

## **КУЛЬТУРНЫЙ КОД СЮЖЕТНО-МУЗЫКАЛЬНОЙ ОСНОВЫ СПЕКТАКЛЯ «ПРОДАЖНАЯ ЛЮБОВЬ»**

*Сабелев Михаил Михайлович*, аспирант, кафедра культурологии, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: hhhbrz@gmail.com

На примере спектакля «Продажная любовь» приводятся аргументы в пользу культурного кода как основы музыкального спектакля. В статье указаны основные исследователи, ссылающиеся на концепцию культурного кода. Предлагаются примеры известных произведений музыкальной сцены, чей сюжет и музыкальная составляющая содержат в себе элементы культурного кода. Проанализирована сюжетно-музыкальная составляющая некоторых известных произведений, в том числе музыкального спектакля «Продажная любовь», поставленного на сцене Музыкального театра Кузбасса. Автор обращается к истории происхождения жанра оперетты. Исходя из примеров произведений классической венской оперетты начала XX века, проводятся аналогии между социальными и политическими событиями, послужившими материалом для создания как классических, так и современных работ. В статье используется историческая и культурологическая научная литература, посвященная этой проблеме. Содержание пьесы и ее сценической интерпретации, то есть спектакля, рассматривается с точки зрения наличия элементов культурного кода, прочитанных зрителем и интерпретируемых им. Формулируются доказательства музыкально-сюжетной основы спектаклей как социально-культурного кода. В заключение приведено доказательное соответствие указанным выше тезисам.

**Ключевые слова:** театр, музыкальный театр, культурный код, сюжетно-музыкальная основа спектакля.

## **CULTURAL CODE OF COMPONENTS OF THE STORY-MUSICAL BASIS OF THE PERFORMANCE “CORRUPT LOVE”**

*Sabelev Mikhail Mikhaylovich*, Postgraduate, Department of Culturology, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: hhhbrz@gmail.com

The attention of the article is devoted to the problem of cultural code as the main element of works of the musical and theatrical stage. In the article the main researchers referring to the concept of cultural code

are indicated. The author formulates the thesis of the correspondence of the cultural code of the time of its creation. On the example of the play “Corrupt Love”, the arguments are given in favor of the cultural code as the basis of a musical performance. There are examples of well-known works of the music scene, whose plot and musical component contain elements of cultural code. The plot and musical component of some famous works, including the musical performance “Corrupt Love”, staged by the Musical Theater of Kuzbass, is analyzed. The author refers to the history of origin of the genre of the operetta. Based on examples of works of classical Viennese operetta of the early XX century, analogies are being drawn between social and political events that served as a material for the creation of both classical and contemporary works. As the scientific literature, historical literature was used, as well as some culturological materials devoted to this problem. The content of the play and its stage interpretation considered from the point of view of the presence of elements of the cultural code, read by the viewer and interpreted by him. The proofs of the musical story basis of the performances as a socio-cultural code are formulated. In the conclusion of the article, a demonstrative correspondence is made to the above theses.

**Keywords:** theater, musical theater, cultural code, operetta story-musical basis of the spectacle.

Одним из первых, кто обратил внимание на отражение социального контекста, включенно-го в природу жанра оперетты, был австрийский писатель, поэт и либреттист Гуго фон Гофман-сталь. В своем «Первом венском письме» он упоминал о том, что венская публика чрезвычайно чутко реагировала на нюансы в мимике, жестах и языковых различиях, точно ассоциируя эти признаки с определенным сословием, классом или национальной принадлежностью персонажа [5]. Это позволяет предположить не только обусловленность отдельных видов искусства социальным контекстом, но и наличие влияния самого искусства на социальный контекст. Речь идет, во-первых, о возможности формирования культурной среды средствами музыкального театра, а, во-вторых, о том, что искусство вообще и театральное в частности представляет собой своего рода социально-культурный код. Целью статьи избрано обоснование музыкально-сюжетной основы оперетты как социально-культурного кода.

Одним из первых вопросов, возникающих при обсуждении оперетты, является его жанровая принадлежность. В соответствии с установившимся мнением массовая культура ориентирована в первую очередь на развлечение и приятное времяпрепровождение, а элитарная – оперирует к мыслям и чувствам зрителя [3]. В рассуждениях о разделении культуры на массовую и элитарную невольно возникает соотнесение, связанное с музыкальным театром, где элитарное искусство – это опера и классический балет, массовое – мюзикл и оперетта. Однако подобное суждение возникает только при поверхностном

рассмотрении названных жанров. Данный тезис легко опровергается при условии знания истории этого жанра и рассмотрении социального контекста его формирования. Данный вопрос напрямую связан с темой статьи, поскольку возникновение такого жанра музыкального театра как оперетта во многом обусловлено именно социальным контекстом.

Для избранного направления исследования, для анализа процессов, происходящих в современном обществе и культуре, одним из самых эффективных способов является метод ретроспективы, сравнения сегодняшних реалий с уже доказанными фактами из истории. В данном случае имеются в виду факты из истории культуры, а конкретно – из истории музыкального театра. Следует обратить внимание, на то, что «музыкальный театр» – это довольно емкое понятие, включающее в себя несколько жанров, история возникновения и развития которых охватывает несколько веков, начиная с древнейшего времени и до наших дней. В связи с этим важно выбрать определенный исторический период, который не только наиболее убедительно аргументирует высказанную мысль, но и ярко продемонстрирует конкретный аспект. Полагаем, в качестве такого периода может выступить конец XIX – начало XX века. В свою очередь, в качестве аспекта послужит искусство оперетты, пережившее в этот период свой наибольший расцвет.

Наиболее близко к культурологическому осмыслению феномена оперетты подошел австрийский историк и культуролог, профессор австрийской истории в университете Граца М. Чаки

в труде «Идеология оперетты и венский модерн». В своей работе М. Чаки анализирует содержание и сюжетную основу нескольких известных оперетт, проводя параллели с социально-культурным контекстом, послужившим материалом для их создания. Ориентируясь на данную работу, попробуем провести анализ сюжетного и музыкального содержания спектакля «Продажная любовь» (по повести Ги Де Мопассана «Пышка»), поставленного Е. Л. Волисом на сцене Музыкального театра Кузбасса им. А. Боброва.

Однако прежде чем переходить к анализу спектакля «Продажная любовь», обратимся к определению «культурного кода». Понятие кода – одно из основных, терминологических и понятийных единиц семиотики, используемое для раскрытия механизма порождения смысла любого сообщения. Культурные коды помогают перевести глубинные смыслы культуры на уровень выражения. Ю. М. Лотман использует его в контексте изучения семантики культуры. В настоящее время понятие «культурный код» довольно актуально. Упоминание выражения «код культуры» встречаем у А. Я. Флиера. В свою очередь У. Эко для семиотического обозначения и понимания кода предлагал термин S-код, сущность которого заключается в анализе не только правил какого-либо высказывания, но и точки зрения его автора. Р. Якобсон дополнил понятие «культурного кода» термином «субкода», используемым для описания систем с несколькими кодами. При этом в исследованиях, направленных на изучение музыкального театра, понятие «культурный код» не встречается. В публицистике данный термин находим в интервью президента ассоциации музыкальных театров Г. Исаакяна, который рассуждает об общих для русской культуры кодах и способности музыкального театра быть носителем национального культурного кода. Осмысление произведений театрального искусства как культурного кода способно пролить свет на внутреннюю структурно-символическую суть ряда произведений, поэтому является крайне интересным. Кроме того, в связи с малым количеством научных публикаций, написанных в подобном ключе, такое исследование способно внести аргументированные сведения о дополнительных возможностях, касающихся культурного содержания музыки и сюжета оперетты. Названный аспект осмысления музы-

кального театра предоставляет исследователям широкое поле деятельности и содержит новизну. Прежде, чем перейти к анализу произведений с целью выявления элементов культурного кода, стоит обратить внимание на содержание самого понятия «культурный код».

В «Большом толковом словаре культурологии» Б. И. Кононенко культурный код трактуется как «ключ к пониманию данного типа культуры, совокупность знаков (символов), смыслов (и их комбинаций), которые заключены в любом предмете материальной и духовной деятельности человека» [2, с. 256]. Опираясь на определение, выскажем мысль о том, что оперетта может выступать в роли транслятора каких-либо культурных кодов, тем самым беря на себя функцию формирования самосознания населения [5, с. 101]. Конечно, это утверждение можно отнести к любому жанру театра или искусству вообще. Так, например, общеизвестно, что литература является одним из самых сильных средств для трансляции культурных кодов. Однако именно оперетта в силу особенностей природы жанра содержит много символов, поскольку в ней присутствует сплетение литературной, музыкальной, хореографической, художественной и некоторых других основ. При этом, кроме названного, не стоит упускать из внимания основную ткань любого сценического действия – сюжет. Сама сюжетная канва может нести символическое значение и транслировать определенные коды. Яркими примерами здесь могут служить: драматическая пьеса Е. Шварца «Дракон», опера Дж. Верди «Набукко» или оперетта Ф. Легара «Граф Люксембург». Наряду с сюжетом отличительной особенностью музыкальных спектаклей является непосредственно музыка, в которую композиторская мысль также вносит определенную характеристику, символическую составляющую, характеризующую социальный слой (например – «Цыганский барон» И. Штрауса), географическое положение (например – «Мадам Батерфляй», «Девушка с Запада» Дж. Пуччини) или эпоху (например – «Князь Игорь» А. П. Бородина). Несмотря на то, что основной темой статьи является содержание культурного кода в спектаклях оперетты, обойти вниманием оперный жанр практически довольно сложно. Это связано не только с тем, что история оперы способна предоставить много ярких при-

меров, характеризующих некоторые положения статьи, но помимо этого является, по сути дела, прародителем жанра оперетты. Кроме того, жанры оперы и оперетты имеют в основе своей общую природу. Поэтому в дальнейших размышлениях наряду с опереттой в качестве примеров будут использованы и оперные спектакли.

Первоначально остановимся на смыслах, создаваемых музыкально-сюжетной основой оперетты и определяющих социально-культурные коды. Например, текст «Веселой вдовы» Ф. Легара, пронизывают такие сочетания, как «двойственный союз», «тройственный союз», «политика открытых дверей». Причем они используются в контексте отношений между мужскими и женскими персонажами оперетты. При этом названные сочетания являются понятиями, заимствованными из политической лексики австро-венгерской монархии. В свою очередь в «Летучей мыши» И. Штрауса красной нитью проходит история непродолжительного ареста дворянина Айзенштейна. После его проступка, по сути достаточно легкого, ранения лесничего дробью во время охоты на чужом участке, идет ускоренное делопроизводство. По результатам этого разбирательства дворянин Айзенштейн вынужден сесть в тюрьму на 8 суток. Как пишет относительно приведенного фрагмента сюжета М. Чаки, «вполне вероятно, зрители, присутствовавшие на премьере, могли связать этот сюжет с одной из недавних, для того времени, историй: писателю Фердинанду Кюрнбергеру пришлось отбыть десятидневный арест за официально с 1860 года запрещенный выезд в Мюнхен» [5, с. 73]. Взаимосвязь сюжета и этой истории заключается в наличии различных, достаточно распространенных случаев вмешательства гагсбургской монархии в повседневную жизнь граждан. Таким образом, социально-культурный код оперетты «Веселая вдова» Ф. Легара составляет совокупность смыслов, опирающихся на актуальный ко времени создания сюжет. Этот сюжет вскрывает социальный и политический контекст эпохи, связанный международными отношениями Австро-Венгрии с Черногорией, а также с членством Австро-Венгрии в тройственном союзе, с социальными процессами в самой империи, в частности с укреплением роли бюргерства в жизни страны и др. Кроме того, социально-культурный код оперетты «Веселая вдова»

Ф. Легара формирует музыка, в которую включены мотивы народностей, населявших Австро-Венгрию и не только. Здесь имеются в виду и славянская мазурка, и парижский вальс. Очень музыкальны темы, близкие для немцев, венгров, чехов, сербов и многих других народов региона. Сюжет и музыка транслируют узнаваемые публикой интонации, опять же соответствующие эпохе и географическому положению.

Исходя из приведенных примеров, описанный выше вывод, сформулированный М. Чаки, служит весомым поводом для анализа музыкального театра в общем и оперетты в частности как носителей и трансляторов социально-культурных кодов. Интересным является тот факт, что данный вывод может быть использован в качестве отправной точки для рефлексии по поводу произведений музыкального театра, не только для такого города, как Вена начала XX века, но и для других регионов и периодов времени. Как для Парижских оперетт Оффенбаха, так и для Венских оперетт Легара, Кальмана, Штрауса и других, культурный код заключался в сценическом отражении нравов, социальных и политических ситуаций того времени. Для более убедительной аргументации высказанной мысли приведем и другие подтверждения. Так, в качестве еще одного доказательства можно обратиться к парижским опереттам Ж. Оффенбаха, которые откликались на социальные преобразования и политическую нестабильность в развлекательно-критическом ключе.

Широко известны и обратные процессы, когда социально-культурная и политическая обстановка диктовала не только создание идеологически «правильных» произведений, но и заставляла редактировать классические произведения. Имеются в виду случаи корректирования в Советском Союзе либретто таких опер, как «Жизнь за царя» М. И. Глинки, «Иоланты» П. И. Чайковского, и даже полного исправления сюжета. Именно так произошло с оперой Дж. Пуччини «Тоска», сменившей свое первоначальное название на именованное «В борьбе за комунну». Вышеназванные произведения представляют собой весьма интересные примеры, демонстрирующие смещение музыкальной основы (без которой немислимо существование в рассматриваемом жанре) на второй план. При этом сюжет, который иной раз выполняет в музыкальных оперных спектаклях вто-

ростепенную по отношению к музыке функцию, перемещается на первый план. Тем самым мы можем говорить о сюжетно-драматической основе как об основном средстве трансляции культурных кодов. Но это, скорее, исключение из всего пласта произведений музыкального театра, поскольку в оригинальных произведениях музыка и сюжет связаны чрезвычайно тесно. Коллизии определяют характер музыки, а сюжетная основа – стиль и жанр. Их соответствие друг другу в свою очередь становится именно тем самым комплексом выразительных средств, благодаря которым происходит трансляция определенного культурного кода. Приведенные примеры доказывают, что совокупность смыслов, идей и мотивов, создаваемых музыкально-сюжетной основой оперетты, выступает как социально-культурный код. Иными словами, обобщая все вышесказанное, вполне резонно утверждать, что музыкально-сюжетная основа оперетты выполняет функцию трансляции социально-культурного кода.

Теперь перейдем непосредственно к анализу современной постановки, созданной в одном из российских регионов – в Музыкальном театре Кузбасса им. А. Боброва (в скобках заметим, что в последние десять лет о театральном искусстве Кузбасса материалы публикуются довольно часто [4]). Спектакль Музыкального театра Кузбасса им. А. Боброва «Продажная любовь» ярко демонстрирует реализацию функции социально-культурного кода посредством музыкально-сюжетной основы. Музыкальный спектакль «Продажная любовь» создан по пьесе В. Сименовского и музыке композитора Н. Орловского режиссером Е. Волисом на сцене Музыкального театра Кузбасса. В пьесе материал преподнесен в юмористическом ключе. Хотя действие и разворачивается во время войны 1870 года, в пьесе авторами положена идея осмысления современных российских реалий. Речь идет о таких особенностях времени 2010-х годов, как экономический кризис, чрезмерная политизированность информационно-новостного пространства, хотя время и место действия сюжета пьесы В. Сименовского перенесены во Францию конца XIX века. Это подтверждает тот факт, что одной из функций музыкального театра является способность выступать в качестве «зеркала» социальных процессов. В данном случае сюжет, разворачивающийся во Франции

конца XIX века, избран для отражения социальных процессов российского общества периода 1890-х годов. Трансляция музыкальным театром через сюжет и музыкальную основу совокупности социально-культурных смыслов предоставляет публике возможность ненавязчивым образом саморефлектировать относительно процессов, происходящих в общественно-политической жизни в нулевых и десятых годах XIX века. В спектакле «Продажная любовь» можно выделить несколько элементов, которые в совокупности составляют считываемые зрителем культурные коды. В первую очередь, это немецкие марши, звучащие в начале спектакля, которые плотно ассоциируются у нашего зрителя с периодом Великой Отечественной войны. Этот символ работает не напрямую, а опосредованно. Сюжет пьесы разворачивается во время немецкой оккупации во Франции в 1870 году, и смысловая нагрузка заключается в проведении параллели между вражеской оккупацией и сегодняшней незащищенностью простых людей перед властью. Тот же мотив прослеживается и в тексте – герои стремятся сбежать из страны и найти убежище в Лондоне, при этом иронизируя над своим положением. Характеры героев также могут вызвать ассоциации у зрителя с живыми, возможно знакомыми кому-то, людьми. Подобными текстовыми и сюжетными отсылками к современной кризисной и местами нестабильной ситуации в стране наполнен весь спектакль. Следовательно, можно подвести итог, что такие элементы, как текст драматургии, сюжетная линия, персонажи, характер музыки являются в данном спектакле элементами культурного кода. Точно так же в свое время венская или французская оперетта чутко и точно отзывалась на злободневные социальные и политические реалии.

Таким образом, можно сделать вывод о культурном коде как о неотъемлемой части музыкально-сюжетной основы оперетты. Основанием для этого служат следующие факты. Во-первых, сам жанр обязан своим возникновением потребности композиторов и либреттистов в рефлексии по поводу социальных и политических процессов, происходящих в обществе. Во-вторых, имеет место насыщенность внутренней структуры произведения, сюжета и музыки символами и отсылками к народной культуре, национальной или географической принадлежности персонажей произведе-

ния, социальному слою. В-третьих, культурным кодом может служить музыкальная ткань, созданная композитором в соответствии с происходящими ситуациями и поворотами сюжета, заложенными в драматургии. Кроме того, музыка и сюжет, характеристики событий и персонажей являются

важными звеньями для идентификации времени и места действия. Все вышесказанное убеждает в перспективности дальнейшего использования понятия «культурный код» при анализе произведений музыкального театра вообще и искусства в частности.

#### Литература

1. Владимирская А. Р. Оперетта. Звездные часы. – СПб.: Планета музыки, 2009. – 288 с.
2. Кононенко Б. И. Большой толковый словарь по культурологии. – М.: Вече: АСТ, 2003. – 511 с.
3. Культурологический словарь [Электронный ресурс] // Библиотека учебной и научной литературы. Словари и справочники. – URL: <http://www.sbiblio.com/biblio/content.aspx?dictid=5> (дата обращения: 09.05.2017).
4. Проколова Н. Л., Синельникова О. В., Попова Н. С., Чепурина В. В., Григорьянц Т. А. Театральное искусство Кузбасса в контексте развития региона (период 1990–2010 годов): кол. моногр. / отв. ред. Н. Л. Проколова. – Кемерово: КемГИК, 2016. – 332 с.
5. Чаки М. Идеология оперетты и венский модерн: историко-культурный очерк / пер. с нем. В. А. Ерохина. – СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2001. – 348 с.

#### References

1. Vladimirskaia A.R. *Operetta. Zvezdnye chasy [Operetta. The Star Clock]*. St. Petersburg, Planeta muzyki Publ., 2009. 288 p. (In Russ.).
2. Kononenko B.I. *Bol'shoi tolkovyi slovar' po kul'turologii [Great Dictionary of Cultural Studies]*. Moscow, Veche Publ., AST Publ., 2003. 511 p. (In Russ.).
3. Kul'turologicheskii slovar' [Culturological dictionary]. *Biblioteka uchebnoy i nauchnoy literatury. Slovarei i spravochniki [Library of educational and scientific literature. Dictionaries and reference books]*. (In Russ.). Available at: <http://www.sbiblio.com/biblio/content.aspx?dictid=5>.
4. Prokopova N.L., Sinel'nikova O.V., Popova N.S., Chepurina V.V., Grigor'yants T.A. *Teatral'noe iskusstvo Kuzbassa v kontekste razvitiya regiona (period 1990-2010 godov): monografiya [Theatrical art of Kuzbass in the context of the development of the region (period 1990-2010). Monograph]*. Ed. N.L. Prokopova. Kemerovo, KemGIK Publ., 2016. 332 p. (In Russ.).
5. Chaki M. *Ideologiya operetty i venskiy modern: istoriko-kul'turnyy ocherk [The ideology of the operetta and Viennese Art Nouveau. Historical and cultural essay]*. St. Petersburg, Izdatel'stvo imeni N. I. Novikova Publ., 2001. 348 p. (In Russ.).