

Масаев М.В.

УДК 930. 1

**ФЕНОМЕН ТРАНСФОРМАЦИИ СИМВОЛОВ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ  
В МУЗЫКАЛЬНЫХ ОБРАЗАХ ДЖОНА КРЭНКО  
(В СВЕТЕ КОНЦЕПЦИИ ПАРАДИГМАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ И СИМВОЛОВ ЭПОХ,  
ЦИВИЛИЗАЦИЙ И НАРОДОВ)**

***Аннотация.** В статье выявляются и объясняются факты трансформации литературных и иных образов одной национальной культуры в музыкальные образы культуры иной, культуры чуждой для данной национальной культуры, что довольно-таки остро ощущается, когда эти образы возвращаются на сцену той культуры, где они впервые появились. При этом автор касается проблемы герменевтики символического языка балета.*

*Автор приходит к выводу, что образы романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» стали в опере Джона Крэнко символами иной культуры, пусть и общечеловеческой (хотя это и не общечеловеческая, а выдаваемая за такую культуру определённой цивилизации), но культуры иной, культуры не русской. И вполне естественно, что эти образы будут восприниматься как образы чуждой культуры.*

***Ключевые слова:** образ, символ, трансформация образов, символический язык балета, герменевтика символического языка балета.*

***Анотація.** У статті виявляються і пояснюються факти трансформації літературних та інших образів однієї національної культури в музикальні образи культури іншої, культури чужої для даної національної культури, що досить гостро відчувається, коли ці образи повертаються на сцену тієї культури, де вони вперше з'явилися. При цьому автор торкається проблеми герменевтики символічної мови балету.*

*Автор приходиться до висновку, що образи роману О.С. Пушкіна «Євгеній Онегін» стали в опері Джона Кренко символами іншої культури, нехай і загальнолюдської (хоч це й не загальнолюдська, а видається за таку культуру певної цивілізації), але культури іншої, культури не руської. І цілком природно, що ці образи будуть сприйматися як образи чужої культури.*

***Ключові слова:** образ, символ, трансформація образів, символічна мова балету, герменевтика символічної мови балету.*

***Summary.** In the article facts of transformation of literary and others images of one national culture into musical images of an other culture, a culture alien to this national culture that rather keenly become aware when this images return to the stage of the culture where they appeared at first come to light and receive explanation. Thus the author touches upon the problem of the hermeneutics of ballet's symbolic language.*

*The author comes to the conclusion that the images of the A.S. Pushkin's novel "Eugene Onegin" become the symbols of one of the other culture in the ballet of John Cranko, a culture common to all mankind as it is (though that is not a culture common to all mankind but issued for such culture a culture of the certain civilization), but of an other culture, the culture that is not Russian. And quite natural these images will be perceived as images of an alien culture.*

***Keywords:** image, symbol, transformation of images, ballet's symbolic language, hermeneutics of ballet's symbolic language.*

То, что роман в стихах А.С. Пушкина – «Евгений Онегин» – «энциклопедия русской жизни» и символ России первой половины XIX века – общепризнанный факт. Мы знакомы с оперой П.И. Чайковского «Евгений Онегин», которая сохранила энциклопедические и символические свойства романа А.С. Пушкина. Кроме того, как считает советский «Музыкальный энциклопедический словарь», «в этой опере Чайковский впервые воплотил свой эстетический идеал «интимной, но сильной драмы из жизни обыкновенных людей» [1, с. 619].

О трансформации литературных и событийных образов в образы музыкальные мы уже писали [6–9].

Но если речь шла о трансформации литературных и иных образов одной национальной культуры в музыкальные образы той же культуры, то на этот раз речь пойдёт о трансформации литературных образов одной культуры в музыкальные образы культуры иной.

Если раньше речь шла о трансформации литературных образов в образы музыкальные с сохранением вербальных выразительных средств, образов романов в образы опер, образов лирической поэзии в образы песен, то в данной статье речь пойдёт о трансформации литературных образов в образы балета.

Об образах и символах балета ио герменевтике символического языка балета вышла монография Е.В. Маликова [2].

О трансформации литературных образов в образы балета серьёзных философских работ практически нет. О балете вообще писать трудно. Образы балета не просто музыкальные – они музыкально-хореографические. Балет, как определяет советский «Музыкальный энциклопедический словарь», – это «вид сценического искусства, содержание которого выражается в музыкально-хореографических образах. Музыка балета, создаваемая на основе балетного либретто, с учётом хореографического решения, даёт хореографии эмоционально-образную и метроритмическую основу» [3, с. 51]. «Говорить и писать о балете – всё равно что пересказывать первый концерт П.И. Чайковского или Лунную Сонату Л. Ванн Бетховена, – пишет Е.В. Маликов. – О балете как и о любом шедевре невербального искусства можно сказать словами Людвиг Борхарда всего одну фразу: «Описывать бесцельно, смотреть» [2, с. 3]. Тем более, что «поза, жест, особенности движений ... в хореографии ... выполняют, пожалуй, ведущую роль в передаче основного замысла танца и эмоционального состояния его исполнителей» [4, с. 79].

Выраженная в танце истина многомерна: от эстетического наслаждения красотой форм и фигур до глубокого осмысления сакральных истоков хореографии.

Если написанная в 1878 г. опера П.И. Чайковского «Евгений Онегин» помимо эстетической составляющей сохранила и углубила осмысление сакральных истоков оперного искусства, коренящихся в национальной истории и культуре, то в балете Джона Крэнко «Евгений Онегин» последняя составляющая отсутствует. Если там и есть нечто сакральное, то оно совсем другое, выросло на иной почве и имеет другие цели своего бытия.

Постановка балета Джона Крэнко «Евгений Онегин» в России и реакция на эту постановку в стране только доказывают сформулированную в предыдущем абзаце истину.

На современном этапе развития мирового балетного искусства с каждым годом приобретают всё большую актуальность проблемы трансформации литературных образов в образы музыкальные, как оперные, так и балетные, как в рамках одной национальной культуры, так и в рамках разных национальных культур. Сугубая **актуальность** настоящей статьи связана с философским осмыслением этой проблемы.

**Объект** исследования настоящей статьи – парадигмальные образы и символы эпох, цивилизаций и народов. Образы и символы при этом надо рассматривать именно как парадигмальные и как свойственные разным эпохам, цивилизациям и народам. Без этого реакция на постановку балета Джона Крэнко «Евгений Онегин» в России останется непонятной и труднообъяснимой.

**Предмет** исследования – парадигмальные образы и символы эпох, цивилизаций и народов в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин», опере П.И. Чайковского и балете Джона Крэнко «Евгений Онегин».

**Цель**, которую ставит перед собой автор настоящей статьи – увидеть и оценить, во что превратились символы русской истории и русской культуры при их преобразовании в музыкально-хореографические образы Джона Крэнко.

Премьере балета Джона Крэнко «Евгений Онегин» в Большом театре предшествовали чрезвычайные события. Едва начались репетиции, как ошеломляющему нападению подвергся художественный руководитель балетной труппы С. Филин, имевший прямое отношение к этой постановке, – именно ему удалось заручиться поддержкой руководителя Штутгартского балета Рида Андерсона, который взялся за постановку этого всемирно известного спектакля на сцене Большого театра. Первый раз спектакль Джона Крэнко был поставлен на сцене музыкального театра в Штутгарте в 1965 г. и обошел чуть ли не весь мир, неоднократно являясь на крупнейших музыкальных сценах. Перед постановкой в Москве многое вызывало тревогу, в том числе и то, что накануне премьеры от участия в спектакле отказалась одна из исполнительниц главной партии Светлана Захарова. Выбиравший лично исполнителей пяти главных ролей и лично устанавливавший очередность их выступлений Рид Андерсон, правда, не ставил Светлану Захарову на первое место, но так или иначе одна из ведущих балерин без всяких комментариев прервала репетиции.

Несмотря на все эти тревожные огорчительные события, премьера балета Джона Крэнко на сцене Большого театра прошла с большим успехом. Элитную публику пленили знакомые с детства герои пушкинского романа. Балетное либретто следовало пушкинской сюжетной линии сложных отношений Татьяны Лариной и Евгения Онегина. Звучали со сцены и знакомые публике ноты музыки П.И. Чайковского. Нот из оперы «Евгений Онегин», правда, не было – были лишь удачно вплетенные отрывки из других произведений любимого и в России, и во всём мире композитора.

Но почему этот спектакль не ставили в СССР? В своё время сам Джон Крэнко выдвигал какие-то немислимые условия, лишь бы не прийти к соглашению о московских гастролях. А после его кончины той же политики много лет придерживался и фонд Крэнко. И понадобились гигантские усилия руководителя балетной труппы Большого театра С. Филина, чтобы эта постановка стала реальностью.

В своё время советские балетмейстеры подвергали балет Джона Крэнко «Евгений Онегин» основательной критике, отмечая его «вопиющие» с их точки зрения недостатки. Они исходили из того, что родившийся в Южно-Африканской Республике, учившийся в Англии и работавший в Германии композитор не знал и не мог знать ни России, ни русской культуры, ни творчества А.С. Пушкина. Плохо знаком с русской историей и культурой постановщик балета Рид Андерсон. Поэтому в балете появились смелые поддержки и пируэты в па-де-де Татьяны и Онегина, Ленского и Онегина, которые не отвечают ни эстетике пушкинского времени, ни эстетике времени советского. «Всё красиво и выразительно, но как-то несоединимо с героями А.С. Пушкина, с их менталитетом», – пишет газета российских коммунистов «Правда» [5, с. 8].

Но чему здесь возмущаться и удивляться? Балет Джона Крэнко «Евгений Онегин» – совсем другое произведение, и одноименного романа А.С. Пушкина автор балета взял лишь популярный в мировой культуре бренд. То сакральное, что отразило бы парадигмальный архетип, превративший образы А. С. Пушкина в парадигмальные символы российской истории и культуры, у Джона Крэнко отсутствует. Сакральная архетипическая составляющая его произведения иная. Не случайно фонд Крэнко поставил условием постановки этого спектакля в России ничего не менять в хореографии мэтра. Большой театр проявил абсолютную сговорчивость. В традиции российского театра – смело вмешиваться в хореографию М. Петипа, А.А. Горского, Л.М. Лавровского, Ю.Н. Григоровича. Но здесь эта традиция столкнулась с упорством фонда Крэнко. И ради возможности постановки балета «Евгений Онегин» театр на условия фонда Крэнко пошел. Фонд Крэнко сохранил хореографию автора и авторский замысел произведения. Театр же получил право на постановку балета. Газета российских коммунистов утверждает, что «стоило потрудиться, чтобы «пересадить этот шедевр на русскую почву» [5, с. 8]. Но балет с другой хореографией – это уже иное произведение. И дело не в том, что «пореформенный» Большой театр, бывший некогда твердыней русской национальной культуры под руководством Иксановых и их преемников опустился до извращений классики, граничащих с издевательством. Чего только стоят хулиганские опыты режиссера Д.

**ФЕНОМЕН ТРАНСФОРМАЦИИ СИМВОЛОВ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В МУЗЫКАЛЬНЫХ ОБРАЗАХ  
ДЖОНА КРЭНКО (В СВЕТЕ КОНЦЕПЦИИ ПАРАДИГМАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ И СИМВОЛОВ ЭПОХ,  
ЦИВИЛИЗАЦИЙ И НАРОДОВ)**

Чернякова, надругавшегося над драгоценным наследием российской культуры – операми «Евгений Онегин» и «Руслан и Людмила». Балету Джона Крэнко «Евгений Онегин» в этом отношении даже повезло. На сцене Большого театра балет Джона Крэнко «Евгений Онегин» остался классикой, не испорченной хулиганством. Но, по мнению многих любителей русской культуры, балет Джона Крэнко «Евгений Онегин» в принципе мог бы стать реабилитацией театра, бросившегося утолять низменные вкусы новой элиты общества. Поскольку в глазах многих, не относящихся к олигархической элите общества, для которых А.С. Пушкин продолжает оставаться святыней, постановка балета Джона Крэнко «Евгений Онегин» оправданием театру не стала: «Да, выразительно. Да, красиво. Но при чём здесь Пушкин?» [5, с. 8]. Пушкин здесь не при чём. От него, правда, остался популярный в мировой культуре бренд. Но в остальном – он и вся русская культура не при чём.

**Выводы:**

1. Образы романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» стали в балете Джона Крэнко «Евгений Онегин» символами иной культуры, пусть и общечеловеческой (хотя это и не общечеловеческая, а выдаваемая за таковую культура определённой цивилизации), но культуры иной, культуры не русской.
2. Балет Джона Крэнко «Евгений Онегин», по сравнению с романом А.С. Пушкина «Евгений Онегин», и даже по сравнению с оперой П.И. Чайковского «Евгений Онегин», – другое произведение. «Роман мой, опера твоя», – говорил автор романа «Тихий Дон» М.А. Шолохов автору оперы «Тихий Дон» И.И. Дзержинскому. И М.А. Шолохов был прав. А то, что верно в рамках одной национальной культуры, ещё более верно в контексте взаимодействия разных национальных культур.

**Источники и литература:**

1. Чайковский Пётр Ильич (1840–93) // Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г. В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с. – С. 618–619.
2. Маликов Е. В. Миф и танец. Опыт занимательной герменевтики: научная монография / Е. В. Маликов. – Под ред. М. С. Кухта. – М.: «Канон+»; РООИ «Реабилитация», 2012. – 304 с.
3. Балет // Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г. В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с. – С. 51.
4. Никифоров А. С. Эмоции в нашей жизни / А. С. Никифоров. – Изд. 2-е. – М.: «Советская Россия», 1978. – 272 с.
5. Ягункова Лариса. При чём здесь Пушкин? / Лариса Ягункова. // «Правда». – 2013. – № 85 (30003). – 9–12 августа. – С. 8.
6. Масаев Михайло. Український голос португальської гітари // Кримська світлиця. – 2012. – № 25 (1702). – 22 червня. – С. 14.
7. Масаев М. В. «По долинам и по взгорьям». Философско–исторические и юридические аспекты бытия одного музыкального образа в различных символах различных эпох, стран и народов / М. В. Масаев // Грані. – 2013. – № 3 (95). – С. 25–27.
8. Масаев М. В. Філософсько–історичні та юридичні аспекти буття одного музыкального образу у різних символах різних епох, країн та народів на прикладі пісні «По долинам и по взгорьям» / М. В. Масаев // Гілея: науковий вісник. Збірник наукових праць / Гол. ред. В. М. Вашкевич. – К.: ВІР УАН, 2013. – Вип. 70 (№ 3). – 908 с. – С. 591–596.
9. Масаев Михаил. Сена и Рейн, Студенец и Славянка / Михаил Масаев // Тамбовская жизнь. – 2013. – № 109 (26098). – 6 августа. – С. 3.

**Наконечна О.В.**

**УДК 130.2:903.2:001.5**

**СПЕЦИФІКА МЕТАТЕОРЕТИЧНОГО ПІДХОДУ ДО ДОСЛІДЖЕННЯ  
МАТЕРІАЛЬНИХ АРТЕФАКТІВ КУЛЬТУРИ НА РІЗНИХ НАУКОВИХ РІВНЯХ**

*Анотація.* У даній статті обґрунтовано специфічні особливості метатеоретичного підходу до дослідження матеріальних артефактів культури. Проаналізована специфіка двох полярних типів людського мислення – і техногенного міфологічного. Сформульовані основні постулати метатеоретичного підходу в культурологічному дослідженні. Уточнено суб'єктно–об'єктні відносини у сфері дослідження матеріальних артефактів як феноменів культури. Визначено різні наукові рівні дослідження означеного предмета.

**Ключові слова:** артефакт, культура, метатеорія, метафізичний рівень.

*Аннотация.* В данной статье обоснованы специфические особенности метатеоретического подхода к исследованию материальных артефактов культуры. Проанализирована специфика двух полярных типов человеческого мышления – техногенного и мифологического. Сформулированы основные постулаты метатеоретического подхода в культурологическом исследовании. Уточнены субъектно–объектные отношения в сфере исследования материальных артефактов как феноменов культуры. Определены различные научные уровни исследования обозначенного предмета.

**Ключевые слова:** артефакт, культура, метатеория, метафизический уровень.