

УДК 78.03+782.91

*С. Поляковская***ОТ ДЖАЗА ДО МИНИМАЛИЗМА:
О СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ МУЗЫКИ
К БАЛЕТУ «THE GREAT GATSBY».**

Статья посвящена одному из ярких событий в современном украинском балетном театре — премьере балета «The Great Gatsby». В статье освещается история создания произведения и определяются жанровые особенности хореографического спектакля. Особое внимание уделено стилистике музыкального языка и специфике музыкальной драматургии балета.

Ключевые слова: *современный балет, жанровые черты, лейтмотивная система, стилистика музыкального языка.*

В истории балетного жанра, как и в культурно-исторических процессах в целом, наблюдаются некоторые циклические повторения. Начало прошлого века отмечено небывалым подъемом интереса к балетному искусству. Вспомним, что в 2013 году отмечалось 100-летие со дня постановки «Весны священной» И. Стравинского в Париже, положившей начало нового этапа в развитии мирового балета. Новая эра, открытая дягилевскими сезонами, проявилась не только в хореографии, но и в музыке. Ведь в особенностях музыкального языка балетов И. Стравинского отражены основные тенденции стилистики музыкального искусства начала XX века. Сегодня от этих событий нас отделяет столетняя история поисков и экспериментов, развития традиционных балетных жанров и создания новых жанровых разновидностей. Об одной из жанровых моделей балета, сохранивших актуальность в начале XXI века, пойдет речь в данной статье.

Осенью 2014 года в украинском балетном мире произошло неординарное событие, вызвавшее широкий резонанс. В сложной политической и экономической обстановке в кратчайший срок был реализован проект мирового уровня. Речь идет о балете «Великий Гэтсби», премьера которого состоялась в Киеве во дворце «Украина» 28 октября и стала самым кассовым событием прошедшего 2014 года.

Идея проекта принадлежит самому харизматичному украинскому танцору современности Денису Матвиенко. Уроженец Днепропетровска, выпускник знаменитой Киевской балетной школы, единственный в мире обладатель четырех Гран-при ведущих балетных конкурсов, обладатель приза Вацлава Нижинского, премии «Душа

Танца» в номинации «Звезда», в данный момент — премьер Мариинского театра. Это о нем легенда мирового балета Наталья Макарова сказала в одном из своих интервью: «Это Барышников, Нуреев и Годунов в одном лице. Такого явления в балете не было давно» [3].

Имея опыт работы не только в качестве солиста, но и художественного руководителя балетной труппы Национальной оперы, Д. Матвиенко задумывает проект, девизом которого становится выход за пределы жанровых рамок с целью создания абсолютно нового направления, не скованного правилами и границами. Хореографический спектакль, который должен сочетать в себе элементы классического балета, современного танца и кинематографии.

В качестве сюжетной основы был избран роман американского писателя Фрэнсиса Скотта Фицджеральда «Великий Гэтсби». По мнению авторов проекта, темы, поднятые в произведении, носят вневременной характер и вполне созвучны современному миру: разрыв между мечтой и реальностью, любовь и предательство, тщеславие и одиночество...

Постановочная часть спектакля была возложена на одного из самых успешных хореографов современности американца Дуайта Родена, известного своим сотрудничеством с Цирком дю Солей и созданием сценических шоу для таких звезд, как Принц, Ленни Кравиц, Келли Кларксон, Нина Симон, U2 и др [10].

Труппу для спектакля собрали из трех стран, в нее вошли артисты балета Complexions Contemporary Ballet (Нью-Йорк), солисты Мариинского театра и танцовщики, отобранные на украинском кастинге. Главные роли блестяще исполнили Денис Матвиенко и Анастасия Матвиенко.

Музыку к спектаклю предложили написать Константину Меладзе, который до сих пор никогда не работал в балетном жанре. По словам авторов проекта, обращение к известному эстрадному композитору также было продиктовано желанием противостоять стереотипам классического балета. В интервью на вопрос об отношении к композитору Денис Матвиенко отвечает: «Безусловно, мне очень нравится его музыка. Изначально хореограф Дуайт Роден создал либретто, по которому Константин писал музыку. Он очень выразительно показал то, чего хотел Дуайт: феерические краски первого акта, 1920-е годы, вечеринки, разгульная жизнь американской богемы. И абсолютно противоположный по звучанию сумрачный второй акт, где присутствует ощущение того, что все катится к чертям» [9].

Сценарный план, предоставленный Д. Роденом, достаточно обобщенно передает сюжетную канву романа. Зритель, знакомый с произведением, легко узнает в хореографических номерах конкретные сцены; те же, кто роман не читал, воспринимают общие настроения и эмоции, передаваемые языком танца. Сам хореограф-постановщик говорил об этом следующее: «Влияние эпохи можно уловить в том, как артисты двигаются, через темп, походку, жесты, дизайн костюмов. Но мы не пытаемся доподлинно воссоздать 1920-е, мы только делаем отсылки, аллюзии, создавая неопределенный период времени. Так что вы не увидите хлопушек с блестками и сигарет с мундштуками, но у вас появится эстетическое ощущение того времени через декорации, костюмы, некоторые движения из чарльстона. Но только ощущение, потому что это фьюжн, слияние времен, ведь Гэтсби — вне времени, мы снова возвращаемся к тому, что история о нем — вне временных рамок. Она о жадности, любви, успехе, одиночестве — о том всем, что мы чувствуем и понимаем и сейчас» [8].

Безусловно, некоторые ассоциации у зрителей могли возникнуть с вышедшим на экраны в 2013 году фильмом режиссера База Лурмана с Леонардо Ди Каприо в главной роли. Однако Денис Матвиенко настаивает, что пытался создать образ Гэтсби, прежде всего, таким, каким он предстает у С. Фицджеральда. Постановщик высоко оценил работу солиста по созданию образа и подчеркнул это в одном из интервью: «Из Дениса получился прекрасный Гэтсби, поистине «Великий Гэтсби»! Он фантастический артист, способный перевоплощаться в любого персонажа. Главное, что сразу натолкнуло меня на мысль о том, что Денис идеально подойдет для этой роли, — Денис невероятно харизматичен на сцене, и Гэтсби очень харизматичный персонаж, тут они полностью совпадают. Кроме того, я понимал, что именно Денис сможет передать всю глубину персонажа Гэтсби» [8].

В колористическом решении костюмов, стилизованных под 1920-е годы, было отдано предпочтение черно-белым тонам, на фоне которых эффектно играли яркие одеяния солирующих персонажей. Общая картина отличалась насыщенностью, которую усиливало использование кинематографических кадров на экране, расположенном на заднем плане сцены. Визуальный ряд то дополнял происходящее на сцене, то контрастировал с ним, создавая дополнительный смысловой подтекст.

Хореография, сочетающая в себе элементы классического балета и контемпорари дэнс, дышала экспрессией. В некоторых сценах

использована станковая хореография: так, например, в разгар вечеринки на сцену опускаются люстры, на которых танцоры начинают выполнять элементы воздушной акробатики. Аналогично решена финальная сцена гибели Гэтсби, в которой персонаж в романе плавает в бассейне, а в балете исполняет соло в воздухе.

В результате представление получилось очень зрелищным, что, безусловно, произвело впечатление на публику, и было отмечено критиками. Так в отзыве корреспондента Газеты.ру Анны Гордеевой читаем: «Страдальческое адажио главных героев запомнится точечной графикой поз, что каждую секунду ломаются, истаивают, в тщетной надежде выстраиваются снова, а жестикуляция Гэтсби напоминает отчаянно подаваемые сигнальщиком с корабля знаки — знаки, которые никто не способен расшифровать; Гэтсби никто не понимает. Даже Кэррауэй, восторженная фраза которого вынесена в либретто («Ничтожество на ничтожестве, вот они кто. Вы один стоите их всех, вместе взятых»)». Музыка Константина Меладзе, специализирующегося на эстрадных сочинениях, стилизована под музыку 1920-х годов, но более агрессивна, что иногда раздражает: танцы, придуманные Д. Роденом, тоньше, чем эта партитура» [5].

Не считая возможным ставить вопрос о том, что «тоньше», музыка или танцы, хотелось бы перейти к анализу собственно музыкальной основы спектакля. В самом романе С. Фитцджеральда время действия характеризуется как «эпоха джаза», что сразу определило одну из стилистических доминант музыки к балету. Работая над созданием музыкальной основы первого акта, Константин Меладзе обратился к своему партнеру по многочисленным эстрадным проектам Юрию Шепете. Выпускник теоретического отдела Винницкого музыкального училища Ю. Шепета — джазовый композитор и исполнитель — известен и как профессиональный аранжировщик. Многолетняя практика работы в сфере аранжировки, тонкое чувство инструментальных тембров позволили ему блестяще выполнить оркестровку музыки к первому акту. В процессе же создания второго акта его функции перешли от выполнения оркестровок к композиторской работе. Вследствие чего глубокий образный контраст между двумя актами балета подчеркнут стилистически, так как музыка принадлежит разным авторам. Однако же это полностью соответствует концепции, предложенной хореографом, и не нарушает общей целостности в восприятии музыки благодаря наличию лейтмотивной системы.

Музыкальное решение спектакля ориентировано на доступность восприятия. Калейдоскоп мелодий, кажущихся новыми и одновременно знакомыми, выстраивается в ряд номеров, которые легко визуализируются при прослушивании. Вопрос о художественной самоценности балетной музыки можно обсуждать. С одной стороны, роль ее служебная, она инспирирована хореографическими идеями, имеет четкую ритмическую, образную и временную заданность. С другой стороны, как писал П. И. Чайковский в письме к Юргенсону: «балет — та же симфония» [7, с. 143]. История имеет множество примеров того, что балетная музыка выходит за рамки театра (речь идет о симфонических сюитах, созданных на основе музыки к балетам). Дальнейшая судьба данного произведения пока не известна, но очевидно, что образное содержание романа воплощено в музыкальной драматургии с не меньшей выразительностью, чем в хореографическом решении.

Партитура балета написана для большого симфонического оркестра тройного состава с широкой группой ударных инструментов. Введены партии арфы, фортепиано, синтезатора и вокала. Во время премьеры музыку исполнил Национальный симфонический оркестр Украины под управлением Владимира Сиренко. Этим же коллективом осуществлена студийная запись, которая использовалась в качестве фонограммы на гастрольных постановках в Одессе, Петербурге, Москве.

Стиль фьюжн, заданный Д. Роденом, определил и стилевые взаимодействия музыкального ряда. При достаточной самобытности музыкального материала аллюзивный ряд, возникающий в процессе прослушивания, достаточно широк. Симфоджаз Д. Гершвина, импульсивная ритмика балетов И. Стравинского, знаки симфонического почерка Г. Малера, приемы оркестровки композиторов французской школы, размах мышления русских симфонистов, методы работы с тематическими структурами постминималистов, приемы алеаторики, сонористики, пуантилистическая техника — все это в слиянии дает новое художественное качество. Смешение джаза и минимализма было задано хореографом-постановщиком. Это достаточно востребованное в данный момент направление в сфере киномузыки должно было сработать на доступность музыкального языка для балетной аудитории.

Музыка I акта, призванная воссоздать джазовый колорит Америки начала XX века, основана на типизированных гармонических и

ритмических оборотах джазовых стандартов. Выразительный мелодизм и красочная оркестровка компенсируют некоторую дискретность структуры, образующей калейдоскоп контрастных эпизодов.

Музыкальное решение II акта, содержание которого сконцентрировано на внутренних переживаниях героев, осуществлено совершенно иными музыкальными средствами. Автор свободно апеллирует к композиторским приемам, наработанным музыкальным искусством XX века. Постоянно нарастающее внутреннее напряжение создается при помощи усложнения вертикали путем наложения секундовых созвучий и использования кластеров, пуантилистических приемов, алеаторических эпизодов, передающих внутреннее смятение персонажей.

Что же касается метода минимализма, он реализован лишь в применении равномерной ритмической пульсации, используемой на протяжении всей сцены или эпизода. И в том, что, как правило, лишь один из компонентов оркестровой фактуры строится на остинатном повторении тематической ячейки. Присущую минимализму равномерность динамики, отсутствие как сильных кульминаций, так и подчеркнутой эмоциональности в данной музыке усмотреть нельзя, поскольку создаваемое минималистическими приемами «накапливание» (термин Т. Райли) в музыке балета разряжается кульминационными всплесками.

Цементирующим тематическим компонентом в музыке к балету выступают два лейтмотива: тема Гэтсби и тема Дейзи, заявленные уже в увертюре. Первый из названных лейтмотивов, по сути, является основной характеристикой лирической линии в музыкальной драматургии. Так как при наличии ряда выразительных лирических сцен музыкальный материал их не получает такого последовательного развития, как лейтмотив любви Гэтсби. Он строится на двух разновекторных мелодических элементах: стремительно восходящем, начинающемся с квартового скачка и нисходящем, в основе которого лежит постепенное движение с преобладанием секундовых интонаций. В момент экспонирования этой темы в увертюре она проводится в партиях фортепиано, струнных и деревянных духовых инструментов. Гармонические пласты и нисходящие подголоски усилены медными духовыми. Широта регистрового охвата подчеркивается красочными глиссандо арфы через весь диапазон. Непосредственно за проведением лейтмотива Гэтсби вступает тема Дейзи. На фоне выдержанных аккордов у струнных и медных духовых сопрано соло исполняет корот-

кую вокальную фразу, построенную на повторяющихся секундовых интонациях. Как содержание текста («That's the best thing a girl can be in this world, a beautiful little fool»), так и его музыкальное воплощение создает образ персонажа, лишённого психологической глубины.

Именно лейтмотив Дейзи звучит в финале I акта (сцена 9, ц. 8). Мы снова слышим джазовый вокал, но незначительная ритмическая переакцентировка явственно подчеркивает близость этой темы со вторым элементом лейтмотива Гэтсби. Интонационное единство двух лейтмотивов вполне оправдано драматургически, ведь именно чувство Гэтсби к Дейзи и становится движущей силой во всех основных сюжетных перипетиях балета.

Тема Гэтсби играет важную роль в музыкальной драматургии балета в целом. Она составляет основу музыкального решения четвертой сцены. В соответствии со сценарным планом Д. Родена, это дуэт главных героев, возникающий в сознании Гэтсби, «сюрреалистический эпизод, подобный сновидению» [6].

Далее этот материал появляется в центре сцены вечеринки у Гэтсби, на которую впервые приходит Ник Кэррауэй (сцена 6, ц. 8). Его исполняет фортепиано соло с подключением подголосков у струнных, когда в разгар шумного веселья в сознании Гэтсби возникает образ Дейзи...

Первая фраза лейтмотива в исполнении арфы и фортепиано звучит в трагической кульминации II акта, в сцене гибели Миртл (сцена 18, ц. 8).

В начале сцены 19, в которой Гэтсби в укрытии наблюдает за возвращением Ника и Тома, разрозненные интонации лейтмотива звучат в партии кларнета (ц. 1), а затем в партии струнных инструментов (ц. 3, 5, 7).

И, наконец, финальная сцена гибели Гэтсби также строится на его лейтмотиве. Вслед за мрачным, насыщенным диссонантным звучанием хоральным вступлением следует короткое стреттное проведение нисходящего элемента темы Гэтсби в партии деревянных духовых. После чего в последний раз у струнных инструментов проводится основная лирическая тема произведения.

Кроме того в музыке балета есть темы, хотя и не претендующие на роль лейтмотивов, однако играющие немаловажную роль в музыкальном воплощении сюжета. Так, тематические переключки в музыке двух актов балета образуются благодаря воспроизведению в 15-й сцене II акта лирической темы из сцены № 2 (I акт). Впервые этот

тематизм у струнних в супроводженні арфи виникає в оркестре, коли Ник бачить свого сусіда Гэтсбі замечтавшись. Во другому акті вона воспроизводиться в сцені з папараці, коли Дейзи і Гэтсбі уєднуються в його особняке.

При фактичному відсутстві лейтмотива любові в музикальній драматургії балета є номери, в яких реалізуються взаємні почуття головних персонажів. Так, в сцені № 13, по задуму Д. Родена, герої «с допомогою короткого, медленного, чувственного дуэта переживають неможливі моменти близькості» [6]. За вступительним розділом, призначеним нагадати про старому листі, написаному когось Дейзи, з'являється неможливо ніжна, изысканная, лірическая тема, нагадуюча прозорістю фактури пьєси Э. Саті. Партнери виконують трогательное *grand pas de deux*. Однак ця тема вищого любовного єдинення більше в балеті не прозвучить.

Переходя до обобщенням, можна зробити наступні висновки:

- на сучасному етапі балет прагне утримати позиції масового жанру і шукає засоби, апеллюючі до широкої аудиторії;
- пройшов через фазу захоплення безсюжетними композиціями, балетне мистецтво не втрачає інтересу до сюжетним різноманітностям жанру;
- характерне для минулого століття тяготіння до камерності змінилось поверненням до повномасштабним постановкам;
- балетний спектакль як синтетический жанр задієвує виразительні засоби різних видів мистецтв (в тому числі кінематограф);
- хореографіческому рішенням присуще прагнення до полістилістичності, змішенню різних танцевальних стилів з елементами акробатики;
- музикальній мові сучасного балета прагне до універсальності, використовуючи всі композиторські прийоми, напработанні як академічним, так і естрадно-популярним мистецтвом.

Хочеться надіятись, що балет «Великий Гэтсбі» стане першим в ряду подібних проєктів, відкриваючих перспективу для реалізації творчого потенціалу українських хореографів і музикантів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Асафьев Б. О балете. Статьи. Рецензии. Воспоминания / Б. Асафьев. — Л. : Музыка, 1974. — 296 с.
2. Балет : Энциклопедия. — М., 1981. — 623 с.

3. Матвиенко Д. В. [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://gruzdoff.ru/wiki/Матвиенко,_Денис_Владимирович
4. Райли Терри [Электронный ресурс]. — Режим доступа : https://ru.wikipedia.org/wiki/Райли,_Терри
5. Гордеева А. Ансамбль Гэтсби и пляски / А. Гордеева [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://gatsbyballet.com/news/ansambl-getsbi-i-plyaski/>
6. Дуайт Роден. Великий Гэтсби. Либретто — 2014 : [из личного архива Ю. Шепеты]. — Рукопись. — 50 с.
7. Чайковский П. Переписка с П. И. Юргенсоном / П. Чайковский ; [ред. писем и коммент. В. А. Жданова и Н. Т. Жегина]. Т. 1. — М. : Музгиз, 1977. — 384 с.; Т. 2. — М. : Музгиз, 1983. — 344 с.
8. Эксклюзив JS! Хореограф Дуайт Роден: «Из Дениса Матвиенко получился великий Гэтсби» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://jetsetter.ua/ru/Stati/Culture/Eksklyuziv-JS!-Horeograf-Duayt-Roden-Iz-Denisa-Matvienko-poluchilsya-velikiy-Getsbi.html>
9. Эксклюзив JS: Денис Матвиенко о предстоящей премьере балета «Великий Гэтсби» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://jetsetter.ua/ru/Stati/Culture/Eksklyuziv-JS-Denis-Matvienko-o-predstoyaschey-premere-baleta-Velikiy-Getsbi.html>
10. The Great Gatsby Ballet [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://gatsbyballet.com/about/>

Поляковська С. Від джазу до мінімалізму: про стилістичні особливості музики до балету «The Great Gatsby». Стаття присвячена одній з яскравих подій у сучасному українському балетному театрі — прем'єрі балету «The Great Gatsby». У статті висвітлюється історія створення балета та визначаються жанрові особливості хореографічного спектаклю. Особливу увагу приділено стилістиці музичної мови та специфіці музичної драматургії балету.

Ключові слова: сучасний балет, жанрові риси, лейтмотивна система, стилістика музичної мови.

Polyakovska S. From jazz to minimalism: on the subject of stylistic features of the music for the ballet «The Great Gatsby». The article is dedicated to one of the brightest events in modern Ukrainian ballet theater — the premiere of the ballet «The Great Gatsby». The article highlights the history of creation and defines some genre features of the choreographic performance. Particular attention is paid to the style of the musical language and to specific features of the musical dramaturgy of the ballet.

Keywords: modern ballet, features of the genre, leitmotif system, stylistics of the musical language.

