

**Автор статьи** – Доронкина Мария – магистрант Белорусской государственной академии музыки.  
**Научный руководитель** – Мацаберидзе Нелли Вячеславовна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки Белорусской государственной академии музыки.

*Доронкина Мария*

**ОБРАЗНОЕ СОДЕРЖАНИЕ БАЛЕТА  
В БЕЛОРУССКОЙ МУЗЫКЕ XXI ВЕКА:  
К ВОПРОСУ ТИПОЛОГИИ ЖАНРА  
(НА ПРИМЕРЕ БАЛЕТНОГО ТВОРЧЕСТВА  
О. ХОДОСКО И В. КУЗНЕЦОВА)**

Белорусский балет имеет достаточно долгую историю своего становления и развития. Сегодня этот синтетический жанр пользуется широкой популярностью у зрителей, о нем оживленно спорят критики и искусствоведы, а общая тенденция в белорусском композиторском творчестве начала XXI века демонстрирует активный интерес композиторов к жанру балета. Создаются многочисленные образцы жанра, продолжающие устоявшиеся традиции национального балета. Так, за два последних десятилетия белорусскими композиторами написан целый ряд балетов: «Мефисто» (2002) В. Кондрусевича, балет-симфония «Рафаэль» (2009) А. Мдивани, балеты «Купала» (2007), «Аленький цветочек» (2010), «Ассоль» (2012), «Дюймовочка» (2012), «Тарзан» (2013) В. Савчика; балет «Князь Альгерд» (2013) А. Короткиной; балеты «Макбет» (2000), «Клеопатра» (2003), «Витовт» (2013), «Анастасия» (2018) В. Кузнецова; «Золушка» (2006), «Зал ожидания» (2013), «Дюймовочка» (2014); «Титаник» (2018) О. Ходоско [4] и др.

*Тема, жанр, стиль, творческий метод в музыкальном искусстве*

Многие из перечисленных балетов имеют счастливую сценическую жизнь – были поставлены в Белоруссии. Балеты В. Кузнецова («Макбет», «Витовт», «Анастасия»), В. Кондрусевича («Мефисто») и О. Ходоско («Зал ожидания», «Титаник») были созданы по инициативе государственных театров и сегодня находятся в репертуаре Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь и Белорусского государственного академического музыкального театра. Балеты «Золушка» и «Дюймовочка» О. Ходоско получили свое сценическое воплощение еще и за рубежом (Латвия, Литва).

Исторически балетный жанр постоянно находится в поле зрения исследователей, театральных и музыкальных критиков. В результате такой деятельности классические образцы балетного жанра в настоящее время уже подробно исследованы в научной литературе с точки зрения различных аспектов музыкального и театрального искусства. Так, существуют исследования в области музыкальной драматургии и балетной музыки, теории и истории хореографии, истории балета, национальной специфики балетного жанра и др. При этом, активное развитие жанра в современных условиях сегодня требует новых исследований, связанных с новой проблематикой балетного жанра, рассмотрения его типологии и анализа партитур балетов композиторов уже в контексте XXI века.

Разноречивость жанровой типологии современного балета объясняется во многом его спецификой, апеллирующей абстрактно-художественными образами, основанными на трактовке сюжета. Во многих случаях можно говорить об условном сюжете, а также об индивидуальном подходе к его трактовке.

Сюжет – неотъемлемая часть балетного спектакля. Его тематика и образы играют важную роль в формировании данного

*Тема, жанр, стиль, творческий метод в музыкальном искусстве*

синтетического жанра. От них зависит музыкальный язык произведения, хореография, сценография и т. д., что в комплексе влияет на целостность балета, обуславливает его жанровый тип. Помимо этого, Е. Н. Куриленко в своей статье «Жанровая классификация современного балета» подразделяет данный вид искусства на два родовых образования: программный и беспрограммный балет. Под программным балетом исследователь понимает «постановки, обладающие достаточно ярко выраженной конкретностью хореографических образов, имеющие название или объявленную программу (для сюжетного спектакля, как правило, либретто) или эпиграф, четко ориентирующие зрительское восприятие. Программный балет включает все разновидности хореографических представлений: от многоактных спектаклей до лирических миниатюр. Он, так или иначе, связан с литературой, что проявляется не столько в заимствовании сюжета литературного первоисточника, сколько в явных параллелях, которые возникают при анализе содержания хореографической постановки с основными литературными родами, в особенности с драмой и лирикой» [3, С. 205]. Исходя из предложенной классификации, все существующие образцы жанра белорусского балета относятся к разряду программных балетов, обладающих четкой сюжетной основой.

Наличие литературного первоисточника при создании либретто балета вовсе не означает их совпадения в образном содержании. Современные балетмейстеры-постановщики часто смещают смысловые акценты исходного материала (как, например, в балете «Титаник» О. Ходоско, С. Микель), изменяют место действия произведения (балет «Золушка» О. Ходоско, Р. Поклитару). Однако существуют балеты, где сохраняется единство в образном содержании

*Тема, жанр, стиль, творческий метод в музыкальном искусстве*

между первоисточником и его сценическим воплощением (балет «Дюймовочка» О. Ходоско, М. Вежновец), выдерживается достоверность исторических событий, с акцентировкой на развитии определенных образов (балеты «Витовт», «Анастасия» В. Кузнецова, Ю. Трояна). Также, особое место в классификации современных балетных постановок занимают произведения, поставленные на специально созданный сюжет или программу (балет «Зал ожидания» О. Ходоско, К. Кузнецов, Ю. Дядко).

Изучив образное содержание созданных балетов в белорусском музыкальном искусстве XXI века, можно предложить их следующую классификацию:

- балеты на основе литературных источников и их трактовок;
- балеты на основе художественного осмысления исторических событий;
- балеты на основе философских идей миропонимания.

Обратимся к балетному творчеству ведущих представителей современной белорусской композиторской школы – О. Ходоско и В. Кузнецова. Рассмотрим с позиций образного содержания их балеты, опираясь на литературный источник и тематику балетов, а также выявляя жанровый тип сочинения, исходя из его образного содержания и трактовки литературного первоисточника, который в контексте XXI века весьма разнообразен.

Исходя из *тематики* всех белорусских балетов XXI века, наиболее характерно обращение композиторов к *историческим событиям*. Например, эпизоды из истории нашей страны нашли свое воплощение в балетах А. Короткиной («Князь Альгерд»), В. Кузнецова («Витовт», «Анастасия»), трагические моменты мировой истории запечатлены в балете О. Ходоско «Титаник», а исторические события и личности других стран в балетах В. Кузнецова «Макбет»,

*Тема, жанр, стиль, творческий метод в музыкальном искусстве*

«Клеопатра». Все исторические события осмысливаются создателями названных балетов сквозь призму вечных и насущных тем (любви, надежды, человеческих ценностей, физического и духовного спасения), которые не имеют временных границ и актуальны в любой период истории человеческого общества.

Показательна трактовка исторической тематики, соединяющая в себе осмысление ключевых моментов истории сквозь призму проблем современности, в одном из последних сочинений О. Ходоско в балете «Титаник» (2018), который получил свое сценическое воплощение в Белорусском государственном академическом музыкальном театре. Либретто создано балетмейстером-постановщиком балета С. Микелем. Крушение «Титаника» балетмейстер мыслит как крушение и гибель общества, разделенного социальным неравенством. Сам образ корабля в балете является метафорой, воплощением модели общества, в которой существует классовое разделение. Общество, в один момент дает трещину и терпит бедствие. Этот спектакль о современности.

Особое место в образной тематике белорусских балетов начала XXI века занимают *балеты на сказочный сюжет*. Примером таких сочинений могут служить произведения О. Ходоско «Дюймовочка» (по сказке Г. Х. Андерсена) и «Золушка» (Ш. Перро). Трактовка сюжета в этих балетах получили совершенно разное сценическое воплощение. Так, балет «Дюймовочка», поставленный воспитанниками частной детской балетной школы Марины Вежновец воплощает сказочную тематику первоисточника. Это детский «балет-сказка», постановка которого ассоциируется со сказочными балетами П. И. Чайковского («Щелкунчик», «Спящая красавица»), но в исполнении юных танцоров. Образное содержание балета идентично его первоисточнику.

*Тема, жанр, стиль, творческий метод в музыкальном искусстве*

Иная трактовка образного содержания характерна для балета О. Ходоско «Золушка». Истоки ее в необычной истории создания. Музыка балета писалась на готовую, новаторскую постановку труппы Латвийской национальной оперы, созданную известным хореографом современности Р. Поклитару. Изначально балет «Золушка» был поставлен им на музыку С. Прокофьева. Однако, после двух-трех спектаклей, по независящим от труппы причинам, его запретили. Балетмейстер предложил композитору О. Ходоско написать музыку на поставленную хореографию. Таким образом, литературной основой балета является знаменитая сказка Ш. Перро, интерпретированная балетмейстером по-новому, со сменой смысловых акцентов, из-за чего сказка стала драмой. Измененное образное содержание балета повлекло за собой смену и его жанрового типа (хореодрама) [1].

Одной из свежих тенденций в балетном жанре Беларуси является создание балетов на сюжеты, не имеющие литературной и исторической основы, или же балеты, созданные на *условные сюжеты*. Примером такого рода сочинения служит балет О. Ходоско, К. Кузнецова и Ю. Дядко «Зал ожидания». Сюжет придуман балетмейстером К. Кузнецовым, который обратился к композитору с просьбой сочинить музыку. При ее написании спектакль создавался в тесном взаимодействии композитора и балетмейстеров, обсуждая все элементы спектакля и оттачивая его образы.

Сюжет балета «Зал Ожидания» философский, основанный на остром конфликте любви и власти. Зал Ожидания – это чистилище. Люди, попавшие туда, сами не осознают происходящего. Их танцы-рассказы тесно связаны с образом физической смерти и достижения духовного бессмертия. Смотритель – это вершитель их судеб. Музыкальной основой «Зала Ожидания» стали как специально созданные для этого балета темы, так и музыкальные цитаты из

*Тема, жанр, стиль, творческий метод в музыкальном искусстве*

других спектаклей и киномузыки композитора, которые создают дополнительный музыкально-ассоциативный ряд.

Музыка балета наполнена психологизмом и особой изобразительностью. Например, fuga в ключевом номере балета «Зал Ожидания» непосредственно связана с самим действием. Fuga в переводе с латинского языка означает «бег». Через закономерности этой музыкальной формы и характерные хореографические движения точно создается нужное состояние – суета, напряженное движение, свойственное внутреннему содержанию неопределенности ожидания.

Таким образом, балет «Зал ожидания» состоит из нескольких историй, раскрывающих сюжетную нарративность и открытость хореографического текста. В нем отражены обобщенные философские категории человеческого бытия – чувство одиночества, любви, предательства, исполнения желаний. Данный балет воплощает философскую тематику интересов композитора, в целом свойственную художникам XXI века.

*Литературно-драматургический аспект* балетного спектакля является важным критерием определения его жанрового типа. Как отмечает Е. Б. Долинская: «В балетном театре последней трети XX века синтез искусств проходил новую стадию своего развития, а во многом и становлении нового качества, что обусловлено поисками форм, способных отразить по-новому темы, идеи и образы в их единстве и многообразии. Этот процесс охватил различные стороны музыкально хореографического искусства: его жанры, стиль, интонационно-образный строй, пластическое решение. Тенденция гибридизации жанров музыкального театра (опера-балет) и впитывания специфики иных музыкальных жанров (балет-оратория, балет-симфония, рок-балет) сопровождалась сближением со смежными видами искусства (телебалет). Общение с литературой,

*Тема, жанр, стиль, творческий метод в музыкальном искусстве*

драматическим театром влияло на жанровые черты и на драматургию хореографического спектакля» [2, с. 263-264].

Проецируя эту мысль на композиторское творчество В. Кузнецова и О. Ходоско, а также опираясь на различные литературно-драматургические источники их балетов, определим жанровые типы следующим образом:

- «балет-сказка» (О. Ходоско «Дюймовочка», «Золушка»);
- «балет-повесть» (В. Кузнецов «Витовт», «Анастасия», «Клеопатра»);
- «балет-трагедия» (О. Ходоско «Титаник»);
- «балет-нарратив» (О. Ходоско «Зал ожидания»).

Таким образом, образное содержание, тематика и литературная основа балетов в белорусской музыке XXI века весьма разнообразны. Изучение данного критерия при комплексном исследовании балетного спектакля позволяет не только выявить литературный первоисточник и его интерпретацию в произведении, но и показать его влияние на формирование данного синтетического жанра, определение его жанрового типа. Изучение образного содержания, как критерия определения жанрового типа балета позволяет высветить суть музыкального произведения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Доронкина М. С. Отзвук безбрежного мира в чутких созвучиях души // Беларускі музыкант: малатыражная газета БДАМ. Мінск, 2016. – №3 (15). – С. 4
2. История современной отечественной музыки: Учебник. Выпуск 3 (1960-1990) / Ред. Е. Б. Долинская. – Московская консерватория, М.: Музыка, 2001. – 656 с.

3. Куриленко Е. Н. Жанровая классификация современного балета // Научный журнал «Теория и история искусства». – М.: МГУ имени М.В. Ломоносова, факультет искусств, 2016. – № ¾. – С. 190-209.
4. Мдивани Т. Г. Композиторы Беларуси / Т. Г. Мдивани, В. Г. Гудей-Каштальян; предисл. Т. Г. Мдивани. Минск: Беларусь, 2014. – 479 с.