



ОБРАЗ МИРОВОГО ДЕРЕВА В СЕМИОТИКЕ БАЛЕТА

УДК 791.6; 792.8

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-4114-88-95>

А. В. Трунцова

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация
e-mail: truntsova_a@mail.ru

Н. В. Гармиза

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация
e-mail: garmiza@yandex.ru

Аннотация: Мировое дерево является одним из наиболее распространённых символов. С ним связаны мифы и легенды, жертвоприношения и суеверия. Оно входит в основу архитектурных сооружений, орнамента. Символ Мирового дерева является оберегом. Этот загадочный мистический знак находит своё воплощение в семиотике балета. Это касается как организации пространства балетной сцены, так и декораций, сюжетной линии, хореографического текста. Мировое дерево в балете – противоречивый знак, транслирующий фундаментальную тему добра и зла. Анализируемый символ не может быть понят вне своего культурного значения. Он даёт основу для множества ассоциаций и толкований, включая противоположные и взаимоисключающие, что влияет на развитие смыслового содержания балетного искусства. Как показано в статье, в балетном спектакле символ Мирового дерева проходит множество трансформаций, пробуждает индивидуальный опыт и одухотворяет его.

Ключевые слова: Мировое дерево, семиотика, балет, знак, смысл, образ.

Для цитирования: Трунцова А. В., Гармиза Н. В. Образ Мирового дерева в семиотике балета // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. №4 (114). С. 88–95. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-4114-88-95>

THE IMAGE OF THE WORLD TREE IN THE SEMIOTICS OF BALLET

ТРУНЦОВА АНАСТАСИЯ ВЛАДИМИРОВНА – магистрант кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры

ГАРМИЗА НИКОЛАЙ ВАДИМОВИЧ – кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры

TRUNTSOVA ANASTASIA VLADIMIROVNA – Undergraduate student at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture

GARMIZA NIKOLAY VADIMOVICH – CSc in Philosophy, Associate Professor at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture

© Трунцова А. В., Гармиза Н. В., 2023



Anastasia V. Truntsova

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation
e-mail: truntsova_a@mail.ru

Nikolay V. Garmiza

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation
e-mail: g.garmiza@yandex.ru

Abstract: The world tree is one of the most common symbols. Myths and legends, sacrifices and superstitions are associated with the World Tree. It forms the basis of architectural structures, their ornament. The symbol of the World Tree is a talisman. This mysterious mystical sign finds its embodiment in the semiotics of ballet. This applies both to the organization of the space of the ballet stage, as well as the scenery, storyline, choreographic text. The world tree in ballet is a contradictory sign that translates the fundamental theme of good and evil. The analyzed symbol cannot be understood outside of its cultural significance. It provides the basis for a variety of associations and interpretations, including opposite and mutually exclusive ones, which affects the development of the semantic content of ballet art. As shown in the article, in a ballet performance, the symbol of the World Tree undergoes many transformations, awakens individual experience and spiritualizes it.

Keywords: World tree, semiotics, ballet, sign, meaning, image.

For citation: Truntsova A. V., Garmiza N. V. The image of the world tree in the semiotics of ballet. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2023, no. 4 (114), pp. 88–95. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-4114-88-95>

Развитие смыслового содержания балетного искусства нельзя рассматривать изолированно от универсальных символов культуры. Эти символы проходят сложную трансформацию, которая ещё недостаточно изучена. К одному из таких символов относится Мировое дерево, образ которого находит свое воплощение на балетной сцене. Его нельзя считать знаком, поскольку не определён объект, к которому Мировое дерево отсылает, поэтому его можно обозначить как синтетический образ, поскольку он вбирает множество разных смыслов. Семиотический статус Мирового дерева определяется следующими признаками:

- иконичность, то есть способность передаваться с помощью знаков;
- структурность;
- существование в течение длительного времени в горизонте мировой культуры.

Мифологический образ Мирового дерева известен уже в архаической культуре. Как отме-

чает Л. Н. Воеводина, уже в мифах земледельцев появляется смысловой центр, связанный с символом плодородия, происходит перекодировка природной среды, возникают «вегетативные» символы, а жизнь человека уподобляется жизни растений [2, с. 23–25]. Дерево в архаической культуре может быть как «невестой», так и «женихом», можно «выйти замуж» за дерево. Чаще всего выбирают цветущее, раскидистое дерево. «Жена» ухаживает за ним, а в местном сообществе её статус повышается. В архаической культуре младший сын не может жениться раньше старшего, в качестве невесты ему подбирают дерево, а через некоторое время его срубают. Таким образом, вдовец получает право на брак.

В античной мифологии танцующие вокруг священного дерева превратились в самостоятельную личность и субъект культуры. Их ритуальный танец начинает включать самостоятельный выбор и самоощущение. Само Мировое дерево становится «своим», а не просто

общим. Тогда как в архаическом мифе герой, танцующий рядом со священным деревом, выражал родовые интересы.

В христианской культуре особую смысловую нагрузку несёт лоза. Талию балерины, гибкость её спины часто сравнивают с лозой. Во многих русских загадках дерево и человек образуют единое целое. Мотив посадки дерева есть символическое приобщение человека к бессмертию. Плодовые деревья в культуре некоторых регионов России являются семиотическим двойником человека. Иву наделяют пророческой функцией. Она нависает над водой и «видит» будущее в отражении водной глади. Еловые ветви, которые разбрасывают на похоронах, выполняют защитную функцию.

В восточной космографии известны разные виды деревьев: дерево света, дерево Ноева ковчега, медное дерево [16, с. 95, 131, 280]. Есенинская берёза – это один из символов России [6, с. 648].

Из Мирового дерева сознание вычленяет: генеалогическое дерево, дерево жизни, шаманское дерево и другие [11, с. 37–38]. Существуют две традиции изображения Мирового дерева: нордическая традиция священного дерева и ведическая традиция жертвенного столба. В первой традиции Мировое дерево символизирует центр мира, во второй традиции оно выступает как символическая граница между Своим и Чужим. Русский балет воспринял обе традиции изображения Мирового дерева. Сочетание четырёх сторон света в Мировом дереве есть крест [11, с. 39]. Мотив креста распространён в названиях и сюжетах балетов, балетной техники. Балетное антраша имеет свои разновидности. Поза эпальман круазе – ноги перекрещены в V позиции, а корпус направлен во 2-ю или 8-ю точки зала. Горизонтальная линия сцены противостоит вертикали балетного тела. Танцовщик структурирует пространство вокруг себя. Основные понятия, связанные с космическим происхождением Мирового дерева, переходят в целесообразные и осмысленные движения исполнителя.

Существует мнение, что современная европейская культура, европейский балет восходят

к еврейской традиции, центром которой является звезда Давида [11, с. 42]. Построение артистов балета на сцене транслирует эту традицию. В отдельных позах классического танца (например, эпальман круазе вперёд) угадываются перекрещенные треугольники. В Каббале дерево Сферит представляет собой иудейский символ вечности [1, с. 44]. Балет – вечное и прекрасное искусство, которое на протяжении эпох вносит эстетическое начало в реальную жизнь человечества.

На культурно-бессознательном уровне балетный спектакль зачастую апеллирует к акту жертвоприношения перед Мировым деревом. Артисты балета как жрецы Терпсихоры, зрители как немые участники отдают всю свою энергию, проявляют все свои чувства в главный кульминационный момент спектакля, в котором предполагается общий катарсис.

Корпус танцовщика символически представляет собой ствол Мирового дерева, его руки – ветви, а ноги – корневища. Пируэт символически повторяет зарождение Мирового дерева. Релеве символизирует точку этого роста. Ствол сопротивляется внешним силам, прогибаясь под влиянием стихий, что напоминает ранверсе.

Известно несколько реконструкций ритуального танца, связанного с Мировым деревом. А. Гишон разработал технику «танец четырёх стихий». Она начинается с освоения стихии земли – сосредоточения на ощущениях собственного тела. Стихия огня – биение сердца, пульс крови; стихия воздуха – дыхание; стихия воды – поток жидкости внутри тела [11, с. 245, 246]. Главная стихия для балета – стихия воздуха. Танцовщики пытаются преодолеть гравитацию и законы физики.

III позиция рук не столько уравнивает тело танцовщика, сколько образует купол над его головой: фигура удлиняется, обнаруживается сходство с устремлённым вверх деревом. Это сходство усиливает втянутый живот, как и схваченный низ позвоночника. Для трансформации Мирового дерева в пластический образ танцовщику надо глубоко проникнуть в его содержание. Мировое дерево связано с идеей



плодородия. В этом отношении оно есть символ Богини Матери. Дерево жизни, которое находится в Небесном Иерусалиме, имеет 12 плодов. «Морское дерево» – символ, который передают кораллы Морского царя [7, с. 175].

В коде деревьев содержатся смыслы-ассоциации. Кедр – сила, ива плакучая – покинутость, кипарис – скорбь, сосна – сожаление, пальма – победа, клён – сдержанность [14, с. 334, 336]. Через тему, сюжет, характеры образ Мирового дерева способен связывать между собой большой ряд явлений и быть структурой повышенной сложности [12, с. 9–10]. Не вполне понятно, как совмещаются образ Мирового дерева и архетип пещеры. Эту связь изучила Л. А. Фёдорова, используя работы известных авторов-этнографов. В пещерах обнаруживаются своды, поддерживаемые стволами сталактитов и сталагмитов, они напоминают деревья [13, с. 455].

По мнению Г. Д. Гачева, русский человек существует в лесу и для леса. Тело русского крестьянина-земледельца имеет разветвления подобно дереву [4, с. 43, 347]. Он сравнивает жизнь с хороводом деревьев, предлагает собственное Евангелие от растений [4, с. 340, 563]. Гачевский интерес к Мировому дереву поддерживается за счёт повседневной жизни в Переделкино в окружении природы. Изучая национальные образы мира, он сравнивает русский лес с артелью, общиной. В поиске мыслеобразов Гачев принимает разные предметы за части Мирового дерева. Многоглавность русской церкви для него подобна «хороводному» взаимодействию ветвей. На исторической родине Гачева в Болгарии образ Мирового дерева нередко заменял образ горы.

А. Л. Волынский разбирает растительный элемент в классическом танце. Он сравнивает кордебалет с лесом, который пришёл в движение. Арабеск противопоставляет «женственно-растительному» батману [3, с. 46, 48, 149]. В балете «растительное» тело балерин проходит определённую огранку. IV позиция до и после пируэта с разнообразными позировками (например, с устремлённым вперёд корпусом и руками, обрамляющими тунику) воспринимается

как многогранное совершенство природы [3, с. 145]. Заноски, исторически появившиеся сначала в мужской технике, сохранили свой жёсткий характер. Пластика «растительной» балерины не вполне подходит для исполнения этой техники [3, с. 125]. Даже на физиологическом уровне более жёсткие мужские мышцы – в сравнении с более эластичными женскими – лучше приспособлены для скоростной, мелкой прыжковой техники. Растительный элемент в мужском танце передаётся намёком. Так, батман фондю присутствует как в мужском, так и в женском классе. Но по своей глубинной растительной специфике движение носит скорее женский характер, так как исполнение его требует усложнённой координации, слитного текучего исполнения на двух ногах, находящихся в разных положениях [3, с. 48, 60]. Волынский указывает на частую ошибку исполнения гран рон де жам жете. Последняя фаза движения не должна фразироваться, она исполняется растительно, стремительно, но не агрессивно. Волынский находит, что соуре в женском классе должно воспроизводить «шорох и шелест» ног балерины, восходящий к Мировому дереву. «Растительно-мягкий» глисад наделяет своими свойствами следующий за ним гранд па де ша [3, с. 73, 78]. В аттитюд линия ног, рук, головы и шеи носит природно-растительный характер, напоминая шевеление веток на дереве. Фигура танцовщика в большей степени походит на ровный ствол дерева. Поэтому ему проще держать ось при вращениях и воздушных турах, а растительные изгибы женского тела в той или иной мере препятствуют выстраиванию такой оси в воздухе [3, с. 87, 127].

Один из первых национальных балетов, имеющих отношение к Мировому дереву, принадлежит А. Ринальди, он был поставлен придворной труппой в 1747 году и носил название «Балет, представляющий несколько садовников и садовниц, которые, сломавши множество ветвей с дерев, плетут из них венок и возлагают новый посередине сада».

В 1822 году И. К. Лобанов поставил балет «Венгерский праздник в лесу Кисберге». Другие балеты, включающие сюжет и образ Мирового

деревя: «Лесная песня», «Лесная фея», «Лесной бродяга» [10, с. 565, 569].

Для балерин крепостного театра связь с Мировым деревом носила естественный характер. В каждом поселении имелись священные деревья. Возле них нельзя было пасти скот. На такие деревья вешали обереги. У великих балерин XX века эта связь приобретает характер мемориальных знаков. М. Ф. Кшесинская в детстве проводила много времени в загородном имении «Красницы». Семья Шпетов, в которой родилась гениальная балерина Е. С. Максимова, на лето снимала дачу в Химках (Хлебниково). У современных балерин визуальный образ Мирового дерева сохранился, но он упростился, лишился метафизического содержания.

Кажется, что цвет мирового дерева – зелёный. Этот цвет успокаивает, расслабляет, обозначает заботу. Символика зелёного цвета связана с изобилием и надеждой, с ним ассоциируется упорство, а иногда и упрямство. Базовые цвета в балете – белый, чёрный, к которым присоединяются красный, синий, золотой. Исполнители не любят зеленоватое освещение. Тело в нём кажется безжизненным. Свет рамп делает зелёную одежду непривлекательной. Грязный, мутный зелёный говорит о зависти, ненависти. Когда зелёный цвет превращается в нулевой знак, к нему добавляется смысл конфликтного взаимоотношения. Люди из балетного мира восстанавливают его отсутствие, наслаждаясь видом реальных деревьев. М. Э. Лиёпа вспоминает: «Мне часто снились прибалтийские сосны, подмосковные берёзы и богатейшая природа Кавказа с вершинами гор на горизонте» [9, с. 176]. Цветов, связанных с Мировым деревом, больше, чем это можно представить. Отразить это многообразие – важная задача балетного художника. В коде национальной культуры, например, зафиксированы следующие значения цвета: вечер в лесу – тёмно-зелёный, дикий лес – тёмно-малахитовый, задумчивая берёза – светло- нефритовый, ночь в лесу – чёрно-зелёный, лесная дымка – едва зелёный с лёгким лимонным оттенком,

таинственный лес – мрачный серо-зелёный [15, с. 149–152, 155].

В эскизах балетных декораций представлены различные варианты мира деревьев. В декорациях к балету Ж. Перро «Наяда и рыбак» деревья расположены вдоль кулис и празднично украшены, поэтому кажутся сказочными (литография Бореля). В декорациях к балету М. Пети «Раймонда» деревья расположены перед зданиями, которые просматриваются сквозь стволы и ветви. В эскизе декораций к балету «Лауренсия» В. Ф. Рындин изображает старое одинокое дерево без обильной листвы. Оно как бы борется с наступлением зданий и ближайших гор. В. М. Ходасевич воспроизводила стройные линии кипарисов в эскизах к балету «Бахчисарайский фонтан». Деревья с пышной листвой окружают здание в декорациях М. А. Шишкова к балету «Спящая красавица». В балете «Зимняя сказка» действие в Богемии происходит вокруг огромного дерева, украшенного к празднику стрижки овец. Это дерево служит аллюзией к Мировому дереву и выражает вселенский порядок. Влюблённые под его сенью приносят клятвы любви и верности.

В балете проекции Мирового дерева – чаще знаки места, нередко перерастающие в символ. Проблема возникает при перекодировании литературных текстов в хореографический текст. У А. С. Пушкина в «Кавказском пленнике» упоминаются корни погибшего дерева, но сам образ дерева отсутствует. Ш. Л. Дидло в одноимённом балете упустил этот знак из сценического действия. В поэме «Руслан и Людмила» Пушкин намеренно выделяет образ векового дуба. У язычников дуб – знак Перуна. Поэт начинает текст словами: «У Лукоморья дуб зелёный...». При постановке балетного спектакля этот символ выражен на уровне декораций. Старик в пещере вспоминает дремучие дубравы. Пушкин создаёт образ «пустоши лесной». Один из женихов Людмилы оказывается среди прекрасных дев, которых поэт сравнивает с молодыми берёзками. Время передаётся через состояние леса: свист ветра, падение листьев. Пушкин упоминает о столетней сосне. Поэт – в зависимости от психологической



напряжённости героя – рифмует «мирные дубравы» и «мрачные дубравы». Ещё один образ у Пушкина – «тени древесные». В тексте «Бахчисарайского фонтана» поэт сравнивает Зарему с пальмой. Дубравы остаются в памяти Марии. Тавриду у Пушкина символизируют лавровые деревья. В балетной постановке Р. В. Захарова партию Заремы интересно с пластической точки зрения исполняла О. И. Ченчикова. Её изгибистая, пленительная пластика соответствует природе восточного дерева. В балете «Станционный смотритель», поставленном в Ленинградском хореографическом училище в 1955 году Ю. Д. Воронцовым, М. М. Михайловым, перенесённом на сцену Кировского театра, дерево выступает нулевым знаком, что соответствует логике авторского текста. Пушкин вскользь упоминает о встречах деревьев, вводит знаковую деталь: пустынное кладбище, при отсутствии «единого дерева» [10, с. 611].

Сохранить знак проекции Мирового дерева из авторского текста не удалось в балете «Анна Каренина», поставленном балетмейстерами М. М. Плисецкой, Н. И. Рыженко, В. В. Смирновым-Головановым (1972) [10, с. 562]. У Л. Н. Толстого Степан Аркадьевич продаёт лес жены – это знак новых экономических отношений дворянства. В конце романа Левин смотрит на движение звёзд по высшей ветке берёзы, ищет смысл жизни и находит его в добре.

В тексте романа «Война и мир» мирную жизнь символизируют дворянские усадьбы. Они были окружены лесом, то есть природным, но освоенным человеком пространством. Трубы домов, оставшиеся после пожара Москвы 1812 года – суть инверсионные символы Мирового дерева. Языки пламени напоминают это дерево своими очертаниями. Балетмейстеры зачастую при постановке спектаклей упускают эти символы ввиду сложности их передачи хореографическим языком.

В чеховской «Даме с собачкой» знаковый характер имеет описание утренней Ялты с листьями на деревьях, которые почти не шевелятся. В балетной постановке М. М. Плисецкой (1985) от этого знака очеловеченной природы пришлось отказаться.

В тексте пьесы «Чайка» А. П. Чехова деревья выполняют несколько символических функций. Аллея деревьев указывает на дорогу к озеру в первом действии. Шамраев вспоминает о могучем дубе. Нина Заречная видит прежнюю жизнь в оптике липовой рощи. М. М. Плисецкая при постановке балета в 1980 году пыталась пластически осмыслить эти образы.

В балете «Преступление и наказание» события разворачиваются в символическом пространстве, где камень победил дерево. Природный лес у Ф. М. Достоевского заменяют строительные леса. Зелёный цвет встречается, но редко, это, например, платок Сони Мармеладовой. В финале перед будущим преобразованием Раскольников размышляет о смысле леса, который становится универсальным знаком бытия. Задача перевода литературных нюансов на язык балетного спектакля оказалась трудной для балетмейстера М. Мурдмаа и исполнителей (1991).

М. А. Булгаков в тексте «Мастер и Маргарита» вводит образ лип на Патриарших прудах как мистический знак роковой встречи. Описывает кипарисы и пальмы в саду Понтия Пилата. Свист Коровьева вырывает с корнем могучий дуб. Тропический лес одним мгновением предстаёт перед глазами Маргариты на балу у сатаны. П. Я. Эйфман в балете «Мастер и Маргарита» (1987) отказывается от попытки расшифровать эти знаки Булгакова, сосредотачиваясь на вековых символах добра и зла.

В рассказе А. П. Чехова «Анна на шее» главная героиня встречает Артынова на полустанке. Знаком места, изменения в судьбе являются высокие берёзы и тополя. Дерево здесь противостоит железу. Интересно, что Чехов в тексте всё время упоминает о танцах, даже использует специальный термин гранд ронд. По мотивам рассказа В. В. Васильев поставил балет «Анюта» в 1986 году. Главную партию исполнила Е. С. Максимова. В своей пластике она передаёт девичье удивление и открытость миру подобно молодой берёзе [10, с. 280–281].

Подводное царство с его неповторимой растительностью предстаёт в балетных сценах к опере Н. А. Римского-Корсакова «Садко».



В балете «Накануне» по роману И. С. Тургенева липа превращается в нулевой знак. Она не читается в хореографическом тексте. Сам писатель, напротив, начинает повествование словами: «В тени высоких лип...». В коде национальной культуры липа – символ русской усадьбы [10, с. 593].

В балете «Каменный цветок» предстаёт маляхитовый лес. Ярко-зелёный цвет декораций воспроизводит очередную трансформацию Мирового дерева. Первую постановку осуществил Н. А. Муллер в 1944 году в Свердловском театре [10, с. 582].

Один из самых ярких образов Мирового дерева воплотился в декорациях С. Б. Вирсаладзе к балету «Щелкунчик». Рождественская ёлка, абсолютно реальная в первой картине балета, после колдовства над ней Дроссельмейера и боя часов, загорается огнями, как бы увеличивается в размере и воплощает собой перенос действия в мир волшебный. Во время вальса снежных хлопьев, она меняет цвет, становясь белой, будто припорошённой снежинками. На ветвях ёлки сидят куклы – жители волшебной страны. Во время их танца ель так увеличивается, что зрителю кажется, что действие происходит на одной из её ветвей. Но с окончанием ночи волшебства ель возвращается к привычным размерам.

В балете «Шурале» И. Д. Бельский исполняет партию Лесного дьявола. В глубине леса оживает одна из ветвей дерева. Из неё появляется Шурале, который похищает крылья девушки-птицы, заставляет её вернуться в лесное логово. Когда отважный Батыр находит свою возлюбленную, Шурале гибнет в пламени [10, с. 620].

Сходный сюжет прослеживается в первом коме балете «Лесной человек» (Яг-Морт). Балет был поставлен в 1961 году. Тёмные силы леса терпят поражение от силы любви и человеческого разума.

Проклятым деревом в коде христианской культуры считается осина, на которой повесился Иуда. Заглавную партию в балете К. Макмиллана «Иудино дерево» исполняет И. Д. Мухамедов. Движения танцовщика воспроизводят образ проклятого дерева на ме-

тафизическом уровне [10, с. 319]. Чаще всего в балетных спектаклях XX века изображается образ берёзы. «Серебряную берёзу» поставил на музыку П. И. Чайковского Б. Князев в 1946 году. Главный герой в балете «Калина красная» общается с берёзами. Красный цвет, предвещающий его трагическую гибель, контрастирует с белыми стволами берёзы [10, с. 582, 607]. Преобразованный образ Мирового дерева изображается в виде таёжного леса в балетном спектакле Г. А. Майоровым «Голубые дали тайги» [10, с. 573].

В советской мифологии существовало понятие «вершины», которую нужно покорить. Так появился пик имени Сталина, сталинский ампи́р. В знаменитых московских высотках жили известные балерины. Официальное признание получил труд тех, кто был связан с «верхом», то есть лётчиков. «Нижняя» часть Мирового дерева также сохранялась. Шахтёр с отбойным молотком – символ советского «низа». Советские лифты, купленные за границей, были знаком приобщения к «верху». В драмбалете лифты заменяли лестницы. На парадах физкультурников подоби́ем Мирового дерева становились пирамиды, составленные из тел участников, а сами парады готовили балетмейстеры И. А. Моисеев, Н. С. Холфин. В лагерях ГУЛАГа напоминанием о мировом дереве служили вышки с охранниками. Существовал так называемый «лагерный» балет. Балерины попадали в лагерь по двум основным причинам: как жёны врагов народа или за связь с иностранцами. Кремлёвские ели для балерин, приглашённых на правительственные концерты, символизировали принудительную связь с властью. В пропагандистском балете «Светлый ручей» лучи, освещающие балерину в партии Доярки, направлены вертикально. Они ассоциативно напоминали о Мировом дереве. В агитационном балете «Пламя Парижа» от Мирового дерева осталось дре́вко знамени, которым размахивает главная героиня. Колоны на заднем плане символизируют каменный лес.

Современные балетмейстеры в своих постановках продолжают использовать образ



Мирового дерева. Н. Дуато в балете «В лесу» изобразил амазонскую сельву [5, с. 35]. К. Сапорта поставила балет «Невесты с деревянными глазами». Посвятила его России – Родине своих предков по материнской линии [8, с. 4].

Суммируя, можно утверждать, что Мировое дерево в примитивных семиотиках заменяет идею космоса. Оно привлекает к себе внимание за счёт сакральной жертвы. Эстетизация этого внимания приходит в эстетическое напряжение как структурный элемент балетного спектакля. Художественный смысл образа Мирового дерева совпадает с напряжением зрителей в конце спектакля или по ходу развёртывания сюжета. Семиотический анализ образа Мирового дерева в балете не может включать

разъяснение всех знаков. Эстетическое восприятие этого образа направляют несколько знаков сильной позиции, причём их двусмысленность устраняется лишь частично. Неопределённость самого понятия «Мировое дерево» отображает сложность задачи семиотики балета, осмысление совокупности разнородных элементов хронологически объединённых ради зрителей. Семиотический анализ образа Мирового дерева в балете не может сводиться к описанию отдельных символов в балете, перечислению кодов. Он должен производиться внутри уже сложившейся знаковой системы. Балетное тело и его пластическая выразительность идеально подходят для того, чтобы вписать образ Мирового дерева в современность.

Список литературы

1. Брудный А. А. Психологическая герменевтика. Москва: Лабиринт, 2005. 336 с.
2. Воеводина Л. Н. Семантическая эволюция мифа в культуре // Вестник МГУКИ, 2012. № 5. С. 23–27.
3. Волинский А. Л. Книга ликований. Москва: Артист. Режиссёр. Театр, 1991. 299 с.
4. Гачев Г. Д. Русский Эрос («роман» Мысли с Жизнью). Москва: Эксмо, Алгоритм, 2004. 640с.
5. Гордеев А. На пуантах и босиком. Москва: Аграф, 2021. 400 с.
6. Жирдяев Е. В. Семиотика дизайна. Художественная смыслообразность. Москва: Академический проект, 2021. 799 с.
7. Керлот Х. З. Словарь символов. Москва: REFL-book, 1994. 608 с.
8. Петров О. На стороне танца. Москва, Екатеринбург: Кабинетный учёный, 2021. 160 с.
9. Лиена М. Э. Вчера и сегодня в балете. Москва: Молодая гвардия, 1986. 190 с.
10. Русский балет: Энциклопедия / ред. кол. Е. П. Белова, Д. Н. Добровольская, В. М. Красовская, Е. Я. Суриц, Н. Ю. Чернова. Москва: Большая Российская энциклопедия; Согласие, 1997. 632 с.
11. Свирепю О. А. Туманова О. С. Образ, символ, метафора современной психотерапии. Москва: Издательство Института Психотерапии, 2004. 270 с.
12. Смирнова И. М. Тайная история креста. Москва: Эксмо, 2006. 320 с.
13. Фёдорова Л. А. Семиотика: курс лекций для магистрантов и аспирантов. Москва: РГГУ, 2019. 573 с.
14. Фоли Д. Энциклопедия знаков и символов. Москва: Вече, Аст, 1997. 428 с.
15. Цвет и название цвета в русском языке. / Под. об. ред. А. П. Василевича. Москва: Издательство ЛКИ, 2008. 216 с.
16. Юрченко А. Г. Книга деревьев. Чудеса мира в восточной космографии. Санкт-Петербург: Евразия, 2020. 496 с.

*

Поступила в редакцию 02.08.2023