантову бесу. Но вот Хапи – соответствует гораздо точнее. Во множестве папирусов и изображений на мумиях представлены собакоподобный павиан, бабуин, в природе имеющий особенность на восходе солнца вставать на задние лапы и протягивать передние к солнцу, издавая невероятные звуки.

Он протягивает лапы к Ра. Миксантропичные собакоподобные бесы Данте с перепончатыми крыльями, думается, указывают на тетраморфного Хапи. Тогда и Аликино – один из них – тождественен Хапи.

Внутренние связи в образной системе. Кроме внешних подобий есть еще внутренние связи, подтверждающие тождественность, – и это *четверичность*. Как она соотносится с комедией дель арте? Это особый вопрос, требующий рассмотрения еще одного белого пятна.

В любом тесте о комедии дель арте мы читаем, что в XVIII веке сложились два наиболее устойчивых «классических» *квартета* масок: венецианский и неаполитанский.

В то же время большинство авторов текстов о комедии дель арте отмечают, что *квартет* не был обязательным условием. Прототипом комедии дель арте считаются фарсовые представления Ателланы (II век до н. э.), хотя разрыв в 12 веков у ряда исследователей вызывает вопросы, но может быть впервые мы поставим вопрос о *количестве* персонажей ателлан – почему считается, что главных масок было *четыре*? Маски: *Макк* (*Маккус-простак*), *Буккон* (*Букко-хвостун*), *Папп* (*Паппус*), *Доссен* (*Доссенус*).

Но и эта четверка дополнялась разными персонажами. Поэтому при наличии множества масок исчисление масок дель арте и ателлан *квартетами* или *четверками* не имеет разумного объяснения. Но все же М. Бахтин по поводу дьяблерий упоминает французское выражение: «faire le diable a quatre» [1, с. 160]. Мейерхольд называл их величественной *квадригой*.

Но какое-то объяснение этой традиции должно быть?

Кроме указания А. Веселовского, что Арлекин – бес, комедию дель арте соотносят с дьяблериями только как с театральным жанром. Но комедии дель арте рассматривают обычно только как источник рождения театра.

В. Мейерхольд стоял на пути к этому пониманию: «Маска “многомысленна и непостижима в конечной своей глубине”. Она – кристалл, в гранях которого отражаются разные лики. Арлекин – простак, Арлекин – представитель inferнальных сил...» [2, с. 158–159].

Если предложить гипотезу, что сыновья Хора – прототип комедии дель арте, то что нам даст анализ с позиции мифологической универсалии тетраморф, на которой они основаны? Тетраморф через инструмент тождества открывает новые связи, пронизывая время: Мардук и Митра... Далее исследование материала сквозь призму универсалии тетраморф, ведет нас к христианским образам и к Апокалипсису. И здесь мы вновь оказываемся на культурном поле Театра футуристов с его апокалиптическими образами [3].

Мы должны обратиться к понятию «миксантропические существа», которые определяют как мифологические персонажи, в которых соединены черты разных существ, в том числе животных и птиц.

Мардук, Митра, Исида и многие другие – миксантропические существа.

Персонажи «Победы над Солнцем» также – зооморфны и териоморфны.

Общепринятая точка зрения такова, что на маски комедии дель арте повлияли римские гротески. Но есть некоторые детали. Роспись стен была в нижних помещениях Золотого дома Нерона в Риме. Как правило, в энциклопедиях или статьях пишут факты парами – про дом Нерона и гротески, или про Нерона и то, что он был митраистом. Если мы соединим эти факты и сопоставим их, то важным окажется появление гротесковых росписей именно в доме, где осуществляли культ Митры.

Важно отметить и то, что комические маски, которые повлияли на комедию дель арте, были расположены как часть *орнамента*. Орнамент этот – стебель аканта, думается, символизировал мировое древо. Эти маски были частью мифологической системы.

Муратов упоминает «четыре маски знаменитой труппы Сакки», при этом перечисляет часть из северного квартета, часть из южного: «Тарталья, Труффальдин, Бригелла и Панталоне». Но магия цифры 4 остается.

Мифологическая универсалия «тетраморф», которую мы считаем структурообразующим началом образности футуристического проекта, проявляется и в эскизах декораций Малевича, где знак вавилон, образ зиккурата – квадрат в квадрате – и сам квадрат олицетворяют символ четверичности.

Какие еще факты могут доказать значимость универсалии Тетраморф для Комедии масок? Может быть, чтобы разгадать это, стоит обратиться к самим персонажам. Например, к Коломбине? Как?! К этой глупой картонной кукле?! (Еще Андрей Белый в 1906 году возмущался, что Александр Блок представил ее в таком виде в «Балаганчике»).

Да, это она. Коломбина. Люба Менделеева. Любовь Дмитриевна Блок. И она дает разгадку, укрытую в тексте с неподходящим для комедии дель арте названием – «О классическом танце» [4].

Совершенно непохожие явления существуют под единым названием *мореска*, которую в своем блестящем исследовании балетовед Л. Д. Блок (Менделеева) связывает с первобытными танцами. Она пишет: «Чернение лица – это одна из разновидностей маскирования лица, а маска, скрывание лица, появилась в танце с древнейших времен, особенно в танце экстатическом».

Танец Мореска имел такую разновидность как танец мечей. Танцоры в белом, с черненными лицами и с бубенцами на ногах в конце танца сплетали мечи вокруг горла шута, или лидер танцевальной группы ложился на эту так называемую «розу», шут (или лидер) после этого оживали, символизируя смерть и возрождение. Очевиден характер инициации в подобном действии, хранящем отблеск ритуальной практики получения магических свойств через временную смерть (здесь проявляются и связи митраизма и масонства). Узнаваем и поздний сюжет с Арлекином, где его разрубает на части и снова оживляют. Роза, розетка – солярный символ. Здесь вновь разыгрывается умирание и возрождение солнца.

Думается, характерный меч у Арлекина – наследие танца с мечами. Л. Д. Блок указывала, что мечи позже «заменяют или деревянные или короткие палочки, перевитые лентами и цветами».

Но каково происхождение морески? Танцы с зачерненным лицом или просто закрытым черной сеткой часто встречаются в описаниях. Танец с мечом изображал борьбу христианских рыцарей с неверными – маврами.

Таким образом, мореска и ее историко-географическое описание указывает на правильность выводов о связи итальянской комедии дель арте и обрядовой культуры Северной Африки. Обрядовые танцы и орнаментальность римских гротесков, думается, поясняют расчерченность маршрутов масок комедии дель арте на сцене, которую реализовывал Мейерхольд.

Заумная речь. Еще один аспект, связывающий мореску и Комедию масок в варианте футуристов – заумная речь. Многие песенки морески построены как звукоподражательные слова.

Из разных описаний можно сделать вывод, что мореска – в одних случаях только танец. Но есть понимание слова мореска как большое действие – сюжетные танцевальные, пантомимные сценки-игры, импровизации, включающие песенки и разговорные куски.

Поэтому ее следует признать разновидностью Комедии масок и тогда станет понятно, что Комедия масок никуда не пропадала между ателланами и комедией дель арте, но существовала в разных видах. В том числе и как мореска. Поэтому морескьеры это и есть своеобразные артисты Комедии масок. Показывая черты морески, Л. Д. Блок утверждает именно это, спрашивая не ближе ли мы будем к разгадке комедии dell' arte?

Знаменательно то, что и она считает комедию дель арте загадкой, требующей разгадки, как и Мейерхольд (вспомним, что краткое время она работала у него в театре как актриса под фамилией Басаргина).

В завершение надо вспомнить такое явление как гриллы. У египтян были непристойные танцы, древние греки именовали их «gryllos» [5, с. 557–558]. В рисунках-гриллах среди человечков встречались образы с собачьими и обезьяньими головами, как сыновья Хора.

Танцовщики морески часто обнажены и спереди и сзади, Л. Д. Блок даже не решается описать это по-русски и приводит французскую цитату. Их вид изобразил в своих бессмертных гравюрах Калло. Танцы, близкие к сатурналиям, имеют достаточно широкую иконографию. В русской традиции комедии дель арте в центре внимания оказался именно Калло. А произведения его предшественника скульптора Эразмуса Грассера (Grasser, Erasmus) остались в определенном смысле в тени. Он выполнил для городского зала в Мюнхене 16 деревянных (позолоченных и раскрашенных) статуэток танцоров морески (1477–1480).

Таким образом, мореску можно определить как источник футуристического заумного языка, образа черного и белого, проявленного и как оппозиция Восток-Запад, в образности Победы.

Заключение. Подводя итоги данному краткому рассуждению, основанному на более подробном исследовании, можно сжато сформулировать выводы.

В работе впервые применена универсалия Тетраморф как инструмент анализа Комедии масок (комедии ряженных), установлены новые связи и обоснована большая горизонталь, которая вбирает в себя разновременные модификации комедии масок от жанрового синкретизма первобытного действия – через мореску – до театра футуристов.

Вскрыто функционирование мифологической универсалии Тетраморф в комедии дель арте, (в дополнении к предыдущим исследованиям универсалий – ромб, человек-птица и других, рассмотренных ранее в работах автора).

Комедия дель арте и костюм Арлекина соотнесены с древним Египтом, а именно с сыновьями Хора.

Имя Аликино и образ беса у Данте соотнесены с тетраморфным образом Хапи.

Персонажи комедии дель арте охарактеризованы как миксантропические существа и отнесены к этому ряду, в подтверждение концепции Веселовского.

Римские гротески из Золотого дома Нерона, считающиеся источником комических масок комедии дель арте, показаны в контексте митризма, который исповедовал Нерон, и тем самым еще раз подтверждается связь комедии дель арте с универсалией Тетраморфа и явлениями на ней основанными.

Персонажи комедии дель арте соотнесены с евангелистами и видениями пророка Иезекииля и раскрыта их тождественность на основе универсалии Тетраморфа как *сниженных комических дублеров*.

Проанализирована *четверичность* комедии дель арте, восходящая к ателланам, дьяблериям и четверичность все этих явлений объяснена через универсалию тетраморф, которая является их основой. Определено, что четверичность, характерная для универсалии тетраморф, выражена в квадрате, как ключевом визуальном символе в «Победе над Солнцем», дополнительно связывающем и с Митрой, и с его Тетраморфом через образ зиккурата.

Мореска охарактеризована как равноправный вариант Комедии масок, не менее значимый, чем комедия дель арте. Мореска и ее историко-географическое описание, отсылающее к связи итальянской комедии дель арте и культуры Северной Африки, в то же время указывает на правильность раскрытой нами мифологической основы Комедии масок – универсалии тетраморф, соотнесенный также с Северной Африкой. Таким образом более ясным становится путь от обрядовой маски к Комедии масок.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле / М. М. Бахтин. – М., 1965. – С. 160.
2. Мейерхольд, Вс. О театре / Вс. Мейерхольд. – СПб., 1913. – С. 158–159.
3. Блок, Л. Д. Классический танец. История и современность / Л. Д. Блок. – М., 1999. – 550 с.
4. Губанова, Г. И. Групповой портрет на фоне Апокалипсиса / Г. И. Губанова // Литературное обозрение, 1988. – № 4. – С. 69–77.
5. Плиний Старший. Естествознание. Об искусстве. – М.: Ладомир, 1994. – С. 101 (XXXV, 114), 557–558 (примечание).

Поступила в редакцию 27.02.2017 г.