



УДК 78.071.1 (44) : [782.9 : 792.57]

DOI 10.34064/khnum2-1922

Фан Сін-Сюань

ORCID 0000-0002-0157-7966

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
61003, майдан Конституції 11/13, м. Харків, Україна

**Про втілення гуманістичних цінностей в мюзиклі
«Ромео і Джульєтта» Ж. Пресгурвіка**

АНОТАЦІЯ ■ **Фан Сін-Сюань. Про втілення гуманістичних цінностей в мюзиклі «Ромео і Джульєтта» Ж. Пресгурвіка.** ■ У пропонованій статті виділені концептуальні засади, які визначають специфіку втілення гуманістичних цінностей в мюзиклі «Ромео і Джульєтта». У зв'язку з осмисленням соціальних дій персонажів з точки зору їх ціннісних орієнтацій у якості методологічного базису використовуються положення «розуміючої» соціології М. Вебера. Концепція М. Вебера про соціальні процеси, базуючись на позиціях аксіології, щонайкраще відповідає «картині світу» розглянутого твору. Німецький соціолог закликає до толерантності – «політеїзму цінностей», оскільки в соціальному житті необхідно шукати компроміси. М. Вебер вказує також на релятивізм цінностей, їх відносність, адже пошук компромісів у вибудовуванні долі визначає жереб людини в соціальному світі. Дані наукові положення допомагають розкрити підстави конфлікту знаменитою трагедії У. Шекспіра, який отримав подальше осмислення в аналізованому мюзиклі Ж. Пресгурвіка. З висловлювань та дій персонажів мюзиклу формується певна картина світу, яка корелює з цінностями суспільної свідомості, з гуманістичними, соціальними та християнськими судженнями. У той же час, у своїй концепції Ж. Пресгурвік виходить за межі показу соціальних дій і їх аксіологічної оцінки. Він вводить в свій текст архетипи Смерті, Ворожнечі, Доли, які представлені алегоричними фігурами-персонажами вистави. Отже, композитор виводить сценічну комунікацію на рівень показу не тільки соціально-дійсних, але й онтологічних процесів. ■ **Ключові слова:** «розуміюча» соціологія Макса Вебера, аксіологія, релятивізм цінностей,



політеїзм цінностей, гуманістичні цінності, інтерпретація вічного сюжету, мюзикл.

АННОТАЦІЯ ■ Фан Син-Сюань. О претворении гуманистических ценностей в мюзикле «Ромео и Джульетта» Ж. Пресгурвика.

■ В предлагаемой статье выделены концептуальные основы, определяющие специфику претворения гуманистических ценностей в мюзикле «Ромео и Джульетта». В связи с осмыслением социальных действий персонажей с точки зрения ценностных ориентаций в качестве методологического базиса используются положения «понимающей» социологии М. Вебера. Концепция М. Вебера о социальных действиях, базирующаяся на позициях аксиологии, как нельзя лучше соответствует «картине мира» рассматриваемого произведения. Немецкий социолог призывает к толерантности – «политеизму ценностей», поскольку в социальной жизни необходимо искать компромиссы. М. Вебер указывает также на релятивизм ценностей, их относительность, ведь поиск компромиссов в выстраивании судьбы определяет участь человека в социальном мире. Данные научные положения помогают раскрыть основания конфликта знаменитой трагедии У. Шекспира, получившего дальнейшее осмысление в анализируемом мюзикле Ж. Пресгурвика. Из высказываний и действий персонажей мюзикла формируется определённая картина мира, коррелирующая с ценностями общественного сознания, с гуманистическими, социальными и христианскими суждениями. В то же время, в своей концепции Ж. Пресгурвик выходит за пределы показа социальных действий и их аксиологической оценки. Он вводит в свой текст архетипы Смерти, Вражды, Судьбы, которые представлены аллегорическими фигурами-персонажами спектакля. Таким образом, композитор выводит сценическую коммуникацию на уровень показа не только социально-действительных, но и онтологических процессов.

■ **Ключевые слова:** «понимающая» социология Макса Вебера, аксиология, релятивизм ценностей, политеизм ценностей, гуманистические ценности, интерпретация вечного сюжета, мюзикл.

ABSTRACT ■ Fan Sin-Syuan. About the embodiment of humanistic values in the G. Presgurvic's musical "Romeo and Juliet".

■ **Statement of the problem, theoretical basis of the study.** The tragedy of W. Shakespeare is a genius, but not the only interpretation of the plot, which



belongs to the category of “eternal”. Shakespeare, as his brilliant interpreter, in turn, inspired and, from century to century, to the present day, continues to inspire artists for subsequent author’s readings of the story about Romeo and Juliet. In particular, the performances of the famous work of the English playwright in the musical theater demonstrate new expressive semantic accents in the interpretation of the famous plot. One of the vivid examples of his free interpretation is demonstrated by the contemporary French composer, poet and singer Gerard Presgurvik in the musical “Romeo and Juliet” (on his own libretto; without duplicating the text of Shakespeare’s tragedy), which was first performed in 2001 on the stage of the Palais des Congrès in Paris.

In our opinion, the understanding of the “picture of the world” that appears before the viewer in the named work becomes possible thanks to the analysis of the conceptual foundations that determine the specificity of the embodiment of the humanistic values of the plot “Romeo and Juliet”. In relation to the musical by G. Presgurvik, the concept of the German sociologist M. Weber, which examines social processes from the standpoint of axiology, turns out to be an effective tool for such analysis. Its scientific provisions, as we see it, are the best way to reveal the foundations of the conflict in the famous tragedy of W. Shakespeare, which was further interpreted in the musical performance of the French composer. Characteristically, that M. Weber’s types of rationalization of social behavior the row of representatives of philosophical thought – J. Habermas (2010), Yu. Davydov (1990), K. Troitskiy (2013) – connects with the concept of “picture of the world”.

The purpose of the study is to present the conceptual foundations that determined the specifics of the implementation of humanistic values in the musical “Romeo and Juliet” by G. Presgurvic. The axiological approach, which formed the basis of **the research methodology**, is due to the need to determine the value orientations of the characters in the musical by G. Presgurvik. In this regard, it seems appropriate to appeal to the provisions of M. Weber’s “understanding” sociology. So, M. Weber calls for tolerance – “polytheism of values”, because in social life it is necessary to seek compromises. The German scientist also points to the relativism of values, their relativity, because the search for compromises determines the fate of a person in the social world. These provisions help to reveal the basis of the conflict in the famous tragedy of W. Shakespeare, which received further reflection in the analyzed musical by G. Presgurvic.



Results. The musical “Romeo and Juliet” by G. Presgurvic shows the interaction of different value orientations, which determines the interaction of the characters and the development of the tragic plot, where each event has a social and personal psychological reason. Each character has their own views on life and situations. The behavior of the main characters in the musical “Romeo and Juliet” is dictated by Love and is an example of value-rational motivation for action. Friar Laurence follows religious values, sympathizing with lovers. The actions of the priest are determined by the combination of traditional and value-rational motivations. However, in his desire to help Romeo and Juliet, he uses a trick that allows highlighting a rational background in his actions. Romeo acts recklessly under the influence of the Mercutio’s death. However in the future, we add, the course of events is determined by the difference in values – the need to follow the requirements of the law (Prince of Verona Escalus is its herald and guarantor) and the will of the heart, the impulses of the soul (Romeo’s actions). It is necessary to note the connection of social actions in this plot with family values, power, religion, the legal field (legality) and humanistic values.

G. Presgurvik introduces an allegorical symbol of Fate, Fate-predestination, which is embodied by choreographic means. There is a ballet character in the musical, personifying Death, which becomes the Destiny of lovers; therefore, the archetype of death is equivalent to the archetype of Destiny (Death = Destiny). It is significant that the character-Death appears at the secret wedding of Romeo and Juliet, accompanying them at the happiest moment of their lives as an implacable Fate (see No. 17 *Blessing*). The motive of death in the work by G. Presgurvik is noticeably strengthened in comparison to Shakespeare’s tragedy.

The idea of Destiny in the musical appears in two ways – on the one hand, as fate, predestination, assignment and purpose, the Providence of God, on the other – as a Path, which, in turn, can be seen as a process and as a result. Destiny determines in G. Presgurvik’s work the actions of social groups and individuals in their interdependence, and God’s Providence determines Romeo and Juliet assignment, over whom Doom hangs, on the one hand, and, on the other, the mission to reconcile warring families, but at the cost of their own lives.

Conclusions. In the musical by G. Presgurvik, whose literary source was the famous tragedy of W. Shakespeare, the focus of attention is on the humanistic values of European society, leaving room for religious questioning. In the work, philosophy, religion, myth interact (an appeal to archetype images and to the



“eternal plot” of tragic love), defining the themes and nature of the thoughts and introspections of its characters. A certain picture of the world is formed from the statements of various characters, which correlates with the values of public consciousness, with humanistic, social and Christian judgments. At the same time, the tragedy of Shakespeare’s heroes is not Christian, but, first, humanistic in its essence. At the same time, in his concept, G. Presgurvik goes beyond showing social actions and their axiological assessment. He introduces into his text the archetypes of Death, Enmity, Fate, which are represented by the allegorical characters of the play. Thus, the composer brings stage communication to the level of showing not only socially valid, but also ontological processes.

The author of the article sees **the prospect of research** in the further in-depth study of the “picture of the world” in the musical “Romeo and Juliet” by G. Presgurvik, which will become a basis for understanding the author’s text as an invariant for subsequent interpretations. ■ **Key words:** *Max Weber’s understanding sociology, axiology, relativism of values, polytheism of values, humanistic values, interpretation of an eternal plot, musical.*



Постановка проблеми, теоретична база дослідження. Трагедія У. Шекспіра – геніальне, але не єдине трактування сюжету, який належить до категорії «вічних». Шекспір, як його блискучий інтерпретатор, в свою чергу, надихнув і, від століття до століття, до наших часів, продовжує надихати митців на подальші авторські прочитання історії Ромео і Джульєтти. Зокрема, постановки славетного твору англійського драматурга в музичному театрі демонструють нові виразні смислові акценти в трактуванні знаменитого сюжету. Один з яскравих прикладів його вільного переказу демонструє сучасний французький композитор, поет та співак Жерар Пресгурвик у мюзиклі «Ромео і Джульєтта» (на власне лібрето, не дублюючи тексту трагедії Шекспіра), який був вперше поставлений 2001 р. на сцені Паризького Палацу конгресів.

На наш погляд, розуміння «картини світу», яка постає перед глядачем у названому творі, насамперед, дає аналіз концептуальних засад, що визначають специфіку втілення гуманістичних цінностей,

покладених в основу сюжету «Ромео і Джульєтти». Щодо мюзиклу Ж. Пресгурвіка, то дійовим інструментом такого аналізу виявляється концепція німецького соціолога М. Вебера, яка розглядає соціальні процеси з позицій аксіології. Її наукові положення, як уявляється, щонайкраще дозволяють розкрити підстави конфлікту в знаменитій трагедії У. Шекспіра, який отримав своє подальше осмислення в сценічному творі французького композитора. Отже, у зв'язку з розглядом соціальних дій персонажів з точки зору ціннісних орієнтацій, в якості методологічного базису ми будемо спиратися на теорію М. Вебера, положень якої торкнемося в основному розділі дослідження. Характерно, що виведені німецьким вченим типи раціоналізації суспільної поведінки філософська думка – Ю. Хабермас (2010), Ю. Давидов (1990), К. Тройцький (2013) – пов'язує саме з поняттям «картина світу».

Роботою, де проблема картини світу розробляється в системі категорій аналізу музики, є дисертаційне дослідження І. Романюк (2009). Авторка наводить дефініцію цього поняття: «Картина світу – це спосіб наукового моделювання об'єктів музичної культури, завдяки якому взаємообумовленість зовнішньої комунікації (мови / логосу) внутрішнім змістом досліджуваного об'єкту спричиняє механізм його розуміння через усвідомлення ціннісної семантики (за критеріями спадкоємності, духовності, часопростору)» (ел. ресурс, без пагінації). Методи «розуміючої» соціології М. Вебера були впроваджені в сферу музикознавства дослідницею О. Шаповал (2018), яка застосувала теорію соціальних процесів, вивчаючи комунікативні взаємодії персонажів у творах, що складають класичний фонд світового мистецтва. Серед розглянутого нею матеріалу фігурує й мюзикл Ж. Пресгурвіка «Ромео і Джульєтта» (Шаповал, 2018: 248–292). Тим не менш, концепція М. Вебера дуже ємна за наповненням, що дозволяє виділити в «картині світу» мюзиклу Ж. Пресгурвіка риси, які залишилися поза увагою дослідниці, спираючись на її працю як відправний пункт нашої роботи.

Отже, мета даної статті – представити концептуальні засади, які визначили специфіку втілення гуманістичних цінностей в мюзиклі «Ромео і Джульєтта» Ж. Пресгурвіка. Аксіологічний підхід, який ліг



в основу **методології дослідження**, обумовлений необхідністю визначення ціннісних орієнтацій персонажів мюзиклу Ж. Пресгурвіка. У цьому зв'язку доречним видається звернення до положень «розуміючої» соціології М. Вебера.

Виклад основного матеріалу дослідження. М. Вебер (1990: 628) пропонує диференціацію соціальної дії, класифікуючи таку як «1) цілераціональну, якщо в основі її лежить очікування певної поведінки предметів зовнішнього світу та інших людей і використання цього очікування як “умов” або “засобів” для досягнення своєї раціонально поставленої і продуманої мети; 2) ціннісно-раціональну, засновану на вірі в безумовну – естетичну, релігійну або будь-яку іншу – самодостатню цінність певної поведінки як такої, незалежно від того, до чого вона призведе; 3) афектну, насамперед, емоційну, тобто обумовлену афектами або емоційним станом індивіда; 4) традиційну, себто засновану на тривалій звичці». Аналізуючи мотиви поведінки людини в соціумі, М. Вебер мислить узагальнено, не зачіпаючи конкретних ситуацій, та звертає увагу на те, що зазначені типи орієнтації дії «являють собою створені для соціологічного дослідження понятійно чисті типи, до яких в більшій чи меншій мірі наближається реальна поведінка або – що зустрічається значно частіше – з яких вона складається. Для нас доказом їх доцільності може служити тільки результат дослідження» (там само: 630).

З метою наукової об'єктивності М. Вебер представляє мотиви соціальних дій поза аксіологічними оцінками поведінки конкретних особистостей (в проекції на наше дослідження – персонажів). Учений вважає, що наукове дослідження має базуватися на «свободі від цінностей», що слід розуміти правильно. Він закликає до толерантності – «політеїзму цінностей», оскільки соціальне життя вимагає пошуку компромісів, інакше не можна уникнути конфліктів: «Зіткнення цінностей по всіх усюдах веде не до альтернатив, а до безвихідної смертельної боротьби, такої, як боротьба “Бога” і “диявола”» (там само: 565). І людині доводиться приймати для себе рішення: яку з «цінностей, що борються, він відносить до “божественної” і яку – до “диявольської” сфери» (там само). М. Вебер доходить висновку, що плід з дерева пізнання, який порушує спокійний плін людського



життя, не може бути з нього усунутий (там само: 565–566), вказуючи також на релятивізм цінностей, їх відносність. Адже пошук компромісів визначає долю людини в соціальному світі: «компроміси існують, як знає з власного досвіду кожна людина, до того ж, на кожному кроці» (там само: 565). У «Ромео і Джульєтті» У. Шекспіра трагізм долі героїв обумовлений безглуздою ворожнечею, причина якої невідома; якщо ж підставу конфлікту не визначено, то і розв'язати його неможливо.

У мюзиклі «Ромео і Джульєтта» Ж. Пресгурвіка представлені різні ціннісні орієнтації, які й визначають взаємодію персонажів, розвиток трагічного сюжету, оскільки всі події мають соціальні та особистісно-психологічні підстави. У кожного з персонажів власні погляди на життя і ситуації. За поведінкою головних героїв мюзиклу – Ромео і Джульєтти – стоїть Любов, себто, за М. Вебером – це приклад ціннісно-раціональної мотивації соціальних дій. Отець Лоренцо наслідує релігійні цінності, водночас щиро співчуваючи закоханим. Дії священника визначені поєднанням традиційної та ціннісно-раціональної мотивацій. Та у своєму прагненні допомогти Ромео і Джульєтті він складає детальний план дій, вдається до хитрощів, що дозволяє виділити в його вчинках цілераціональне підґрунтя. Афект керує поведінкою Ромео, який діє необачно під впливом смерті Меркуціо. Однак надалі, підкреслимо, хід подій визначений різністю цінностей – необхідністю виконувати розпорядження закону (його глашатаєм і гарантом виступає Ескал) і слідуванню позову серця, пориву душі, якому підпорядковує своє життя Ромео. Соціальні дії персонажів твору, таким чином, тісно пов'язані з європейськими гуманістичними цінностями: проблемами сім'ї, влади, релігії, закону. Ціннісні орієнтири, що фігурують у творі, та мотиви поведінки персонажів мюзиклу для наочності ми представили у вигляді таблиці. У лівій її колонці показані конфліктні пари, в правій – розкривається ціннісне підґрунтя конфлікту.

Ворожнеча, про яку йде мова в тексті лібрето, є еквівалентом традиційних дій поза розумінням причин конфлікту, який, як наслідок, неможливо вирішити. Ворожнечі протистоїть Любов, що суперечить доводам розуму та усталеним соціальним нормам поведінки. Релігійні цінності взаємодіють в мюзиклі Ж. Пресгурвіка із загально-



людськими, гуманістичними: загибель юних закоханих сприймається як несправедливість. Звідси виникає мотив теодицеї – Отець Лоренцо марно шукає виправдання смерті Ромео і Джульєтти (№ 34, «Господь, прости!»). З іншого боку, «картина світу» виявляє схожість із «картиною карнавалу» (№ 2, «Верона»), поглиблюючи розуміння підґрунтя дій героїв, які за різних обставин немов стають носіями певної «маски», тобто театрального амплуа, функції в сюжеті.

Таблиця 1. Конфліктні пари в драматургії мюзиклу «Ромео і Джульєтта» Ж. Пресгурвіка.

Ескал – Ромео	Закон – Спонтанний поступок, продиктований почуттям
Ворогуючі родини Монтеккі і Капулетті – Ромео і Джульєтта	Традиційні цінності роду – Любов
Внутрішній конфлікт Тібальта – Ромео	Честь роду / аж ніяк не братська любов до кузини Джульєтти – ненависть до сина ворожого роду Ромео / ненависть до щасливого суперника (подвійна мотивація конфлікту)
Дружба і зрада	Від Ромео відвертаються його товариші, почувши про його любов до Джульєтти
Конфлікт в душі Отця Лоренцо	Істинна віра в Бога – Відчуття глибокої несправедливості в зв'язку зі смертю юних нащадків ворогуючих сімей

Сім'я в трагедії У. Шекспіра і мюзиклі Ж. Пресгурвіка постає як система контролю і регуляції соціальної поведінки людини. Трансляція сімейних цінностей здійснюється від покоління до покоління. В мюзиклі Ж. Пресгурвіка підкреслено тему «Жінка в сім'ї: заміжжя». Кульмінацією її розвитку стає № 6 «Чоловіки – наша мета», де виявлено відмінність ціннісних орієнтацій Джульєтти, з одного боку, та її матері та Годувальниці, з іншого. Остання все ж стає на сторону своєї вихованки, відчуваючи себе другою і, можливо, справжньою матір'ю Джульєтти – вона її розуміє, співчуває її любові (№ 13 «Два крила»). Годувальниці доводиться зробити вибір, відповівши на питання: яка цінність справжня, а яка – ні? І вибір зроблено:



вона допомагає Ромео і Джульєтті знайти одне одного. Вибір доводиться здійснити і Отцю Лоренцо, коли Ромео просить повінчати його з Джульєттою, сподіваючись, що їх любов приведе до примирення сімей (№ 14 «Прохання про вінчання»): або стати на бік батьків, які слідуєть усталеним нормам соціальної поведінки, або ж послухати юного закоханого, що відкинув доводи розуму. Вибір доводиться здійснити і самим закоханим: слідувати сімейним цінностям чи бути вірним собі. У Тібальта теж є вибір: поступитися або ні своїми почуттями і принципами. Він обирає друге, визначаючи долю Меркуцію, а потім і свою. Загибель Тібальта ініціює процес, що веде до трагічної розв'язки долі закоханих: його смерть знемилосерджує серця батьків Джульєтти, можливість відвертої розмови про коханого з ворожого клану видається вже неможливою, внаслідок чого ситуація стає ще більш безвихідною. Люблячі батьки приймають рішення видати дочку заміж за Париса (нагадаємо, що на цей час Джульєтта вже таємно повінчана з Ромео – № 17, «Благословення»). Відступається після трагічного інциденту і Годувальниця, що раніше співчувала закоханій парі (№ 26 «Одна лиш ніч пройде», репліка «Любов ви самі вбили, Тібальт, твій брат, в могилі»).

М. Вебер характеризує ситуацію вибору індивідуумом цінності через символ дерева пізнання добра і зла: людині кожного разу необхідно зрозуміти, де Бог (справедливість), а де диявол (омана). Це положення німецького вченого цілком співзвучне ситуаціям мюзиклу Ж. Пресгурвіка. Взагалі, християнські мотиви в мюзиклі є наскрізними, в співвіднесенні з літературним першоджерелом зазначаючи «динамічного посилення». З міркувань різних персонажів виникає тема Божественної справедливості: з молитвою до Всевишнього звертаються Леді Капулетті (№ 3, «Ворожнеча»), Годувальниця, Леді Капулетті й Леді Монтеккі (№ 23, «Бог, чому?»). Кульмінацією розвитку цієї, «наміченої пунктиром», лінії є передостанній номер мюзиклу, де Отець Лоренцо зводить погляд до небес, в розпачі промовляючи про кривду, яка панує в цьому світі. Знаходить розвиток і тема передсуду, зумовленості ходу подій, наперед уготованої життєвої долі, яка відома заздалегідь. Ідея Долі в мюзиклі постає двояко – з одного боку, як фатум, приділення і призначення, промисел Божій, з іншого – як шлях,



який, у свою чергу, можна розглядати як процес і як результат¹. Доля визначає в творі Ж. Пресгурвіка дії суспільних груп та окремих індивідів у їх взаємообумовленості, тоді як Божій промисел – визначення Ромео і Джульєтти, над якими тяжіє Рок, з одного боку, та присуд примирити ворогуючі роди, однак ціною власного життя, з іншого.

У цьому сенсі показовий № 13, «Дует на балконі». У ньому мова йде про небесну книгу, що є архетиповим смислообразом, який апелює до релігійної свідомості². Зазначено, що він введений автором російського лібрето мюзиклу Н. Олевим, в оригінальному французькому тексті він відсутній. Дослідниця В. Андросова (2013) знаходить безліч текстів, де фігурує символ небесної книги, цей образ присутній в стародавній близькосхідній та античній традиціях, в Старому і Новому Завітах. Дослідниця посилається також на тлумачів священних текстів: «У цілому ряду древніх тлумачів можна зустріти розуміння книги Одкр. 5: 1 як сукупності відання про все творіння, про минуле і майбут-

¹ Про міфологему шляху в творчості Р. Вагнера пише О. Шаповал (2018: 48): «Всю оперну творчість композитора можна уподібнити грандіозному метациклу. Ідея безсмертя виступає смисловим знаменником творчої еволюції композитора, підпорядковуючи собі ряд взаємопов'язаних смислообразів: страждання і спів-страждання, гріхопадіння і порятунку, життя і смерті, Ероса і Агапе, які сполучаються завдяки об'єднуючій їх міфологемі Шляху (її можна представити одночасно як процес і результат). Остання є символом-еквівалентом духовного сходження людського "Я"».

² Наведемо фрагмент тексту цього номера в художньому перекладі Н. Олева російською (за браком українського).

Джульєтта:

В одной небесной книге
Что пишут звездами боги,
В главе «Любовь», наверно,
Строка про нас с Ромео.
Есть в той небесной книге,
Что пишут звездами боги,
Цена разлук и боли –
Расплата за любовь,
Соединило небо
Джульетту и Ромео.
Как сладок плод запретный –
Ромео и Джульєтты.



не світобудови – тобто як про записані у Бога долі всього світу. Можна навести <...> думку св. Іларія Піктавійського про те, що в книзі міститься “минуле і майбутнє”. Латинський поет Пруденцій (348–405) вважає, що запечатана книга – це книга знання майбутнього (*qui consciunt futuri librum resignat unus*). Західний тлумач VI ст. Апрінгій каже, що в книзі міститься весь існуючий створений світ, відкритий Богові: “... Бог осягає внутрішнє і знає зовнішнє” (... *praesentis mundi totius creatura, cuius interiora perspicit Deus et exteriora cognoscit*)» (ел. ресурс, б. п., див. Пункт 4.4.4. Тлумачення запечатаної книги як книги долі)³.

Ж. Пресгурвік вводить алегоричний символ Долі, Фатуму-присуду, який втілено хореографічними засобами. У мюзиклі присутній балетний персонаж, що уособлює Смерть, яка стає Долею закоханих; отже, архетип Смерті рівнозначний архетипу Долі (Смерть = Доля). Показово, що персонаж-Смерть з’являється на таємному вінчанні Ромео і Джульєтти, супроводжуючи їх в найщасливіший момент їх життя як неблаганний Рок (див. № 17, «Благословення»). Мотив смерті в співвіднесенні з шекспірівської трагедією в творі Ж. Пресгурвіка помітно посилений, алегоричний персонаж Смерть присутній на сцені протягом усього спектаклю. У Вероні панує Смерть, а любов Ромео і Джульєтти в умовах, що склалися – це Любов-Смерть, і вирватися із зачарованого кола не вдається. У зв’язку з цим пригадується щаслива розв’язка комедії Лопе де Веги «Кастельвінес і Монтесес» на основі того ж «вічного» сюжету, де автор, як вважає З. Плавскін (Лопе де Вега о Шекспире, ел. ресурс, б. п.) розглядає «конфлікт між любов’ю, що з’єднує Росело і Юлію, і ворожнечею двох сімей, яка перешкоджає їм відразу ж щасливо з’єднатися, як порівняно легко розв’язуваний за допомогою наполегливості та енергії закоханих». Як бачимо, Лопе де Вега розходить з Шекспіром, оскільки трактує сюжет з позицій комедійного жанру.

Подібна розв’язка була чужою і Р. Вагнеру в «Тристані та Ізольді», де, на думку дослідниці О. Шаповал (2018: 56), виникають паралелі

³ В Одкровенні Іоанна Богослова представлено видіння небесної книги: «І бачив я в десниці Того, Хто сидить на престолі, книгу, написану всередині й назовні, і запечатану сімома печатками» (Одкр. 5: 1).



до безсмертної трагедії У. Шекспіра на рівні смислообразів. Так, день і ніч символізують в обох творах протиставлення соціальної реальності, об'єктивних обставин, і правди серця, внутрішнього життя головних героїв. Додамо, що єднає ці твори також ідея *Liebestod*: Тристан та Ізольда приймають отруту / любовний напій, а Ромео і Джульєтта, прийнявши Любов, прирікають себе на Смерть. Однак прагнення знайти один одного в обох випадках виявляється сильнішим за соціальні табу: подружня зрада Ізольди, яка такою не є, оскільки шлюб не був укладений за взаємної любові; безглузда ворожнеча, яка накладає заборону на любов Ромео і Джульєтти. В обох випадках в показаних ситуаціях явлений архетип «забороненого плоду», який є солодким і, в будь-якому випадку, протистояти почуттям виявляється неможливим. В мюзиклі Ж. Пресгурвіка символ забороненого кохання знаходить вербальне втілення в № 13 «Дует на балконі», у французькому тексті якого є вираз «D'un amor intendit» / «Заборонене кохання»⁴.

Про значення розв'язки в трагедії пише Р. Вагнер в роботі «Твір мистецтва майбутнього»: «Для драматичного мистецтва найкращим і найбільш гідним предметом зображення представляється така дія, яка завершується одночасно з життям головного героя, яке отримує своє справжнє звершення із завершенням життя даної людини. Тільки така дія є істинною і розкривається для нас у своїй необхідності, заради виповнення якої людина вжила всі свої сили, яка була для неї такою необхідною і настільки важливою, що вона повинна була віддати заради неї всі сили, всю себе» (Р. Вагнер, 1978: 249). Р. Вагнер аргументує і закономірність трагічної долі людини: «Але в цьому вона переконує нас незаперечно тільки тоді, коли вона дійсно гине в напрузі всіх своїх сил, коли її особиста драма підпорядковується необхідності її ества; коли вона доводить нам істину свого ества не тільки своїми вчинками – вони можуть здаватися нам, поки вона діє, довільними, – але і жертвуючи своєю особистістю необхідності цих вчинків. Остаточне і повне подолання людиною свого особистого егоїзму, її повне розчинення в загальному розкривається нам лише в її смерті, але не у випадковій смерті, а в смерті необхідній, викликаній її вчин-

⁴ Російський переклад тексту Н. Олевим наведено вище (зноска 2).



ками, народженими всією повнотою її ества» (там само). У підсумку Р. Вагнер доходить висновку: «Торжество подібної смерті – найбільше гідне людини» (там само).

У французькій постановці мюзиклу Ж. Пресгурвіка 2001 р. візуально-пластичний образ-символ Смерті / Фатуму втілила танцівниця А. Мано, в російській версії 2004 р. (Московській Театр оперети) – артист балету Н. Цискаридзе⁵. Ще одним візуально-пластичним символом в обох виставах стала Ворожнеча – втілення долі веронців, які є заручниками сімейної неприязні. Він візуалізується в жіночій іпостасі – артистками балету, учасницями хореографічної бійки представників двох сімей під час виконання дуету Леді Монтеккі і Леді Капулетті (№ 3, «Ворожнеча»).

Ідея алегоричного втілення узагальнених образів, смислів і діючих сил трагічної історії закоханих виявилася продуктивною. У нещодавній масштабній постановці – шоу на льоду І. Авербуха на цей же сюжет⁶, де використані твори В. Моцарта, Й. С. Баха, Ф. Мендельсона, С. Прокоф'єва та спеціально створена для неї музика Р. Ігнат'єва, також задіяний алегоричний персонаж – Чума (його втілила чемпіонка світу в парному катанні О. Домніна). Як і Смерть в мюзиклі Ж. Пресгурвіка, цей образ постає як дієва сила, що впливає на свідомість, долю персонажів і хід трагічних подій. Саме ім'я персонажа інспіровано крилатою фразою з трагедії У. Шекспіра, вимовленою устами Меркуціо: «A plague o'both your houses!» («Чума обом домам!»⁷). Таким чином, у показі «картини світу» історії про Ромео і Джульєтту і творці французького мюзиклу, і автори спектаклю на льоду приходять до розуміння необхідності візуалізації символів, що розкривають суть подій завдяки виявленню та безпосередньому показу невидимих сил, які впливають на долю героїв, визначаючи її трагічну розв'язку.

⁵ В обох випадках режисер і хореограф – Реда (Redha Kamel Benteifour).

⁶ Прем'єра вистави відбулася 1 липня 2017 р. в льодовому палаці спорту «Айсберг» в місті Сочі. Автор ідеї, режисер-постановник, генеральний продюсер – І. Авербух, соавтор лібрето – Є. Цанава (Ілья Авербух. Продюсерская компания. Спектакль на льоду Romeo & Juliet, б. г.).

⁷ Переклад В. Мисика (Шекспір, б. г.: 50).



Отже, взаємодію розглянутих смислообразів можна представити як логічний ланцюжок: Ворожнеча (як першопричина) → Доля (визначається сімейною неприязню, ненавистю) → Смерть (участь «отруєних» Ворожнечею, їх Доля).

Висновки. Як впливає з аналітичного розділу статті, в мюзиклі Ж. Пресгурвіка, літературним першоджерелом якого стала знаменита трагедія У. Шекспіра, в фокусі уваги знаходяться гуманістичні цінності європейського суспільства, залишаючи місце і для релігійного запитування. У творі взаємодіють філософія, релігія, міф (звернення до образів-архетипів та «вічного сюжету» трагічного кохання Ромео і Джульєтти, який за ступенем узагальнення можна співвіднести з історіями Тристана та Ізольди, Франчески і Паоло з «Божественної комедії» Данте, легендарної вавилонської пари Пірама і Тісби та ін.), що визначає теми і характер рефлексій дійових осіб мюзиклу. З висловлювань різних персонажів формується певна картина світу, яка корелює з цінностями суспільної свідомості, з гуманістичними, соціальними та християнськими судженнями. При цьому трагедія шекспірівських героїв не християнська, а, перш за все, гуманістична за своєю суттю.

У той же час, у своїй концепції Ж. Пресгурвік виходить за межі показу соціальних дій і їх аксіологічної оцінки. Він вводить в свій текст архетипи Смерті, Ворожнечі, Долі, які представлені алегоричними фігурами-персонажами вистави. Таким чином, композитор виводить сценічну комунікацію на рівень показу не тільки соціально-дійсних, але й онтологічних процесів.

Перспективу дослідження автор статті вбачає в подальшому поглибленому вивченні картини світу мюзиклу «Ромео і Джульєтта» Ж. Пресгурвіка, яке постане методологічним базисом в осмисленні авторського тексту як інваріантної основи потонних, в тому числі постановчо-виконавських, інтерпретацій.

ЛІТЕРАТУРА

- Андросова, В. А. (2013). *Небесные книги в Апокалипсисе Иоанна Богослова*. Москва: Изд-во Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, 332. Retrieved from <http://litresp.ru/chitat/ru/A/androsova-veronika-aleksandrovna/nebesnie-knigi-v-apokalipsise-ioanna-bogoslova>



- Вагнер, Р. (1978). Произведение искусства будущего. В кн. *Вагнер, Р. Избранные работы*, сс. 142–261. Москва: Искусство.
- Вебер, М. (1990). *Избранные произведения*. Москва: Прогресс, 808.
- Давыдов, Ю. Н. (1990). «Картины мира» и типы рациональности (Новые подходы к изучению социологического наследия Макса Вебера). В кн. *Вебер, М. Избранные произведения*, сс. 736–769. Москва: Прогресс.
- Илья Авербух. Продюсерская компания. Спектакль на льду Romeo & Juliet. (Б. г.). Retrieved 10.01.2020 from <https://ice-show.ru/romeo-i-dzhuletta/>
- Олев, Н. & Цирюк, С. (Пер. с фр.). «Ромео и Джульетта». Retrieved 10.01.2020 from <http://ndparis.narod.ru/rus/ridj/russian.html>
- Плавский, З. Лопе де Вега о Шекспире (Две пьесы о Ромео и Джульетте). *Уильям Шекспир – материалы о жизни и творчестве*. Retrieved 10.01.2020 from <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-v-mirovoy-literature3.html>
- Романюк, І. А. (2009). «Картина світу» в системі категорій аналізу музики (на прикладах української музичної культури). Автореф. дис... канд. мистецтвознавства). Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків. Retrieved from www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?...
- Троицкий, К. Е. (2013). Переоценка ценностей в аксиологической мысли М. Вебера. *Вопросы философии*, 4, 154–162.
- Хабермас, Ю. (2010). Расколдовывание религиозно-метафизических картин мира и возникновение современных структур сознания. *Социологическое обозрение*. Т. 9, № 1. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/raskoldovyvanie-religiozno-metafizicheskikh-kartin-mira-i-vozniknovenie-sovremennyh-struktur-soznaniya>
- Шаповал, О. П. (2018). *Художня практика Р. Вагнера як комунікативно-творчий процес*. Харків: Естет-Прінт, 348.
- Шекспір, В. Ромео і Джульетта. З англійської переклав Василь Мисик. *УкрЛіб. Бібліотека української літератури*. Retrieved 10.01.2020 from <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1>
- [Presgurvic, G.] “Roméo et Juliette”. [Либретто мюзикла]. Retrieved 10.01.2020 from <http://ndparis.narod.ru/rus/ridj/russian.html>



REFERENCES

- Androsova, V. A. (2013). *Nebesnye knigi v Apokalipsise Ioanna Bogoslova [Heavenly Books in the Apocalypse of St. John the Evangelist]*. Moscow: Izd-vo Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta, 332. Retrieved from <http://litresp.ru/chitat/ru/A/androsova-veronika-aleksandrovna/nebesnie-knigi-v-apokalipsise-ioanna-bogoslova> [in Russian].
- Davydov, Yu. N. (1990). «Kartiny mira» i tipy ratsionalnosti (Novye podhody k izucheniyu sociologicheskogo naslediya Maksa Vebera) [«Pictures of the world» and types of rationality (New approaches to the study of the sociological heritage by Max Weber)]. In *Veber, M. Izbrannye proizvedeniya [Featured Works]*, 736–769. Moscow: Progress [in Russian].
- Habermas, J. (2010). Raskoldovyvanie religiozno-metafizicheskikh kartin mira i vozniknovenie sovremennykh struktur soznaniya [The spell of religious-metaphysical pictures of the world and the emergence of modern structures of consciousness]. *Sociologicheskoe obozrenie [Sociological Review]*, Vol. 9, No 1. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/raskoldovyvanie-religiozno-metafizicheskikh-kartin-mira-i-vozniknovenie-sovremennykh-struktur-soznaniya> [in Russian].
- Ilya Averbukh. Prodyuserskaya kompaniya. Spektakl na ldu Romeo & Juliet [Ilya Averbukh. Production company. Performance on ice Romeo & Juliet]. Retrieved Retrieved 2020, January 10, from <https://ice-show.ru/romeo-i-dzhuletta/> [in Russian].
- Olev, N. & Tsiryuk, S. (Transl. from French). «Romeo i Dzhuletta» [“Romeo and Juliet”]. Retrieved January 10, 2020 from <http://ndparis.narod.ru/rus/ridj/russian.html> [in Russian].
- Plavskin, Z. Lope de Vega o Shekspire (Dve pesy o Romeo i Dzhulette) [Lope de Vega about Shakespeare (Two plays about Romeo and Juliet)]. *Uilyam Shekspir – materialy o zhizni i tvorchestve [William Shakespeare – Materials about life and work]*. Retrieved 2020, January 10, from <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-v-mirovoy-literature3.html> [in Russian].
- [Presgurvic, G.] “Roméo et Juliette”. [The libretto of the Musical]. Retrieved 2020, January 10, from <http://ndparis.narod.ru/rus/ridj/french.html> [in French].
- Romaniuk, I. A. (2009). «Kartyna svitu» v systemi katehorii analizu muzyky (na prykladakh ukrainskoi muzychnoi kultury) [«The picture of the world» in the system of categories of analysis of music (on the examples of Ukrainian



- musical culture*]). (Extended abstract of Candidate's thesis). Kharkiv National University of Art named after I. P. Kotliarevskiy. Retrieved from www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?.. [in Ukrainian].
- Shakespeare, W. *Romeo i Dzhulietta* [Romeo and Juliet]. (Translated from English by Vasyl Mysyk). *UkrLib. Biblioteka ukrainskoi literatury* [UkrLib. Library of Ukrainian literature]. Retrieved 2020, January 10, from <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1>
- Shapoval, O. P. (2018). *Khudozhnia praktyka R. Vahnerya yak komunikatyvno-tvorchyi protses* [R. Wagner's artistic practice as a communicative-creative process]. Kharkiv: Estet-Print, 348 [in Ukrainian].
- Troitskiy, K. E. (2013). *Pereotsenka tsennostey v aksiologicheskoy mysli M. Vebera* [Revaluation of values in the axiological thought by M. Weber]. *Voprosy filosofii* [Philosophy Issues], 4, 154–162 [in Russian].
- Wagner, R. (1978). *Proizvedenie iskusstva budushchego* [A work of art of the future]. In *Wagner, R. Izbrannye raboty* [Featured Works], pp. 142–261. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
- Weber, M. (1990). *Izbrannye proizvedeniya* [Featured Works]. Moscow: Progress, 808 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 15.01.2020 р.