

**Автор статьи** – Зинченко Вероника – магистрант I года обучения историко-теоретического факультета Национальной музыкальной академии Украины им. П.И. Чайковского.

**Научный руководитель** – Соломонова Ольга Борисовна – доктор искусствоведения, профессор кафедры мировой музыки Национальной музыкальной академии Украины им. П.И. Чайковского.

***Зинченко Вероника***

**БАЛЕТ АЛЕКСАНДРА РОДИНА «ВРЕМЕНА ГОДА»:  
НОВАЯ ЖИЗНЬ МУЗЫКИ КОМПОЗИТОРА**

Жанр балета, привлекая активное внимание современных украинских композиторов, занимает важное место в мировом социокультурном пространстве. Начиная с последней трети XX века, мастера начали более активно работать в этом жанре. Среди главных причин такой активизации – ориентация на инновационные хореографические достижения исполнителей и постановщиков, открытие в сфере сценографии, современные стилевые тенденции академической музыкальной культуры и, конечно, популярность балета среди зрительской аудитории.

Как известно, украинский балет прошел долгий путь формирования: от прикладного искусства, когда балетные сцены выполняли функцию украшения оперных спектаклей, до самостоятельных опусов. Уже начиная с середины XIX века, украинские композиторы, обращаются к балету как к одному из самых демократичных жанров, ведь язык тела и музыки является универсальной и не нуждается в переводе.

Среди основных социокультурных и художественных тенденций современного украинского балета выделим следующие:

- превалирование современного хореографического языка над классическим;
- создание римейков на классические балетные шедевры;
- активная популяризация жанра среди зрительской аудитории;
- сотрудничество балетмейстеров и украинских композиторов, результатом которого есть создание художественных образцов современного неакадемического балета.

Учитывая тот факт, что новая хореографическая речь балета отличается особой свободой движений и экспериментами в танцевальной сфере, она не нуждается в сугубо дансантажной музыке. Отбирая музыкальный материал для балетных постановок, современные украинские и зарубежные балетмейстеры пользуются всей сокровищницей мировой музыкальной культуры. В процессе трансплантации энергетики музыкального материала в сферу хореографическую на первый план выходит пластичность музыки (как известно, ранее главным компонентом была дансантажность). Важно, что именно наличие компоненты пластичности позволяет небалетным музыкальным произведениям стать основой хореографического спектакля.

Вспомним, что постановка балета на «небалетную музыку» уходит корнями в начало XX века, когда были созданы такие представления как например «Шопениана» на фортепианные произведения Фредерика Шопена, «Карнавал» по одноименному произведению Роберта Шумана, «Призрак розы» на музыку «Приглашение к танцу» Карла Марии

Вебера или «Лебедь» из «Карнавала животных» Камиля Сен-Санса в постановке Михаила Фокина.

Примером современного балета, который написан на уже имеющуюся музыку композитора является балет «Времена года» Александра Родина, основанный на его же инструментальном «Квинтете»). Премьера произведения, написанного в 2013 году, состоялась в тот же год в Малом зале Национальной музыкальной академии Украины имени П.И. Чайковского, в рамках фестиваля Музыкальные премьеры сезона. Хореограф – Алексей Бусько. Главные роли исполнили собственно балетмейстер и Анастасия Харченко.

Хореографический язык исполнителей – язык танца модерн (недаром оба исполнителя на момент премьеры были артистами известного театра «Киев Модерн-балета» под руководством Раду Поклитару). Кроме музыки и хореографии, в балете присутствуют видеоряд, световые спецэффекты и профессиональная актерская игра исполнителей, которые значительно расширяют жанровые рамки балета и помогают создать театрально-насыщенную информационную реальность. Такой синтетический статус балета формирует многоканальное воздействие на зрителя и, конечно, осовременивает представление.

Инструментальный состав балета – струнный квартет и фортепиано – явление достаточно уникальное. Ведь обычно балетный спектакль сопровождается симфоническим оркестром. Тем не менее, обращение к квартету струнных и фортепиано является драматургически оправданным: каждое время года – благодаря тембровой персонификации солирующим репрезентантом струнной группы – олицетворяет определенный сезон. Соответственно, все начинается с

*Проблемы музыкального театра*

Весны – ее представляет первая скрипка, Лето – вторая скрипка, Осень – альт, Зиму – виолончель.

Балет «Времена года» является своеобразным «боевиком», в котором зритель наблюдает за битвой жизни и смерти чувств, где от зарождения и расцвета истинной любви (части «Весна» и «Лето») все приходит к ее угасанию и «смерти» (части «Осень», «Зима»). Названная интрига обеспечивает четырехчастную структуру цикла, где каждая из частей имеет программное название в соответствии с четырьмя временами года и демонстрирует определенный жизненный этап: Весна – зарождение отношений, Лето – первые проблемы, Осень – невозможность их преодоления, Зима – разрыв отношений. Важным моментом драматургии балета является жанрово-интонационная репрезентация двух сторон любви. С одной стороны, это идеальное, высоко духовное чувство, с другой – любовь, полная разрушительных испытаний и движущаяся к краху.

Весь комплекс средств музыкальной выразительности экспрессивно реагирует на сюжетные события произведения. Драматизация жанрово-интонационной интриги происходит на нескольких уровнях:

- ладовый режим эволюционирует от просветленной игры светотеньями мерцающего миноро-мажора до преобладания уменьшенных, диссонантных и атональных средств;
- тембровое развитие – это своего рода катобасис, нисходящее движение от высокого тембра первой скрипки к глубокому и невероятно экспрессивному звучанию низкой виолончели;

*Проблемы музыкального театра*

- на интригу реагирует и мелодико-интонационная структура музыкального текста, демонстрирующая движение от диатоники (иногда и пентатоники) в направлении сплошной тотальной хроматизации;
- гармонические структуры реализуют направленность от трех-пяти-звучных простых аккордов к остро диссонантным структурам, вплоть до кластеров.

Специфика интриги отражена и на драматургическом уровне. В связи с драматическим накалом истории любви в балете представлено несколько ее тем: тема «влюбленности» (экспозиция – в части «Весна»), тема «расцвета любви» («Лето»), тема «разбитых чувств» («Осень»), тема «смерти любви» («Зима»).

Музыкальный комплекс *светлой любви* включает следующие жанрово-интонационные составляющие, трансформация которых станет маркером происходящего «затемнения» ситуации. Среди главных репрезентантов сферы *светлой любви*:

- темы вокального типа интонирования с ярко выраженным мелодическим началом;
- хоральный тематизм, символизирующий любовную гармонию и духовное начало (здесь царит просветленная «аура», которая поддерживается соответствующим комплексом средств музыкальной выразительности: диатоникой, прозрачной фактурой, простыми музыкальными структурами, светлой тембровой окраской).

Отдельные элементы этого комплекса будут играть роль «спасательного круга» в самые драматические моменты балета. Например, появление темы «расцвета любви» в части «Зима» воспринимается как реминисценция и последний вздох чувства.

*Проблемы музыкального театра*

Особую драматургическую функцию имеет хоральный тематизм, ведь хоральность в музыке – знак высокой духовности, гармоничности, просветления. Неслучайно его ладовое сопряжение с мажором, значительно просветляющим интонационную атмосферу балета. Если проследить «судьбу» хорального комплекса в анализируемом проведении, можно понять: это – центр высоких возрождающих сил любви. Усиливает это ощущение визуальные эффекты. Так, в части «лето» хорал сопровождает видеоряд, изображающий главных героев в свадебных нарядах во время высшего духовного единения пары.

Рассмотрим «эволюционное» движение от идеальной любви до ее полного краха на жанрово-интонационном уровне каждой части. Открывает балет часть **«Весна»**. Высокий регистр, динамика *p*, «застывший» кластер h-c-d-e, появляющийся у фортепиано и «застывший» в квартете струнных (9 тактов), переменнo-ладовая «изменчивость» C-a и восходящая «вокальная партия» фортепиано – все это создает полуреальный образ, соотносимый с ремаркой «мечтательно, на распев (вроде в предрассветной пыли, но ритмично четко)». Презентация героев и первые хореографические движения совпадают с началом хорального фрагмента (11-14 такты). Основная тема «Весны», тема «влюбленности» – удивительно светлая, трепетная – представлена медленным восхождением по звукам начального кластера, в прозрачной фактуре, на *pp*.

В зависимости от событий, эта тема будет звучать как в различных интонационно-ритмических вариантах, так и в новом тональном освещении (например, зарождение чувств отразилось появлением темы в одноименном мажоре, A-dur, 27 такт).

*Проблемы музыкального театра*

Интересно, что уже в первой части, в противовес силам зарождения любви, появляются первые интонационные признаки его драматизации. Эта мрачная сфера впервые внедряется как проблема «со стороны», как внешний фактор, временно отдаляет влюбленных (главного героя забирают в армию, о чем становится понятно из мимики, пластики движений и актерской игры исполнителей).

Музыкально эта сцена воплощена абсолютным соло первой скрипки (73 такт), полным хроматизмов, надрыва, где высокие звуки отражают экспрессивный состояние главной героини, которая впадает в отчаяние при мысли о разлуке с любимым (87-88 такта). Различные состояния одиночества главной героини (хореографический монолог) – от определенной наигранной веселости до отчаяния – сопровождаются острой интонационностью (хроматический движение в высоком регистре первой скрипки, динамика от *p* до *ff*).

Возвращение признаков «жизни любви» – реминисценция элементов темы влюбленности, диатоничность и простота музыкального языка – символизирует победу чувств, чем собственно и завершается первая часть.

Вторая часть балета, «*Лето*» – жизненный этап, связанный со становлением отношений пары (брак, ребенок, быт). Любовь – расцветает, о чем свидетельствует «интонационная аура» раздела. Уже в начале мелодичная линия фортепиано воплощает всю нежность чувства (тихое восходящее движение «теплыми» квинтами в широком диапазоне), а удивительно нежное соло второй скрипки на этом фоне воспринимается как росток этих чувств. Появление вышеупомянутого хорального фрагмента и соответствующий видео-комментарий свидетельствуют о женитьбе пары. К этому репрезентанту сферы

*Проблемы музыкального театра*

«жизни» добавляется новая диатоническая тема вокального происхождения – тема «расцвета любви» (169 такт).

На ее фоне будут происходить важные сценические события (например, рождение ребенка); именно она будет появляться как реминисценция из прошлого, играя роль «спасательного круга» в моменты раздора.

Сфера же драматической стороны чувств, в отличие от первой (где проблемы имеют внешний характер), спровоцированная появлением внутренних проблем пары (бытовые ссоры). О драматизации свидетельствует появление «злого» скерцо (198 такт), где острый ритм (чередование четверти и восьмой в размере 9/8) и хроматическое движение на выдержанном звуке «cis» в низком регистре – звучат довольно напряженно.

Выделение элементов теме «расцвета любви», их секвентное развитие и хроматизация приводят к первой «анти-любовной» кульминации-срыву в высоком регистре на фоне уменьшенного трезвучия (248 такт). Появление соло второй скрипки воспринимается как тоскливый монолог оскорбленной бытом любви. И все же, несмотря на определенный срыв, в этой части последнее слово остается за «жизнью» чувств, о чем свидетельствует появление темы «расцвета любви» в светлой, лучезарной тональности E-dur в завершении части.

Тем не менее, с каждым последующим этапом интонационного развития идеальная любовь сдает свои позиции, а отрицательная сторона приобретает все большую силу.

Настоящей кульминацией драматических событий балета есть часть **«Осень»** – точка золотого сечения балета. Именно здесь происходит слом и трансформация лирического тематизма в



*Проблемы музыкального театра*

направлении драматизации. Сначала появляется неживое, механистическое пиццикато струнных – это символ текучести времени и свидетель того, что точка невозврата уже миновала. На этом фоне в партии альты возникает нежная, трогательная новая тема «прошлого любви», которая символизирует воспоминания героев о счастливых днях. О том, что это уже начало конца, свидетельствует направление тематического движения: в противовес восходящему в первой части (тема влюбленности), он становится нисходящим.

Все больший размах достигает отрицательная сторона чувств. Драматизация музыкального материала осуществляется наиболее действенными средствами: появляется острый ритм танго (317 такт), активно полифонизируется музыкальная ткань, меняется пластика мелодии, представленная широкими прыжками на неустойчивые острые интервалы (тритоны, септимы, ноны). Весь комплекс средств музыкальной выразительности создает состояние напряженности и надлома, которые, в данном случае, символизируют крах человеческих отношений.

Вместе с музыкальной составляющей меняется и хореографическая пластика: танцевальные движения героев становятся более резкими, причудливыми. Неуклонный рост интонационно-хореографической напряженности приводит к главной кульминации, подход к которой выполняет надломленной соло альты (408 такт). Сама кульминация – многократное секвентные проведения темы «былой любви» – воспринимается как последний вздох чувств (413 такт).

Последняя часть балета, «*Зима*» (смерть любви), начинается туттийным диссонантным аккордом, который перерастает в, полный мрака, монолог виолончели – он воспринимается как некая панихида по

*Проблемы музыкального театра*

любви. Нисходящее хроматическое движение скрипок и альты выполняет двойную функцию: с одной стороны, символизирует крах чувств, а с другой – изображает метель. Образ идеальной любви возникает только в виде тематической реминисценции: лебединой песней, в скорбном монологе виолончели, звучит тема «расцвета любви». Как просветление, которое пытается «пробиться» сквозь темноту, воспринимается застывшая на 4 такта мажорная пентатоника e-gis-h-fis (650-653 тт.). Как вдруг, в нее «врезается» звук «g» виолончели, которая завершит историю любви диссонантным монологом с вкраплениями резких аккордовых ударов фортепиано и «завываниями» скрипок и альты.

Разрыв отношений окончательный – эта идея воплощена и в сценически-хореографическом уровне: двое бывших возлюбленных, стоя рядом, не замечают друг друга, а просто смотрят в неизвестное будущее. В целом вся драматургическая линия балета демонстрирует извечную борьбу жизни и смерти, где полем боя является человеческая любовь.

Итак, в балетном опусе «Времена года» Александра Родина исследована жанровая трансформация уже существующего авторского материала (Квинтет) для постановки балета. Особенность опуса – использование специфической программности основного произведения для воплощения идеи цикличности на сюжетном и интонационно-драматургическом уровне.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Анфілова С. Співвідношення танцювального і пластичного в жанрі балету: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Харківський державний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського Харків, 2005. 22 с.
2. Загайкевич М. Драматургія балету. Київ, 1978. 257 с.
3. Загайкевич М. Українська балетна музика. Київ, 1969. 248 с.
4. Загайкевич М. Украинское балетное творчество: проблемы драматургии и развития жанра. Київ, 1974. 48 с.
5. Зінич О. Пластичність у балетній музиці Равеля. Київ, 2009. 231 с.
6. Зінченко В. Балет О. Родіна "Видіння Рози": інновація чи вторинність // Київське музикознавство. 2016. Вип. 53. с. 129-135
7. Обоймина Е. Майя Плисецкая. Богиня русского балета. Litres, 2018.
8. Петрик О. Балетний театр України. [Електронний ресурс]. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/viewFile/2975/3043> (дата звернення 11. 06. 2018)
9. Станішевський Ю. Балетний театр України. 225 років розвитку. Київ, 2003. 440 с.
10. Станішевський Ю. Національна опера України. Київ, 2002. 304 с.
11. Тодорюк Ю. Сучасний стан балетного мистецтва України. [Електронний ресурс]. URL: [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/apitphk\\_2013\\_30\\_48.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/apitphk_2013_30_48.pdf) (дата звернення 08. 02. 2018)