



Зінченко Вероніка

БАЛЕТ «ODYSSEUS» МАКСИМА ШАЛИГІНА: ІНТОНАЦІЙНО-ДРАМАТУРГІЧНА СПЕЦИФІКА

Стаття присвячена дослідженню першого балету україно-голандського композитора Максима Шалигіна. Вперше розглянуті унікальні інтонаційно-драматургічні показники опусу та його синтетична природа.

Ключові слова: балет, М. Шалигін, Гомер.

Максим Шалигін, україно-голандський, за авторським самовизначенням, композитор – яскравий представник молоді генерції креативних митців. Вражає активність композитора, творчий спадок якого – а це б більше 50 опусів - охоплює різноманітні жанри: вокальні, камерно-інструментальні, симфонічні, сценічні твори та електронні композиції.

Протягом останніх п'яти років композитор долучається і до роботи у балетному жанрі. У його творчому доробку вже чотири оригінальні балети: «Odysseus» (2014), Nachnet (2015), «Case Carmen» (2017), «Holy Drill» (2018). Також є чотири балети - , поставлені на небалетну музику композитора, це «Noper», «Schnitke», «Traces», «Gaka».

Об'єкт нашого дослідження, балет «*Odysseus*», є першим оригінальним балетним опусом композитора, створеним 2014-го року у колаборації композитора із голландською хореографинею Лонек ван Лес (Lonneke van Leth). Прем'єра твору відбулася 13 лютого 2014 року у Гаазі (Нідерланди).

Основа балету – однойменна поема легендарного давньогрецького поета Гомера, текст якої був адаптований для сценічного втілення диригентом та музичним перфоматором Міхаелем де Ру (Michael de Roo). Саме ним були обрані найяскравіші фрагменти поеми, які вибудовують логічну, насичену контрастами драматургічну лінію балету. Балет



складається із увертюри, п'ятнадцяти сцен та п'яти інтермецо, які, маючи підзаголовки, скеровують сценічну дію твору.

За багатьма показниками даний балетний опус є **унікальним**. Унікальною є вже історія створення балету, адже М. Шалигін опинився у досить складній ситуації: по-перше, він мав лише місяць для написання музики, по-друге, вимушений був працювати із вже створеним сценарним планом, а подекуди й хореографічними партитурами, що взагалі не є типовим для роботи з балетним твором.

На особливу увагу заслуговує і специфічний **підхід композитора до створення музичного тексту** балету «Odysseus». Наразі відомо дві основні моделі створення музичної складової балету композитором. Перша – це використання у форматі балетної музики вже наявних композиторських творів шляхом їх адаптації під сценічну дію. З цього приводу згадаймо такі українські балети як «Перехрестя» Мирослава Скорика, «Дон Жуан з Коломиї» Олександра Козаренка, «Пори року» Олександра Родіна. З інших прикладів - «Карнавал» на музику Роберта Шумана, «Шопеніана» на музику Фредеріка Шопена, тощо.

Друга модель – це створення **оригінального музичного тексту** для балетної постановки. Серед таких, зокрема, балети «Ольга» Євгена Станковича, «Видіння Рози» Олександра Родіна, «Дафніс і Хлоя» Моріса Равеля, «Парад» Еріка Саті та інші.

У балеті «Odysseus» Максим Шалигін демонструє власну, виняткову модель музичного компонування. *По-перше*, композитор **вводить в балетну партитуру свої вже існуючі твори**. Такими є електронна композиція «From the other side beyond mirror» і фрагмент із п'єси «When everything ends, we start to sing our songs», до звучання яких, на замовлення постановників, додається **хор**, що спричинює модифікацію названих першоджерел. *По-друге*, композитор пише до балету **й оригінальну музику**. Але і тут ми бачимо не тільки приклад створення музики за



сценічним планом, що є типовим для балету, а й унікальний випадок написання музики на існуючу хореографічну партитуру. Таким чином, наприклад, була написана сцена «The Phaeacians» (Феаки¹), вирішена як суто ритмічна композиція.

Про унікальність балету свідчить і процес **взаємообміну оригінальної балетної і вже існуючої**, первинно небалетної музики. Крім вже зазначеної тенденції входження у балет іманентно небалетних творів, бачимо дивовижний факт «виходу» окремого твору з цілісної композиції балету. Звісно, відомим є факт написання сюїт за матеріалом балетного твору, але перед нами - унікальний випадок **виокремлення** з балету самостійного опусу - «Dolcissima» для віолончелі і фортепіано. Така оперативна робота із власним музичним матеріалом свідчить про мобільність композитора, яка, безперечно, є прикметою сучасного митця.

Ще однією важливою ознакою балету «Odysseus» є його **синтетичність**, яка проявляється на багатьох рівнях його інтонаційно-драматургічної організації.

Синтетичним є само жанрове обличчя балету, яке одночасно апелює до двох жанрових систем – музично-хореографічної, суто балетної, і ораторіально-оперної, показником якої у балеті є **хор**. Зауважимо, що принцип введення хору до балетної партитури не є новим: ще П.І. Чайковський у «Лускунчику», М. Равель у «Дафнісі та Хлої» використовували хор як особливу темброву фарбу балету.

Натомість, Максим Шалигін експонує хор у **різно**функціональних проєкціях. Окрім фонічного фактору, коли хор посилює темброво-інструментальний колорит твору (сцени «Reunification» (Воз'єднання) і «Calypso» (Каліпсо), приклад алеаторичної композиції М. Шалигіна), має місце залучення хору як **безпосереднього учасника** подій, що певною мірою

¹ Феаки – мешканці острова Схерія, до якого бурею занесено Одісея. Їх життя – вічне свято, адже Посейдон прихильний до них і не руйнує їх кораблів. Вони люблять музику та ігри.



апелює до давньогрецьких трагедій. Як «діючий герой» хор виявляє себе у різнохарактерних сценах, що забарвлені різнотембровими варіантами звучання. Це внутрішній голос Одиссея, репрезентований скандуванням слів у поступовому накопиченні динамічного зростання від низьких до високих хорових голосів; божественний голос Зевса, де кожен із учасників хору, виголошуючи від імені Зевсу один текст на самостійно обраній, довільній ноті - утворює ефект сонорної, хмароподібної плями, яка разом із тютті оркестру на чотирьох форте справляє воістину приголомшуючий ефект, недарма це сцена гніву Зевсу. Зовсім іншим є *хор потойбічних тіней*, де хор не співає, а - за авторською ремаркою - «шепоче» текст, що додає музичній матерії відчуття безтілесності. Потрясаюче поманливим за звуковим рішенням є хор морських спокусниць – сірен, гіпнотичний спів яких відтворено заворожуюче-спокійною мелодією у виконанні жіночого хору.

Синтетичним у балетному опусі Максима Шалигіна є і підхід до **звукового «вбрання» балету**, яке являє собою мікст звучання акустичних інструментів із електронікою. Композитор розширює темброву палітру оркестру за рахунок введення значної кількості (біля 30-ти найменувань) різноманітних ударних інструментів, хору і синтезатора (він утілює гру акордеону, органу, синусоїдального звуку). Водночас широким є спектр залучення електронної музики, яка виконує декілька функцій: відтворення звучання акустичних музичних інструментів, імітація людських голосів і звуків природи та створення звукових ефектів суто електронної природи.

Синтез акустики і електронних моделей звучання репрезентований у балеті наступними варіантами:

- тільки акустичні інструменти (11 номерів);
- тільки електронна музика (4 номери);
- комбінація оркестр + хор (1 номер);
- мікст оркестр+ електронна музика+ хор (3 номери);
- електронна музика + хор (2 номери).



Як бачимо, пріоритетною моделлю є все ж таки акустична музика (11 з 21 номерів). Електронні звучання і синтетичні поєднання, будучи неймовірно цікавими за рішенням, займають, відносно акустичної музики, лише по третині звукового простору балету (відповідно 4 і 5 номерів).

У хореографічній складовій балету також спостерігаються синтетичні тенденції. З одного боку, це акумуляція хореографічної практики минулого із характерними для неї стилізованими бальними танцями і хореографією на кшталт фокінської, з його апеляціями до рухів античності. З іншого боку, примітним є звернення до модерної пластики і циркових елементів, зокрема повітряної гімнастики, що одночасно демократизує і актуалізує хореографічну партитуру, адже свідчить про синтезовану модель балету.

Важливу роль в організації звукового простору балету відіграють характерстично-контрастні інтонаційно-драматургічні лінії. Це образні сфери божеств, міфічних створінь, морська тематика, ліричні сцени, поєднанні одна з одною не лише сюжетним рівнем, а й завдяки іманентно музичним рішенням, які - окрім архітектонічних зв'язків, налагоджують суто інтонаційну логіку розвитку. Подібна системність мислення композитора дозволяє поєднати у єдиний інтонаційно-драматургічний комплекс навіть дистанційовані сцени, як то бачимо в інтонаційних сферах любовно-ліричної чи химерно-міфічної спрямованості.

Відкривається балет увертюрою, яка медитативним чином занурює нас у сюжетний простір. Звучить авторська електронна композиція «From the other side beyond mirror», на яку накладено мішаний хор. Медитативний характер звучання створюється завдяки відповідному комплексу засобів музичної виразності: повільний темп, застигла мелодична лінія, динаміка піано, постійні повтори, що «затягують» слухача. Важливим фактором організації інтонаційного простору увертюри є формування у ній секундової лейтінтонації, яка сприятиме монотематичній організації всього балету. Симптоматично, що цей інтервал поступово розгортається в



обидвох інтонаційно-просторових векторах: горизонтальному h-cis-d та fis-gis-a-h і вертикальному, поєднання яких демонструє сучасну тенденцію до акордової вертикалізації мелодичної горизонталі, де секунди збираються у міні-кластерні звучання.

Цю ж тенденцію бачимо у першій сцені «Murder of the Kikonians» (Убивство Кіконян²), де все починається малою секундою d-es і, розкачавшись до малої терції d-es-d-c, переростає у квінтаккорд c-g-d. Основою інтонаційного розвитку сцени є принцип нарощування музичної тканини у кожному новому структурному розділі. На рівні вертикалі розростається кількість квінт, фактура і динаміка, на рівні горизонталі бачимо поступове зростання масштабу синтаксичних одиниць, про що свідчить щоразу збільшувана кількість тактів у кожному з тематичних проведень 8+11+14+18.

Особлива структурна та інтонаційно-драматургічна цілісність балету забезпечена тим, що спільні емоційні стани (любовне) та сюжетно запаралелені ситуації (наприклад, серед таких – фрагменти спілкування із міфічними створіннями чи божествами) передані через подібні, а подеколи й ідентичні музичні рішення.

Показником такого композиторського підходу може бути морська лінія балету. У номерах «At sea» та «Anger of Poseidon», які можна назвати крайніми частинами тричастинного міні-циклу з середньою частиною - «Cyclops» (Циклоп), бачимо спільний музичний комплекс. Це арпеджійовані акорди із пульсацією чвертками, ідентичне темброве рішення (фортепіано чи фортепіано+арфа) і спільний гармонічний комплекс.

Зрозуміло, що сцена гніву грізного морського царя Посейдона – з характерними для неї потовщеною фактурою і динамічними вибухами - є

² Кіконяни – фракійська народність. Вони були захоплені Одисеем через певний час після того, як він покинув Трою.



більш афектованою, та, між тим, єдність цих «морських» номерів є безперечною.

Безумовно цікавим є факт **звукобразжальності балетної музики** Максима Шалигіна. Не маючи за мету гіперболізувати об'єкт зображення і зробити його надпростим для розуміння, композитор, тим не менш, дає слухачу звукові інфопідказки. Наприклад, у сцені «Cyclops» засобами електронної музики вибудовано цілу систему звукових реалізацій міфічної істоти: це електронні ефекти ехолокації та реверберації, низько-теситурне глибоко-утробне ревіння циклопа, характерне шарудіння залізних ланцюгів, вибудована акустична система нарощування звучання, що створює враження звуків із глибини печери, тощо. Не менш цікавим є зображення «підлеглих» Цирцеї – свиней. У сцені Одиссея і Цирцеї вереск свиней втілено засобами гри акустичних інструментів, а саме - скрипок у пронизливому надвисокому регістрі із системною акцентуацією кожної ноти, яка береться у колодки смичка, що посилює атаку звуку.

Безумовно важливою складовою сучасної балетної вистави є візуальний ряд, який відображає тенденції демократично орієнтованої європейської культури. Сценографія балету «Odysseus» включає декорації, центральним репрезентантом яких є роздроблена на голову і руку чоловіча статуя, яка викликає потрібні давньогрецькі алюзії і *відеоряд* (коментуючи те, що відбувається на сцені, він значно полегшує сприйняття твору. *Вбрання героїв* - суто військове у Одиссея та його команди та, ситуативно налаштоване у інших персонажів: грецькі легкі плаття-туніки на острові Каліпсо, еротично-підкреслене у Цирцеї, тощо.

Проведене дослідження дозволяє зробити певні висновки. Балет «Odysseus» Максима Шалигіна є яскравим прикладом сучасного синтетичного музично-хореографічного жанру, який підкорює, не зважаючи на досить специфічний інтонаційно-стилістичний профіль із



залученням складних композиторських технік, щирістю та «новітньою простотою» своєї музики.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

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. Украинское балетное творчество: проблемы драматургии и развития жанра. Київ, 1974. 48 с.
4. Зінич О. Пластичність у балетній музиці Равеля. Київ, 2009. 231 с.
5. Зінченко В. Сучасний український балет: соціокультурні та художні компоненти // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Вип. 28. Рівне, 2018. С. 201-207
6. Петрик О. Балетний театр України. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/viewFile/2975/3043> (дата звернення 11. 06. 2018)
7. Тодорюк Ю. Сучасний стан балетного мистецтва України. 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 (дата звернення 08. 02. 2018)

Зинченко Вероника. Балет «Odysseus» Максима Шалыгина: интонационно-драматургическая специфика. Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор О.Б. Соломонова. Национальная музыкальная академия им. П.И. Чайковского.

Статья посвящена исследованию первого балета украинно-голландского композитора Максима Шалыгина. Впервые рассмотрены уникальные интонационно-драматургические показатели опуса и его синтетическая природа.

Ключевые слова: балет, М. Шалыгин, Гомер

Zinchenko Veronika. Ballet «Odysseus» by Maxim Shalygin: intonation-dramaturgical specifics. Supervisor - Doctor of Arts, Professor O.B. Solomonov. National Academy of Music. P.I. Tchaikovsky.

The article is devoted to the study of the first ballet of the Ukrainian-Dutch composer Maxim Shalygin. For the first time, unique intonation-dramaturgical indicators of the opus and its synthetic nature are considered.

Keywords: ballet, M. Shalygin, Homer