

Когут Тетяна Валеріївна – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри теорії музики Київської муніципальної академії музики ім. Р. М. Глієра.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5269-2059>

«CASE CARMEN» МАКСИМА ШАЛИГІНА: ОСОБЛИВОСТІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЕРОЇНІ У РЕТРОСПЕКТИВНІЙ КОМПОЗИЦІЇ БАЛЕТУ

Розглянуто сучасний римейк відомого сюжету, втіленого у танцювальній виставі «Case Carmen» (2017, Гаага) голландської хореографіні Лоннеке ван Лет, що репрезентує оригінальний погляд на одну з найяскравіших героїнь в історії світової літератури і мистецтва. Проаналізовано електроакустичний музичний ряд балету (для інструментального ансамблю, жіночого хору та електронного запису) українсько-голландського композитора Максима Шалигіна. Виявлено важливі зв'язки «танцювального трилера» з новелою П. Меріме, що простежуються на рівні побудови цілого (ретроспективна композиція, зумовлена специфічною організацією часу), а також на рівні характеристики Кармен («портретизація» героїні з окремих спогадів-уявлень про неї). Розкрито суперечливість, складність і неоднозначність образу Кармен (непередбачуваність, загадковість, демонізм, прагнення смертельної небезпеки, поєднання не-поєднаних рис – чистоти і розбещеності), а також його відповідне музичне втілення (поєднання різноманітних жанрово-інтонаційних витоків – піднесеної хоральності і клубного даб-степу, натхненної гнучкої кантилени і бездушної механістичної моторики). На основі аналізу номерів-сцен балету розглянуто взаємодію Кармен з іншими героями драми (Хозе, Мікаєлою), зокрема її вплив на розвиток образно-інтонаційної характеристики Хозе. Розкрито значення образу Детектива (драматична роль), нового персонажа, який проживає справу Кармен у ретроспективній рефлексії, реконструює історію її зв'язку з Хозе, постаючи провідником між минулим і теперішнім. Підкреслено важливість у музичній тканині балету широкого спектру шумів, які «цементують» усю побудову, посилюючи водночас відчуття нелінійного часу, проживання подій у спогадах, частково стертих, розмитих чи викривлених свідомістю.

Ключові слова: сучасний балет, творчість М. Шалигіна, електроакустичний музичний ряд, образно-інтонаційна характеристика Кармен, ретроспективна композиція.

У сучасній культурі митців зацікавлюють римейки, що пояснюється прагненням актуалізувати класичні сюжети, виявити в них нові смислові пласти, близькі людині ХХІ століття. Безсумнівно, однією з найяскравіших героїнь в історії світової літератури і мистецтва, таємницю якої намагалися розгадати поети і письменники, композитори і художники, режисери і хореографи, є Кармен. Ця міфологема не втрачає своєї привабливості вже більше 150 років, відкриваючись щоразу новими гранями.

25 серпня 2017 року на сцені гаазького Zuiderstrandtheater відбулася прем'єра танцювальної вистави¹ «Case Carmen» («Справа Кармен»). Це сучасний погляд на

¹ Визначення «танцювальна вистава» якнайкраще відображає синтез танцю, основою якого є модерна хореографія, пантоміми, драматичного театру. Як синонім у статті застосовується слово «балет».

образ Кармен – жертву вбивства з пристрасті, яке трапляється і в наш час. Автор досить сміливої інтерпретації відомого сюжету – голландська хореографиня Лонеке ван Лет. (Lonneke van Leth). Музичний ряд балету створив Максим Шалигін¹ – українсько-голландський композитор нового покоління, творче становлення якого припало на «час швидкого освоєння нових технологій, випробування різноманітних жанрів електроакустичної музики, пошуку власної мови в загальносвітовій течії електроакустики й медіа-арту»². Окрім «Case Carmen», на замовлення Л. ван Лет він написав інструментальні композиції «Serenade» (2012) та «Сюїту-присвята Альфреду Шнітке» («Suite – homage to Alfred Schnittke», 2013), музика до балетів «Odysseus» (2014) та «Нічний потяг» («Nachtmet», 2015), електроакустична п'єса «Священний дриль» («Holy Drill», 2018).

На жаль, твори М. Шалигіна скромно представлені в українському музичному просторі. Серед останніх важливих подій відзначимо проект вокального ансамблю «Alter Ratio» під керівництвом Ольги Приходько – «Mariologia» (прем'єра – Київ, 2017), що об'єднав маріанські антифони чотирьох сучасних композиторів – Святослава Луньова, Максима Коломійця, Максима Шалигіна й Олександра Ретинського. Протягом останніх років невпинно зростає наукове зацікавлення творчістю М. Шалигіна³. Особливості організації музичного часу в електроакустичній композиції «Дві години в резервуарі» на вірші Й. Бродського розглянуто у статті Ельміри Джабраїлової-Кушнір⁴. Симфонію для скрипки соло «Letters to Anna» аналізує Ірина Тукова як зразок нового підходу до творчості в контексті розвитку західноєвропейських тенденцій у київській композиторській школі 2010–2017 років⁵. Окрім цього, на конференції студентського науково товариства НМАУ ім. П. І. Чайковського (2019) молоді українські музикознавці виступили з доповідями про балет М. Шалигіна «Odysseus» (В. Зінченко) та його «Marian Antiphons» (І. Іванова). Танцювальна вистава «Case Carmen» уперше постає об'єктом наукового дослідження.

Сучасна концепція балету (детективне розслідування вбивства Кармен) зумовила специфічне функціонування в ньому художнього часу. Замість поступового викладу подій у їх лінійно-векторному розгортанні тут переважає **ретроспекція**⁶ («звернення в минуле»), що відбилося на композиції вистави. Традиційно дослідження ретроспекції

¹ Максим Шалигін – українсько-голландський композитор нового покоління. У 2004–2005 рр. він навчався в Санкт-Петербурзькій консерваторії імені М. А. Римського-Корсакова (клас композиції професора Б. І. Тищенко). У 2010 році закінчив Національну музичну академію України імені П. І. Чайковського (клас композиції професора І. В. Щербакова), а 2011 р. – магістратуру Королівської консерваторії в Гаазі (Нідерланди). Упродовж останніх десяти років композитор живе і працює в Голландії. М. Шалигін є автором творів різних жанрів, серед яких камерна, вокальна, симфонічна, електроакустична музика, а також музика до вистав, балетів і кіно.

² Загайкевич А. Л. Українська електроакустична музика : історія і сучасність // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2015. № 4 (29). С. 83.

³ Перша наукова розвідка, присвячена «Колисковій» М. Шалигіна, з'явилася ще у роки навчання композитора: Зубко Ж. Геометрія канону (Арво Пярт, Святослав Луньов, Максим Шалигін) // Київське музикознавство : зб. ст. / Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2011. Вип. 39. С. 3–13.

⁴ Джабраїлова-Кушнір Э. Д. Музыкальное время в электроакустическом сочинении «Два часа в резервуаре» на стихи И. Бродского М. Шалигина // Київське музикознавство : зб. ст. / Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2017. Вип. 56. С. 84–90.

⁵ Tukova I. The Development of Western European Trends in the Kyiv Composition School (2010–2017) // Lietuvos muzikologija. Vilnius, 2018. T. 19. P. 52–61.

⁶ Ретроспекція як літературознавчий термін має два основних значення: 1) вставний епізод із минулого героя; 2) особливий прийом оповіді.

в художньому тексті здійснювали філологи. Першим ретроспекцію як текстову категорію розглянув лінгвіст І. Р. Гальперін, за визначенням якого, ретроспекція – це «граматична категорія тексту, яка об'єднує форми мовного вираження, що відносять читача до попередньої змістовно-фактуальної інформації»¹. Ретроспекція може «включити» минуле, наближувати його до теперішнього, породжуючи певні часові асоціації та надаючи художньому часу ознак нескінченності, багаторазової повторюваності й гнучкості переходу від одного часового пласта до іншого. Пізніше текстовий час і категорію ретроспекції досліджували Н. Брускова, Л. Федорова, Д. Антипова, М. Левченко, Я. Чиговська-Назарова та ін. Розрізняючи, услід за І. Гальперіном, об'єктивно-авторську і суб'єктивно-читацьку ретроспекцію, дослідники описували різні види ретроспекції на основі семантичних і граматичних критеріїв. На думку Яніни Чиговської-Назарової, ретроспекція здійснює «зв'язок подій у загальній тканині авторської оповіді», бере участь «у розкритті глибинних часових пластів тексту, перетворюючи солюючу тему розповіді в поліфонічну багаторівневість»².

Мета статті – розглянути особливості образно-інтонаційної характеристики Кармен у ретроспективній композиції танцювальної вистави «Case Carmen».

У 1845 році французький драматург, новеліст, історик, романіст і етнограф Проспер Меріме (1803–1870) написав новелу «Кармен», подарувавши життя «la femme fatale»³, наділений «дикою вродою», диявольською підступністю і жорстокістю, норолівістю і безстрашністю. Зважаючи на художню цінність новели, слід визнати, що всевітню популярність і любов образ Кармен здобув завдяки однойменному шедевру Жоржа Бізе (1838–1875). Як відомо, у своїй опері «Кармен» (1875) композитор відійшов від реалістичного трактування образу героїні, властивого літературному першоджерелу, облагородив і романтизував іспанську циганку, підкресливши її жіночу чарівність, пристрасний темперамент, незалежність і вільнолюбство. П. Меріме і Ж. Бізе створили багате семантичне поле для найрізноманітніших інтерпретацій образу Кармен, смислова невичерпність і багатомірність якого відкриває шлях для нових його прочитань.

Цікаво, що вперше на театральній сцені фатальна красуня з'явилася не в опері «Кармен», а в одноактному балеті Маріуса Петіпа «Кармен і тореадор», поставленому в Мадриді 1846 року, тобто через рік після появи новели у пресі і майже за 30 років до прем'єри опери Ж. Бізе. Саме в балеті образ Кармен знову і знову постає протягом ХХ–ХХІ століть. Серед знакових балетів – «Кармен-сюїта» (1967) Р. Шедріна, створена спільно з хореографом А. Алонсо для М. Плісецької на основі музики опери Ж. Бізе. Доля циганки розкривається тут у символічній площині, що посилюється єдністю місця дії (площа кориди). У балеті з'являється і новий актуальний мотив злочину – конфлікт неприборканої Кармен із безликим натовпом, «суспільством масок».

У 1992 році була представлена приголомшливо смілива «Кармен» шведського хореографа Матса Ека (Mats Ek) – видатної постаті у балетному театрі кінця ХХ ст., чий девіз: «Гротеск – ось мій шлях до прекрасного». Спираючись на музику «Кармен-сюїти», М. Ек утілює своє бачення образу фатальної циганки засобами модерного

¹ Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Высшая школа, 1981. С. 106.

² Чиговская-Назарова Я. А. Textoобразующие категории проспекции и ретроспекции в научном тексте (сравнительно с художественным) // Вестник Пермского университета. Пермь, 2009. Вып. 6. С. 32–33.

³ Архетиповий образ «фатальної жінки» існував на всіх етапах розвитку людської культури: у міфах різних народів та Біблії, у художній літературі та мистецтві.

балету. Хореограф убачав у Кармен жінку «чоловічого типу», що значною мірою було зумовлене виконавицею головної ролі – Анною Лагуною. Відштовхуючись від новели П. Меріме, хореограф гіперболізував деякі риси характеру героїні. У балеті Кармен ще більш брехлива, розбещена і брутальна: «вона курить сигару, лається і навіть б'ється з чоловіками, поводячись украй зухвало»¹.

Видається, що саме образом ековської Кармен надихнувся засновник «Київ-модерн балету» Раду Поклітару. У 2006 році він презентував у Києві балет на дві серії «Кармен TV» (на основі музики опери Ж. Бізе), утіливши оригінальну режисерську концепцію. Так, одна з головних дійових осіб балету – Мікаела, яка, втративши статус нареченої Хозе, стає рушійною силою сценічної дії. Мікаела, представлена як глядачка своєрідного «фільму», проникає в його сюжет, ініціюючи кілька злочинів.

«Case Carmen» (2017), як зазначено на офіційному сайті Лоннеке ван Лет (Lonneke van Leht), – це «...танцювальний трилер, що ґрунтується на відомій опері Бізе, розпочинається вбивством Кармен. Звинувачений – її коханець Дон Хозе, але це ще не кінець, адже Детектив, який веде слідство, не може відпустити матеріал, його засмоктує Кармен у темну безодню людської душі. Вона показує йому світ, сповнений насильства, бажання й відчуження»². Музика М. Шалигіна, як і хореографія Л. ван Лет, розкриває гостро сучасну спрямованість вистави. Про це свідчить і виконавський склад, що передбачає поєднання інструментального ансамблю, жіночого хору й електронного запису. На відміну від балету «Odysseus», написаного протягом тридцяти днів на основі вже готового сценарію, у «Case Carmen» композитор брав безпосередню участь у створенні драматургії, настановлюючи режисера на оригінальні музично-сценічні рішення (наприклад, ідея музики сцени «Офісу», де відправною точкою став звук телефонних гудків і велика кількість характерних офісних звуків). Згадуючи роботу над балетом, М. Шалигін зазначив: «Позитивний і найцікавіший момент полягає в тому, що на музичний зміст усього балету практично ніяк не впливав хореограф, тобто я сам визначав стиль партитури»³.

Герої «Case Carmen» вписані у картину сучасного життя з його спустошливою круговертю, гнітючою буденністю, рутинними стосунками. Звідси – мінімалістичне, подекуди умовно-символічне сценічне оформлення, що окреслює відповідне місце дії – дім, офіс, бар. Зв'язок балету з першоджерелом (оперою Ж. Бізе, як вказала хореограф) – досить умовний: подібність фабули (кохання – ревності – смерть) та вибір дійових осіб, кількість яких скорочена до трьох – Кармен, Хозе, Мікаела. Цікаво, що образ Тореадора Ескамільо, яскраво виписаний в опері Ж. Бізе як «антитеза Хозе», «геній Безстрашності»⁴, фактично відсутній у балеті (є лише умовний суперник). Натомість, у балеті з'являється новий персонаж – Детектив (актор), який висвітлює мотиви й обставин злочину, будучи одержимим Кармен. Таким чином, окрім любовного трикутника (Кармен – Хозе – Мікаела) намічається ще один, втілений у різних часових площинах: Детектив – Кармен – Хозе.

¹ Игнатенко В. А. Новелла П. Мериме «Кармен» в хореографической интерпретации Матса Эка: к вопросу о синтезе искусств // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сб. ст., посвященный 80-летию юбилею кафедры иностранных языков. Екатеринбург, 2014. С. 365.

² De Zaak Carmen // Lonneke van Leht Dans : веб-сайт. URL: https://www.lonnekevanleht.nl/voorstellingen/307521_de-zaak-carmen (дата звернення: 10.11.2018).

³ Лист М. О. Шалигіна до Т. В. Когут від 14.11.2018 р. // Особистий архів Т. В. Когут.

⁴ Алфеевская Г. С. «Композиторский сюжет» в опере «Кармен» // Музыкальная академия. 2008. № 1. С. 72.

Використання ретроспекції у «Case Carmen» у певному сенсі є закономірним, адже твір генетично пов'язаний літературним першоджерелом – новелою П. Меріме «Кармен». Її третій розділ – це «епізод з минулого героя», у якому розкривається історія трагічного кохання Хосе Наварро, поступово розкручується клубок подій, які призвели до того, що він чекає смертної кари у в'язниці. У балеті «занурення в минуле» відбувається завдяки Детективу-оповідачу, який знову і знову проживає справу Кармен у ретроспективній рефлексії. У його тексті¹ умовно окреслюються ключові етапи слідства (вбивство – допит підозрюваних – суд і вирок – закриття справи), які перериваються епізодом-спогадом. Детектив повертається у минуле, реконструює зв'язки Хосе і Кармен, щоб знайти відповідь на хвилююче його запитання: ким була Кармен? Слід зазначити, що хореограф увів цей новий персонаж уже після написання початкової версії балету. Таке рішення, імовірно, зумовлене бажанням створити більш цілісну й зрозумілу для сприйняття картину. Саме Детектив, який бере участь майже в кожному із сімнадцяти номерів балету², стає своєрідним провідником між теперішнім і минулим (таблиця 1).

Таблиця 1.

Текст Детектива

НОМЕР БАЛЕТУ	СТИСЛИЙ ЗМІСТ ТЕКСТУ ДЕТЕКТИВА
№ 1 «Death Spell» («Заклинання смерті») та пантомімічна сцена, що її продовжує.	Описує незабутнє перше враження, яке Кармен справляє на чоловіків. Детектив закохується у жертву, зачарований поглядом її очей.
Пантомімічна сцена, якою розпочинається № 3 «Love Duo of Jose and Miquela» («Любовний дует Хосе і Мікаели»).	Допит підозрюваних – Хосе та Мікаели, кожен з яких має свій мотив злочину.
Повернення у минуле	
№ 4 «Office Scene I» (Офісна сцена I).	Характеризує робоче місце в офісі, де відбулося знайомство Хосе і Кармен.
№ 6 «Solo of Joes's Doubt» («Соло сумнівів Хосе»).	Розповідає про сумніви Хосе, який вагається між вибором: Кармен чи Мікаела.
№ 7 «Crowd in the Bar» («Натовп у барі»).	Пояснює легковажність та мінливість Кармен, яка грає з усіма.
№ 9 «Carmen's Adoration» («Обожнювання Кармен»).	Знову сумніви Хосе: стабільність домашнього затишку з Мікаелою чи захоплююче життя з Кармен?
Пантомімічна сцена перед № 10 «Testosterone» («Тестостерон»).	Вказує на властивість Кармен приборкувати чоловіків.

¹ Автор тексту – Мартін де Рейк (Martijn de Rijk). Текст озвучується нідерландською мовою.

² Така кількість номерів-сцен вказана у партитурі Максима Шалигіна. Не всі номери увійшли у сценічну постановку (приміром, немає № 2 «Miquela's Shock», №15 «Intermezzo»). Натомість з'явилися з'єднувальні номери (електронний шум), якими супроводжуються пантомімічні сцени як фон для тексту Детектива.

НОМЕР БАЛЕТУ	СТИСЛИЙ ЗМІСТ ТЕКСТУ ДЕТЕКТИВА
Між сценами № 12 «Carmen over Bodies» («Кармен над тілами») і № 13 «Sexual or Bad Trip» («Сексуальна чи небезпечна подорож»).	Захищає Кармен, стверджуючи, що вона не винна в тому, що чоловіки закохуються в неї.
№ 14 «Broken Duo of Carmen and Jose» («Прощальний дует Кармен і Хозе»).	Викриває ревності Хозе.
Повернення у теперішнє	
Після № 16 «Office Scene II. Back in Time» («Офісна сцена II. Повернення у часі»).	Суд і вирок Хозе: довічне ув'язнення за навмисне вбивство.
№ 17 «Coda. Flying Invisible Ball» («Кода. Політ невидимого м'ячика»).	Після закриття справи Детектив продовжує думати про Кармен, бачити її всюди, наче одержимий. Обіцяє невдовзі приєднатися до неї.

Окрім Детектива, який занурює у минуле, ефект перебування в іншому часовому вимірі забезпечується і музичними засобами завдяки введенню широкого спектру **шумів** – ними пронизано всю партитуру балету. Звернення до них композитор пояснює необхідністю здійснення стиків-переходів між сценами: «Основною проблемою для мене стала своєрідна еkleктичність балету, а саме складність об'єднання різних за стилем сцен у єдине ціле. Звісно, сюжет уже дає певну загальну канву, але з точки зору музичного вуха цього не достатньо. Таким чином я інтуїтивно знайшов з'єднувальну ланку, якою став шум. Цікаво те, що сам я, з подивом для себе, усвідомив наявність цього “цементу” тільки на прем'єрі»¹. Шум, як певна звукова субстанція, не тільки сприяє цілісності музичного ряду, а й посилює відчуття особливого, нелінійного розгортання подій у часі, їх проживання у частково стертих, розмитих чи викривлених свідомістю спогадах. Розриваючи звуковий потік, шум ніби перемикає на іншу подію, змінюючи і часовий вимір.

Перше знайомство з Кармен (жертвою вбивства) відбувається у своєрідному пролозі до вистави – «Death Spell» (№ 1, «Заклинання смерті»), що нагадує трейлер до кінофільму. У ньому стисло викладено події, експоновані на сцені у вигляді «слайд-шоу» з найважливішими моментами драми, зокрема і смертю Кармен. Водночас виникає паралель з увертюрою до опери «Кармен» Ж. Бізе, у якій також звучить фатальне передбачення смерті. «Заклинання смерті» – своєрідне ритуальне дійство, що виникає із темряви й тиші. Жіночий хор кластерами з умовно детермінованою висотою звуків скандує текст², звучання якого розростається від «потойбічного» шепоту до несамовитого крику (хвиля наростання від початкового *rrrr* до *ffff* супроводжується підвищенням теситури, плесканням і тупотом, а рівномірність ритмічної пульсації порушується грою акцентів). Особливого напруження надає сцені прийом на шарування на хорову партію шумового пласту (білий шум), що посилює наелектризованість атмосфери.

¹ Композитор використав шуми різної конфігурації, починаючи білим і завершуючи складними міксами, вінілові шуми.

² За фонізмом текст нагадує латинь, хоча насправді він є вигаданим набором складів: le-se-to-re-u-ma-te-ri...

Умовна пантомімічна сцена допиту підозрюваних переводить увагу на Хозе, історію його стосунків із Кармен, повертаючи події минулого.

«Любовний дует Хозе і Мікаели» («Love Duo of Jose and Miquela», № 3, запис) відображає розмірено-одноманітний плин їх стосунків. Представлені Детективом як персонажі лялькового театру, вони «оживають» у такому ж неприродно-штучному танці. Дует (запис) – це монотонний, ніби зациклений вальс на рахунок «one, two, three...»¹, що, за задумом композитора, знімає романтичну недостовірність ситуації. У дуеті немає устремління й розвитку, натомість – кружляння з ефектом «зажованої» платівки як своєрідна метафора буденній прозаїчності стосунків героїв.

Характеристику Хозе доповнює «Офісна сцена I» («Office Scene I», № 4), у якій герой постає органічним елементом системи, людського мурашника як схематизованого устрою, доведеного до автоматизму. Графічне курсування офісного «планктону» (однаково безликих фігур у діловому дрес-кодi) супроводжується спалахами моніторів і відповідною музикою. Найбільш специфічна складова цієї винятково складної багатопланової музичної конструкції (поєднання електронного запису й інструментального ансамблю) – величезна кількість семплів звуків офісу (гудки телефону, ножиці, степлери, принтери, папір різних видів тощо).

Штучно-механістичному руху крайніх розділів «Офісу» протиставляється ліричний епізод (т. 82), сповнений живого почуття. Він випереджає фатальну зустріч Хозе і Кармен (наприкінці сцени), акумулюючи найхарактерніші риси ліричних дуетів героїв. Гнучка мелодична лінія в партії фортепіано (у процесі розвитку – струнні й баян), зіткана з інтонацій малосекундових зітхань, розгортається хвилеподібними спадами-злетами, ніби спускаючись з небес і, торкнувшись землі, повертається у захмарну вись. Вона звучить на прозорому тлі рівномірної пульсації фортепіано, кластерних нашарувань баяна і «завислої» у високому регістрі лінії електрогітари. Серед мозаїчно-роздробленої тканини офісного звукового простору особливо яскраво виділяється не лише мелодична ясність, а й тонально-гармонічна визначеність епізоду (тризвук *ре мінору*, за яким звучать кілька барвистих гармонічних зрушень – *до мінор, сі-бемоль мінор, ля-бемоль мінор, фа-дієз мінор*). При цьому пласт «офісної музики» не зникає, а відступає на другий план, паралельно розвиваючись з ліричним началом.

У центрі третього розділу сцени (т. 127) поява Кармен супроводжується поверненням рухливої моторики, наближеної до механістично-маріонеткового танцю (одна з важливих образно-інтонаційних сфер характеристики героїні). Ніби підкорюючи собі весь простір, Кармен вихоплює зі стихії нестримного руху одну «жертву» – Хозе.

Дует Хозе і Кармен («Duet of Jose and Carmen», № 5) різко контрастує з «Офісною сценою». Це «музика повільного часу» (Н. Герасимова-Персидська²), яка, на відміну від дуету Хозе і Мікаели, звучить в іншому вимірі, далекому від буденності й прози життя (підкреслюється звучанням «живих» інструментів). Дует ніби продовжує розвиток ліричного начала, що обірвався в епізоді «Офіс I». Нескінченна, імпровізаційна мелодія-монолог вільно розгортається в партії фортепіано на тлі неспішної пульсації, нагадуючи піднесену молитву. Рух від боязкого зародження почуття до його пишного розквіту втілений хвилиною наростання звукового об'єму завдяки ущільненню фактури (до фортепіано додаються баян, струнні, віброфон, кроталес, маримба,

¹ Основу становить запис голосу Лоннеке ван Лет.

² Герасимова-Персидская Н. А. Опыт рассуждений об особенностях постижения современной музыки // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 119 : Наукові діалоги з Н. О. Герасимовою-Персидською : зб. ст. Київ, 2017. С. 58.

електрогітара, мелодія передається сопрановому саксофону). Кульмінація дуету (екзальтоване скандування на *ffff* «аритмічної» пульсації) обривається шумом як знак неминучої смерті Кармен.

Роль своєрідного «перемикача» на іншій спогад відіграє №6 – «Соло сумнівів Хозе» («Solo of Joes's Doubt»). Весь номер побудований на шумах (реверсивні звуки синтезатора), що за задумом композитора має передати відчуття повернення часу, прокручування спогадів, пов'язаних з Кармен і Мікаелою. Сценічне вирішення цього номеру підкреслює напруженість ситуації: Хозе, «замкнений» у символічний квадрат, розривається між двома жінками.

З цього моменту розпочинається процес переродження Хозе, пробудження темного ества його особистості під впливом Кармен, у характеристиці якої також виявляються нові грані.

У сценах «Натовп у барі» («Crowd in the Bar», №7) і «Соло Кармен» («Solo Carmen», №8) змальовано героїню як безжально-звабливу і холоднокрівну фатальну красуню, яка легко ковзає по хвилях життя. Саме такою вона є у сцені (№7), з'являючись під лаунж-музику (запис). Соло Кармен, цілком позбавлене емоційного забарвлення, являє собою вигадливу гру (перед соло Детектив говорить про те, що Кармен грає з усіма), яка ґрунтується на чотирьох звуках (*соль – фа-дієз – сі – мі*). Цей штучно-механістичний, маріонетковий танок перегукується з третім розділом «Офіс I» (вихід Кармен). В обох номерах героїня перебуває в центрі уваги чоловіків.

Сцена «Обожнювання Кармен» («Carmen's Adoration», №9) стає своєрідним початком нового життя для Хозе. Перший розділ (до т. 23) – це ще один сумнівавання героя між Мікаелою і Кармен, який завершується вибором останньої. Мелодизованим хоралом струнних супроводжується важливе зовнішнє перетворення офісного працівника, застібнутого на всі гудзики. Кармен скидає з Хозе характерні атрибути колишнього життя (сорочка, краватка), одягаючи на нього маску з рогами бика, – символ чоловічого начала, природної сили, плідності і, водночас, – смерті. Сама героїня одягає щось на кшталт камзола тореадора, виступаючи при цьому приборкувачкою звіра.

Другий розділ (з т. 24) відповідає назві сцени («Обожнювання Кармен»). Героїня, оточена чоловіками (серед яких і Хозе), поринає у світ насолоди й фантазій. Композитор створив звуковий простір унікальної колористичної вишуканості. У складній полімелодичній фактурі переплітаються нескінченно-протяжні, позбавленні метроритмічної чіткості, мелодичні контури струнних (у високому регістрі) та хвилі-переливи ритмічно примхливих ліній перкусії (тарілки, кроталес, віброфон), електрогітари. Усім цим створюється ефект спрямування вгору, відірваності від землі, що узгоджується з хореографічним вирішенням сцени: Кармен майже не торкається землі, вона ніби летить у повітрі, підтримувана чотирма партнерами.

Кармен пробуджує в Хозе нові, раніше незнані почуття, тваринні інстинкти, що призводить до агресії, ревнощів, бажання смерті. Усе це набуває концентрованого музичного втілення у сцені «Тестостерон» («Testosterone», №10), сповненій виняткового напруження і стихії невпинного руху. Закручено-ламаний зворот шістнадцяток у партії електрогітари, немовби іскра, від якої спалахує невеликий вогник (підхоплюється іншими інструментами – віолончеллю, вібрафоном, саксофонами, фортепіано, баяном, скрипкою, маримбою тощо), а потім розростається до величезного «полум'я» – звукового шквалу потужного *tutti*. У сценічному вирішенні «Тестостерон» – битва-суперництво чотирьох «самців», у якій Хозе зазнає поразки. Кармен обирає іншого (натяк на Ескамілью).

Наступні два номери – це протиставлення Мікаели і Кармен. «Сльози Мікаели» («Miquela's Tears», № 11) різко контрастує з попередньою сценою. Мікаела оплакує втрату Хозе, який виступає непорушним спостерігачем цього скорботного монологу. Його надзвичайно прозоре, мереживне темброво-фактурне оформлення мультиплікує ідею тихого плачу, схлипування (витримується динаміка *p* – *ppppp*). Немовби розірвані у просторі звукові «краплі» фортепіано поєднуються з низхідними глісандо у струнних та переливами справжньої води в акваріумах.

У сцені «Кармен над тілами» («Carmen over Bodies», № 12, запис) розкрито надлюдську силу Кармен. Вона з'являється на тлі зловісно-похмурого пейзажу, увінчана рогами бика, що уподібнює її до демонічної істоти – Меліфісента, яка підноситься над оточуючими її «тілами», заманюючи й Хозе. Одразу виникає паралель з експозицією образу героїні в новелі П. Меріме – портрет на набережній «в сутінковому світлі зірок» на тлі темно-синьої річки. В обох випадках Кармен ніби інтегрується в систему природних феноменів, уподібнюючись до них. У балеті ця містична картина супроводжується моторошними шумом (стогін, виття, скрип), основою якого є також вода (модифікований звук крапель душу). Отже, водна стихія пов'язує образи обох жінок, набуваючи діаметрально протилежного смислового наповнення.

Неможливість Хозе прийняти світ Кармен виливається у хворобливому сніжакітті, у якому він, Кармен і Мікаела стають учасниками шаленої оргії в нічному клубі (№ 13 – «Сексуальна чи небезпечна подорож» / «Sexual or Bad Trip»). Музичну основу сцени становить дабстеп – популярний жанр електронної музики, що відповідає клубній атмосфері. «Сексуальна чи небезпечна подорож» – це дно, на яке опускається Хозе, уражений дією тяжкого «наркотика» пристрасті.

Своєрідним звільненням героя від жахіття стає «Прощальний дует Кармен і Хозе» («Broken Duo of Carmen and Jose», № 14). Його початок нагадує молитву, що відповідає сценічній ситуації: Кармен в образі Діви Марії тримає на руках Хозе подібно до мікеланджелівської скульптурної пози «П'єта» (як символ страждання, скорботи, смерті). Жанрово-інтонаційна основа дуету споріднена з ліричною сферою середнього епізоду «Офіс I» і першого дуету (№ 5): нескінченна мелодія скрипки, спрямована у позамежне, звучить на тлі стриманої акордової пульсації (хоралу). Цікаво, що обидва дуети з'являються після вкрай насичених, динамічних сцен, завдяки чому ще більше підкреслюється відчуття «зупинки часу». Разючим контрастом після електроніки звучать живі тембри – фортепіано, струнних, баяна у високому регістрі. Ідилія другого дуету руйнується появою суперника. Континуальне розгортання звукової матерії, розвиваючись від стриманої молитви до пристрасної екзальтації, переривається в кульмінаційний момент вторгненням шуму. Спогад обірвано.

«Офісна сцена II. Повернення в часі» («Office Scene II. Back in Time», № 16) – позначена відчутними змінами, стосовно «Офіс I». Болісне переживання втрати Кармен, як втрати себе, цілком вибиває Хозе з колії. Атмосфера офісу буквально доводить його до божевілля, підштовхуючи до вбивства. У сцені «Офіс II» струнка система, заражена «вірусом» Кармен, руйнується: структуровано-злагоджений рух музики зазнає деструкції, аж до повного знищення. Це момент, коли час замикається, коли сходяться в одній точці минуле і теперішнє. Відбувається повернення в часі.

№ 17 «Кода. Політ невидимого м'ячика» («Coda. Flying Invisible Ball») – це постлюдія як спроба вхопити тінь Кармен. Ця ілюзорна гра втілена у звучанні стрибків тенісного м'ячика (запис), такого ж невловимого, як і образ героїні.

Танцювальна вистава «Справа Кармен» позначена переривчастістю, багатомірністю та зворотністю художнього часу. У цьому складному плетиві теперішнього і минулого постають образи головних героїв, серед яких найбільш суперечливою і неоднозначною є Кармен. Ретроспективною композицією балету визначено особливий тип формування образу героїні: окремі спогади про неї як результат нашарування проєкцій свідомості усіх, причетних до її долі. Як і прийом ретроспекції, така ідея характеризувати Кармен «проростає» з новели П. Меріме. У новелі її образ окреслюється в результаті поступового «накладення» трьох зображень. Істотно, що всі три оповідачі – чоловіки, кожен із яких по-своєму бере участь у «портретуванні» Кармен.

Оповідача-мандрівника, захопленого етнографічними дослідженнями, юна циганка вражає «дивною, дикою красою» та екстравагантністю поведінки. Кармен для нього – цілком незвичне породження чужого світу, психологічний курйоз, етнографічна пам'ятка. «Служниця диявола» викликає у вченого-француза зацікавлення, змішане з відчуженням і острахом. Оповідач порівнює циганку то з вовком, то з молододою кордівською кобиллицею, то з хамелеоном.

Другий оповідач – розбійник і контрабандист Хосе Наварро, він пише портрет героїні «фарбами любові». Кармен, збентеживши душу Хосе, змусила його зрадити солдатській присязі, вирвала з природного середовища, тому видається йому чаклункою, самим дияволом, а часом – просто «гарненькою дівчиною». Непередбачуваність героїні, алогічність її поведінки, безстрашність і самовпевненість, загадковість і злочинність Хосе сприймає як ворожі прояви циганського способу життя.

Третій оповідач – автор. Його голос виникає зі складного «контрапункту» голосів оповідача-етнографа і Дона Хозе. П. Меріме створює для героїні своєрідну «сцену на сцені», де персонаж піддається певному образному подвоєнню (навіть «потроєнню»: автор – оповідач – Хосе). Такий прийом надає образу «стереоскопічності» і водночас дистанціює його від читача.

У балеті «Case Carmen» героїня також постає у численних іпостасях, перетворюється, ніби хамелеон, у різних уявленнях про неї Хосе і Детектива. У процесі слідства Детективу вдається максимально наблизитись до сутності Кармен. Вона – справжня «la femme fatale» із властивою їй непредбачуваністю поведінки, загадковістю, демонізмом, прагненням смертельної небезпеки, поєднанням непоєднаних рис – чистоти і розбещеності (водночас – Діва Марія і дияволиця). Відповідно, музична характеристика героїні – строката й еkleктична, ґрунтується на поєднанні різноманітних жанрово-інтонаційних витоків: піднесена хоральність і клубний дабстеп, нахненна гнучка кантілена і бездушна механістична моторика.

На думку композитора, Хосе – найбільш трагічна постать, його світ розколотий на дві частини – до і після зустрічі з Кармен, яка пробуджує в ньому нові, незнані раніше почуття. Неможливість прийняти фатальну красуню в усій її суперечливості руйнує його світ, його ідентичність (яскравий доказ – деформація автоматизованого руху «офісної музики»). Кармен для М. Шалигіна – особливий тип жінки, це неприборкана стихія, яка вривається у розмірене існування Хосе, перевертає його світ, штовхає на саме дно, спустошує, змушуючи водночас відчутти справжність життя.

Винятково оригінальна і багатозначна інтерпретація вічного сюжету в сучасному форматі «танцювального трилера», представлена хореографом Л. ван Лет і композитором М. Шалигіним, містить численні можливості для нових досліджень. Передусім це стосується музичного ряду балету – одного з найважливіших компонентів вистави, який дає ключ до глибинного розуміння і розгадки таємниці фатальної красуні.

Справи Кармен ще не закрито.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алфеевская Г. С. «Композиторский сюжет» в опере «Кармен» // Музыкальная академия. 2008. № 1. С. 70–77.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Высшая школа, 1981. 139 с.
3. Герасимова-Персидская Н. А. Опыт рассуждений об особенностях постижения современной музыки // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 119 : Наукові діалоги з Н. О. Герасимовою-Персидською : зб. ст. Київ, 2017. С. 57–64.
4. Джабраилова-Кушнир Э. Д. Музыкальное время в электроакустическом сочинении «Два часа в резервуаре» на стихи И. Бродского М. Шалыгина // Київське музикознавство : зб. ст. / Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2017. Вип. 56. С. 84–90.
5. Загайкевич А. Л. Українська електроакустична музика : історія і сучасність // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2015. № 4 (29). С. 75–86.
6. Зубко Ж. І. Геометрія канону (Арво Пярт, Святослав Луньов, Максим Шалигін) // Київське музикознавство : зб. ст. / Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2011. Вип. 39. С. 3–13.
7. Игнатенко В. А. Новелла П. Мериме «Кармен» в хореографической интерпретации Матса Эка: к вопросу о синтезе искусств // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сб. ст., посвященный 80-летнему юбилею кафедры иностранных языков. Екатеринбург, 2014. С. 362–366.
8. Мериме П. Кармен // Мериме П. Новеллы / пер. с фр. М. Лозинского. Москва : Правда, 1982. С. 144–199.
9. Смирнов А. И. Электроакустическая музыка. Акузматика // Теория современной композиции : учеб. пособие / отв. ред. В. С. Ценова. Москва : Музыка, 2005. С. 515–527.
10. Чиговская-Назарова Я. А. Текстобразующие категории проспекции и ретроспекции в научном тексте (сравнительно с художественным) // Вестник Пермского университета. Пермь, 2009. Вып. 6. С. 31–33.
11. Шалигін М. О. Лист до Т. В. Когут від 14.11.2018 р. // Особистий архів Т. В. Когут.
12. De Zaak Carmen // Lonneke van Leth Dans : веб-сайт. URL: https://www.lonnekevanleth.nl/voorstellingen/307521_de-zaak-carmen (дата звернення: 10.11.2018).
13. Tukova I. The Development of Western European Trends in the Kyiv Composition School (2010–2017) // Lietuvos muzikologija. Vilnius, 2018. T. 19. P. 52–61.
14. Works // Maxim Shalygin : веб-сайт. URL: <http://maximshalygin.com/home-2/works/> (дата звернення: 20.11.2018).

REFERENCES

1. Alfeevskaja, G. (2008). «Composer's plot» in the opera «Carmen». [«Kompozytorskyj sjuzhet» v opere «Karmen»]. *Music Academy [Muzыkal'naya akademiya]*, 1, pp. 70–77 [in Russian].
2. Chygovskaja-Nazarova, Ja. (2009). Text-forming categories of prospectus and retrospection in a scientific text (compared to fiction) [Tekstobrazujushhie kategorii prospekicii i retrospekicii v nauchnom tekste (sravnitel'no s hudozhestvennym)]. *Reporter of the Perm University [Vestnyk Permskogo unyversyteta]*, 6, pp. 31–33.

3. De Zaak Carmen [online] *Lonneke van Leth Dans*. Available at: https://www.lonnekevanleth.nl/voorstellingen/307521_de-zaak-carmen (Accessed 10.10.2018) [in Dutch].
4. Dzhabrailova-Kushnir, E. (2017). Musical time in the electroacoustic composition «Two hours in reservoir» on a poem by J. Brodsky with the same name by M. Shalygin. *Kyiv Musicology [Kyivske muzykoznavstvo]*. R. Glier Kyiv Institute of Music; Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, 56, pp. 84–90 [in Russian].
5. Gerasymova-Persydska, N. (2017). The experience of reasoning about the features of comprehension of modern music [Opyt rassuzhdenij ob osobennostjah postizhenija sovremennoj muzyki] *Scientific reporter of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovij visnyk Nacionalnoi muzycnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Cajkovs'kogo]*, vol. 119: Scientific dialogues with N. Gerasymova-Persydska [Naukovi dialohy z N. O. Herasymovoju-Persydskoju], Kyiv, pp. 57–64 [in Russian].
6. Halperin, I. (1981). Text as an object of linguistic [Tekst kak ob'ekt lyngvystyčeskogo yssledovanyja]. Moscow: Vysshaja shkola, 139 p. [in Russian].
7. Ignatenko, V. (2014). Novella P. Merimee «Carmen» in the choreographic interpretation of Mats Eck: on the synthesis of the arts. *Topical issues of philological science of the 21 century [Aktual'nye voprosy filologičeskoi nauki XXI veka]*, pp. 362–366 [in Russian].
8. Merimee, P. (1982). Carmen [Karmen]. *Merimee P. ed., Novels [Novelly]*. Moscow: Pravda, pp. 144–199 [in Russian].
9. Shalygin Maxim. Letter to Tetiana Kohut [Lyst M. Shalyhina do T. Kohut] 22.10.2018. Private archive of T. Kohut [Osobystyi arkhiv T. Kohut] [in Russian].
10. Smirnov, A. (2005). Acusmatic [Elektroakustičeskaja muzyka. Akusmatika]. V. Tsenova, ed., *The theory of modern composition [Teorija sovremennoj kompozicii]*. Moscow: Muzyka, pp. 515–527 [in Russian].
11. Tukova, I. (2018). The Development of Western European Trends in the Kyiv Composition School (2010–2017). *Lithuanian Musicology [Lietuvos muzikologija]*. Vilnius, 19, pp. 52–61 [in English].
12. Works [online] *Maxim Shalygin* (n.d.). Available at: <http://maximshalygin.com/home-2/works/> (accessed 10.10.2018) [in English].
13. Zahaikevych, A. L. (2015). Ukrainian electroacoustic music: history and modern times [Ukrainska elektroakustična muzyka: istoriia i suchasnist] *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Chasopys Natsionalnoi muzycnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*, 4 (29), pp. 75–86 [in Ukrainian].
14. Zubko, J. (2011). Geometry of the canon (Arvo Pyart, Sviatoslav Lunev, Maxim Shalygin) [Heometriia kanonu (Arvo Piart, Sviatoslav Lunov, Maksym Shalyhin)] *Kyiv Musicology [Kyivske muzykoznavstvo]*. R. Glier Kyiv Institute of Music; Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, 39, pp. 3–13 [in Ukrainian].

Когут Т. В. «Case Carmen» Максима Шалыгина: особенности характеристики героини в ретроспективной композиции балета. Рассмотрен современный ремейк известного сюжета, воплощенного в танцевальном спектакле «Case Carmen» (2017, Гаага) голландского хореографа Лоннеке ван Лет, представляющий собой оригинальный взгляд на одну из самых ярких героинь в истории мировой литературы и искусства. Проанализирован электроакустический музыкальный ряд балета (для инструментального ансамбля, женского хора и электронной записи) украинско-голландского композитора М. Шалыгина. Выявлены важные связи «танцевального триллера» с новеллой П. Мериме на уровне построения целого (ретроспективная композиция, обусловленная специфической организацией художественного времени), а также на уровне характеристики Кармен («портретизация» героини из отдельных воспоминаний-

представлений о ней). Охарактеризован образ Кармен (её противоречивость, сложность и неоднозначность проявляются в непредсказуемости, загадочности, демонизме, стремлении к смертельной опасности, сочетании чистоты и распущенности), музыкальная характеристика которого основана на различных жанрово-интонационных истоках (возвышенная хоральность и клубный дабстеп, вдохновлённая гибкая кантилена и бездушная механистическая моторика). На основе анализа номеров-сцен балета рассмотрено взаимодействие Кармен с другими героями драмы (Хозе, Микаэлой), в частности её влияние на развитие образно-интонационной характеристики Хозе. Раскрыто значение образа Детектива (драматическая роль), нового персонажа, выступающего своеобразным проводником между прошлым и настоящим (реконструирует историю связи Кармен с Хозе), проживающего дело Кармен в ретроспективной рефлексии. Подчёркнуто важное значение в музыкальной ткани балета широкого спектра шумов, «цементирующих» структуру целого, и вместе с тем усиливающих ощущение нелинейного времени, проживание событий в частично стёртых, размытых или искажённых сознанием воспоминаниях.

Ключевые слова: современный балет, творчество М. Шалыгина, электроакустический музыкальный ряд, образно-интонационная характеристика Кармен, ретроспективная композиция.

КОНУТ ТЕТІАНА

Doctor of Philosophy in Art Criticism, Senior Lecturer at the Music Theory Department at the R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5269-2059>

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.2\(43\).2019.171473](https://doi.org/10.31318/2414-052x.2(43).2019.171473)

“CASE CARMEN” BY MAXIM SHALYGIN: HEROINE’S CHARACTERISTIC FEATURES IN A RETROSPECTIVE BALLET COMPOSITION

Topicality of research. In contemporary culture artists take a remarkable interest in re-makes due to the desire to actualize the classical subjects and show new semantic layers familiar to the person of the 21st century. Dance performance “Case Carmen” (2017, The Hague) by the Dutch choreographer Lonneke van Leth opens up a new modern look at one of the brightest heroines in the history of world literature and art.

Scientific novelty. The musical series of ballet, written by the Ukrainian-Dutch composer of the new generation Maxim Shalygin, for the first time serve as an object of scientific consideration which is a new step in the process of studying the composer’s multifaceted creativity.

The main objective of the study is to consider the features of Carmen’s figurative characteristic in retrospective composition of “Case Carmen” dance performance.

Methodology. The article uses methods of historical and theoretical musicology. Ballet electro acoustic score has determined the peculiarity of the analytical method which combines genre-intonation and auditory descriptive analysis. A comparative method is used to reveal similar and distinctive features of the modern ballet version and primary sources (P. Merime’s novels, J. Bizet’s opera); 2) in Carmen’s image interpretation in the ballets of the 20–21 centuries. An appeal to the retrospective category led to the use of a linguistic approach.

Relevance of the study. “Case Carmen” (Dance Performance About the Murder Case) is a «dance thriller» whose characters (Carmen, Jose, Mikaela) are borrowed from J. Bizet’s opera but are inscribed in the picture of modern life with its oppressive routine and routine relationships.

M. Shalygin's music as well as L. van Leet's choreography emphasizes the acute-modern orientation of the play (this is evidenced by the performer composition itself – the combination of instrumental ensemble, female choir and electronics). There were found connections of the ballet with P. Merimee's novella, which are traced at the level of constructing the whole (retrospective composition stemming from the specific organization of artistic time) as well as the level of Carmen's characteristics (formation of the heroine's image from individual memories and representations about her). The value of the Detective's image (dramatic role) is revealed, it is a new character that lives through Carmen's case in retrospective reflection. Being obsessed with the fatal beauty, he reconstructs the history of her relationship with Jose, speaking as a guide between past and present. The importance of a wide range of noise in the musical fabric of the ballet was emphasized, which "cemented" the whole structure, while enhancing the feeling of nonlinear time, the habitat of events in partially erased, blurry or distorted by the consciousness memories. On the basis of the dance performance musical series analysis the complexity and ambiguity of the image of Carmen with the inherent unpredictability, mystery, demonism, aspiration of mortal danger, a combination of incompatible features such as purity and promiscuity are described. Accordingly, the musical characterization of the heroine is colorful and contradictory, based on a variety of genre-tone sources (elevated chorale and club dubstep, inspired flexible cantilena and soulless mechanistic motility).

Results and conclusions. The dance performance "Case Carmen" is marked by the discontinuity, multidimensionality and artistic time reversal. In this complex fluctuation of the present and past images of the main characters appear among which the most complex and ambiguous is Carmen's characteristic. An exceptionally original and multi-valued interpretation of the eternal story in the modern format of the "dance thriller" presented by the choreographer L. van Leet and composer M. Shalygin contains numerous directions for new research. First of all, this relates to the ballet musical number which is one of the most important components of the performance that gives the key to solving the mystery of the fatal beauty.

Keywords: modern ballet, Maxim Shalygin's creativity, electro acoustic musical series, Carmen's figurative-tone characteristic, retrospective composition.