

ОСОБЛИВОСТІ ДРАМАТУРГІЇ БАЛЕТУ ЖАННИ КОЛОДУБ «СНІГОВА КОРОЛЕВА»

У сучасній музичній культурі склалась особлива царина творчості, присвячена дітям. Серед українських композиторів другої половини ХХ — початку ХХІ століть, які зробили значний внесок у розвиток цієї важливої сфери мистецького життя, значне місце належить Жанні Колодуб. Поряд із великою кількістю оркестрових, камерно-інструментальних та вокально-хорових творів, адресованих юним виконавцям та слухачам, композиторка розширила і репертуар дитячих музичних театрів. Показово, що майже всі музично-театральні твори Ж. Колодуб адресовані дітям. Це два балети — «Пригоди дівчинки Веснянки» (1969) і «Снігова королева» (1982), створені за мотивами казок Г. К. Андерсена, та три мюзикли — «Пригоди на Міссісіпі» (1967), написаний у співавторстві з Л. Колодубом, а також «Принцеса» (2004) та «Незвичайні пригоди семи нот» (2004).

Найбільш значним досягненням і справжньою візитною картою Ж. Колодуб став її балет «Снігова королева», який у 1980-х ставився у Донецьку, а сьогодні з успіхом іде на сцені Саратовського театру опери і балету. У різний час українські музикознавці розглядали цю важливу складову доробку композиторки. Окремі відомості з історії створення цього балету висвітлювали С. Алексеєва [1], О. Лігус [5], М. Черкашина-Губаренко [12]. Схвальні рецензії на його постановки вміщені у працях М. Загайкевич [2] і Ю. Станішевського [8]. Про цей твір згадується також у роботах М. Загайкевич [3] та Л. Сизової [7]. Музика Ж. Колодуб, створена за мотивами казок Г. К. Андерсена, досліджується у статтях Р. Сулім [9; 10; 11]. У них розкривається складний філософсько-релігійний зміст та основна ідея казки Г. К. Андерсена «Снігова королева», визначаються особливості драматургії однойменного фортепіанного альбому Ж. Колодуб у виданні 1978 року [9]; детально аналізується балет «Пригоди дівчинки Веснянки» [10]; дається загальна характеристика балету «Снігова королева» [11]. Однак останній твір в українському музикознавстві до цього часу детально не досліджувався. Тому завдання даної статті — дослідити історію створення балету Ж. Колодуб «Снігова королева», виявити особливості його драматургічної концепції та визначити константні елементи композиції цього твору за схемою літературознавця В. Проппа, запропонованою для аналізу жанру літературної «чарівної казки».

Цікавою та показовою є історія народження балету Ж. Колодуб «Снігова королева». Улюблені ще з дитинства романтичні образи усім відомої казки видатного данського письменника Г. К. Андерсена надихнули композиторку на створення трьох музичних інтерпретацій, втілених послідовно у різних жанрах: у камерно-інструментальному, симфонічному та музично-театральному. Причому кожний із цих творів Ж. Колодуб, отримавши самостійне концертне і сценічне життя, набув значної популярності. А почалося все з фортепіанного альбому, який був написаний у 1975 році на пропозицію видавництва «Музична Україна» до ювілею від дня народження Г. К. Андерсена.

У цьому циклі, який складається із 17 п'єс, об'єднаних єдиною ідеєю та сюжетною лінією, композиторка використала лейтмотивний принцип у характеристиці казкових героїв, що згодом отримало значне продовження у її наступних інтерпретаціях. У 1978 році фортепіанний альбом мініатюр був виданий як дитяча книжка з ілюстраціями, в якій поряд із нотним текстом та скороченим переказом змісту казки були вміщені чудові малюнки художника А. Площанського, спеціально створені для втілення даного творчого проекту. Великий тираж цього унікального видання, що є своєрідною літературно-музично-художньою композицією, розійшовся по всіх містах колишнього союзу, а привабливі та яскраві п'єси Ж. Колодуб швидко увійшли до репертуару юних піаністів.

З того часу, у багатьох школах мистецтв, склалася традиція ставити цілі спектаклі за музикою композитори, в яких казкові герої Г. К. Андерсена оживали не тільки у виконанні юних піаністів, але й одночасно у декламаціях маленьких артистів, у пластичних рухах учнів хореографічних відділень, а також у малюнках і декораціях юних художників. Подібне театралізоване виконання фортепіанного альбому Ж. Колодуб свідчило про те, що його драматургічний потенціал виходив за межі камерного жанру. Самі виконавці відчували у цій музиці тяжіння до синтезу різних видів мистецтв. Тому не дивно, що композиторка згодом вирішила розширити свій задум, створивши у 1982 році на основі фортепіанного циклу спочатку симфонічну сюїту, а потім балет з однойменною назвою. За визнанням Ж. Колодуб, їй самій дуже хотілося не тільки почути, але й побачити улюблених казкових героїв на сцені музичного театру. У зв'язку з цим поступово виникла ідея пластичного втілення ідей та образів усім відомої казки у синтетичному жанрі балету. Так із сімнадцяти фортепіанних мініатюр народився великий сценічний твір, який складається з двох актів, чотирьох картин і сорока двох номерів, а також прологу і фіналу.

У балеті Ж. Колодуб «Снігова королева», який належить до казково-фантастичного жанру, композиторці вдалося не тільки відтворити основну ідею літературного опусу Г. К. Андерсена із глибоким філософським підтекстом, але й створити за його сюжетом яскраве театралізоване дійство, зміст та інтригуюча фабула якого цікаві й доступні для дітей. Очевидно, це стало можливим завдяки поєднанню у цій музичній виставі різних типів балету, існування яких пов'язане з перехрещуванням двох протилежних тенденцій, що простежувались в еволюції цього жанру у другій половині ХХ століття. Одна з них пов'язана з подальшим розвитком традиції «балету-п'єси» та його різновиду, який отримав назву «хореодрама» [4, с. 123]. У балетах такого типу усі компоненти музичного спектаклю підпорядковані розвиненому сюжету, в якому чітко визначені зав'язка дії, кульмінація та розв'язка. Оскільки принцип фабульності найкраще відповідає особливостям дитячого сприйняття, тому саме тип «хореодрами» став основним у балетах для дітей. Як вказує Л. Сизова, «детальна режисерська розробка балетного сценарію стала одним із головних принципів драматургії дитячого балету» [7, с. 84]. Усі ознаки цього типу мають місце і у творі Ж. Колодуб.

Крім того, у балеті «Снігова королева», який був написаний уже зрілим майстром, позначилась тенденція до симфонізації балетної партитури, що було тісно пов'язано із розвитком радянської симфонічної школи. У зв'язку з поширенням цієї тенденції виник новий різновид — «балет-поема», у якому переважає умовність. Як вказують дослідники, при цьому дія музичної вистави не прив'язується до певних побутових обставин, а, навпаки, панує вільна танцювальна стихія «у дусі піднесеної поеми» [4, с. 123]. Ознаки цього типу також помітні у творі Ж. Колодуб, де фабульність поєднується з принципом симфонізації балетної партитури. Через послідовне розгортання історії Герди і Кая композиторка стверджує ідею непереможної сили любові, вірності й доброти, яка набуває сили «поетичних узагальнень ліричних почуттів» [4, с. 124]. Цей досягається саме завдяки поєднанню у творі двох типів: «балету-п'єси» (або «хореодрами») та «балету-поєми». Як вказує С. Катоніна, «іноді ці тенденції співіснують у межах одного твору» [4, с. 124].

Продовжуючи традиції казкових балетів П. Чайковського та С. Прокоф'єва, Ж. Колодуб створила справжній «симфонізований балет у рамках великого хореографічного спектаклю» [4, с. 123], у якому розвиток музики заснований на використанні засобів симфонічної драматургії. Важливу роль у драматургії цього твору відіграють розгорнута система лейтмотивів і динаміка наскрізного симфонічного розвитку. Кожний персонаж наділений лаконічним та виразним лейтмотивом, за допомогою якого не тільки дається влучна та яскрава образна характеристика казкових героїв, а й розкривається їх глибока сутність. При цьому композиторка досягає значної психологізації образів усіх дійових осіб, відтворюючи у музиці найтонші зміни в їхніх настроях залежно від ситуацій, у які вони потрапляють. У зв'язку з цим протягом усієї динамічної дії балету відбувається значна трансформація образів казкових героїв та їхніх лейтмотивів.

Як і у фортепіанному альбомі Ж. Колодуб «Снігова королева», драматургічний конфлікт її однойменного балету побудований на контрастному протиставленні двох полярних світів — добра і зла, божественного і демонічного, почуттів щирої, самовідданої любові та царства холодної краси й бездушного раціоналізму. Цей конфлікт реалізується через образи головних дійових осіб, які є представниками того чи іншого світу. Позитивні, реальні герої Герди і Кая уособлюють собою усепереможну любов, доброту й радість життя, а їх щасливе існування весь час намагаються зруйнувати негативні, фантастичні персонажі від зла Снігова королева та Тріль.

У відтворенні контрастних образів балету значну роль відіграє темброва драматургія. За твердженням М. Загайкевич, притаманна українському балету 1980-х «тенденція до симфонізації музичного виразу виявилась в активному розвитку і модифікації <...> лейттем <...>, а також у важливій образно-конструктивній ролі драматургії тембрів» [3, с. 131]. Вказуючи на велике значення тембрової драматургії у балеті Ж. Колодуб «Снігова королева», дослідниця вбачає причини цього у спробах «розширити і збагатити виразний арсенал творів шляхом їх зближення із сучасним “великим” балетом, запозичення притаманних йому форм, драматургічних прийомів» [3, с. 150–151]. На думку М. Загайкевич, «подібні тенденції виявляються цілком перспективними: дитячий театр, не втрачаючи своєї специфіки, здібний еволюціонувати, розширювати свої художні горизонти» [3, с. 151].

Як же відтворила Ж. Колодуб ідею, сюжет та образи казки Г. К. Андерсена «Снігова королева» у своєму балеті? У порівнянні з фортепіанним альбомом, специфіка синтетичного жанру балету, де поєднуються різні види мистецтв, розкривала для цього додаткові можливості. У зв'язку з цим композиторкою було дописано багато нової музики, введено деяких нових персонажів, а також дещо змінена драматургічна роль головних героїв казки. Якщо в альбомі на перший план виходять образи позитивних персонажів Герди і Кая [13], то у балеті найбільшої активності набули Герда і Троля як представники полярних світів, завдяки чому драматургічний конфлікт твору загострюється. Так, із сорока двох номерів балету з музичною характеристикою Герди пов'язані сімнадцять номерів, з образом Кая — сім, з образом Снігової королеви — дев'ять, а образ Троля знаходить своє втілення у тринадцяти номерах, що значно перевищує його активність навіть із літературним першоджерелом. У казці Г. К. Андерсена цей персонаж зображується тільки у першій частині, а в другій розповідається про те, як уламок тролового дзеркала потрапляє в око та серце Кая.

На відміну від цього, у балеті Ж. Колодуб образу Троля надається більш значна драматургічна роль. Як втілення злих сил і перший помічник Снігової королеви, він втручається майже у кожен сцену, спочатку порушуючи щасливу ідилію існування позитивних героїв, а потім на кожному кроці перешкоджаючи Герді у пошуках Кая. Очевидно, це диктувалось необхідністю підкреслити конфліктність драматургії балету, значно драматизувати дію, зробити її цікавою та інтригуючою, а також наочно продемонструвати глядачам злі чари дзеркала Троля. Причому у балеті цей персонаж, діючи шляхом обману та замовляння, весь час набуває чужого вигляду, що досить часто трапляється у «чарівних казках». Завдяки такому драматургічному прийому композиторка підкреслює думку про те, що і в житті зло не завжди можна одразу розпізнати, бо воно може бути приховане під різними масками.

Відповідно до специфіки музично-театрального жанру, композиторка вводить у свій балет багато масових сцен. Серед них значне місце надається узагальненому образу мешканців північного міста, що відтворюється у численних сценах народного свята. Це знадобилось композиторці для того, щоб ввести глядачів в атмосферу далекої північної країни Данії, де відбуваються події. У зв'язку з цим, як зазначають дослідники, «звернення композиторів до казок різних народів висуває проблему втілення національної специфіки у дитячому балеті» [7, с. 88], що виявляється у зверненні до фольклору тих країн, з яких беруть своє походження герої казкові. Причому, за висловом Л. Сизової, у дитячих балетах 1970–1990-х фольклорне начало «дається ненав'язливо як барвистий “контрапункт”, переважно у масових сценах» і «завжди зберігає свою значущість як художній фактор, що обумовлює життєвість того чи іншого твору» [7, с. 89]. У руслі цих традицій вирішена проблема національно-характерного начала і в балеті Ж. Колодуб «Снігова королева». В музиці сцен народного свята композиторка відтворює мотиви та ритми, близькі до фольклору скандинавських країн [14]. Це виявляється у побудові простих діатонічних тем з пружною танцювальною ритмікою, у переважанні квартово-квінтових інтонацій і терпких співзвуч з мелодіях та супроводах, у використанні ладів народної музики, а також в імітації звучання старовинних скандинавських народних духових та струнних інструментів [15].

На відміну від фортепіанного альбому Ж. Колодуб, в однойменному балеті значно розширена сцена перебування Герди у королівстві Принца і Принцеси [16], чому присвячено п'ять номерів (№№ 23–27), вирішених переважно у гумористичному плані [17]. У балеті введено також сцени зустрічі Герди з розбійниками (№№ 29–31), яких у фортепіанному циклі не було. На протипагу цьому, замість Ворона, зображеного у казці Г. К. Андерсена та в альбомі Ж. Колодуб, у свій музично-театральний твір композиторка ввела

інших персонажів — маленьких добрих гномів, які допомагають Герді потрапити в королівство Принца і Принцеси (№№ 21, 22). Хоча це є відходом від літературного першоджерела, однак цей прийом можна вважати логічно виправданим. Адже гноми поряд із троями та ельфами досить часто зустрічаються у скандинавському фольклорі. Очевидно, така зміна персонажів знадобилась авторці для надання спектакулю більш яскравою видовищності.

У сукупності цих змін і доповнень драматургія балету, порівняно з фортепіанним альбомом, стає більш складною. Однак, незважаючи на це, в структурі балету чітко простежуються головні елементи композиції, характерні для жанру літературної «чарівної казки». Згідно з дослідженням В. Проппа, кожний твір цього жанру зазвичай починається з певної «вихідної» або «початкової ситуації», у якій даються «просторове-часове визначення» та «опис особливого, іноді підкресленого благополуччя», що «служить контрастним фоном для подальшої біди» [6, с. 23–24]. Саме таку «підготовчу частину» складають перші одинадцять номерів балету (№№ 1–11). В них зображується картина народного свята, на фоні якого змальовується щаслива ідилія дружби та любові головних героїв Герди й Кая. Як зазначає В. Пропп, далі у казці з'являються нові персонажі, яких дослідник називає «антагоністами». За його твердженням, їх роль — «порушити спокій щасливої родини, викликати будь-яку біду, завдати шкоди, втрат» [6, с. 25]. Відповідно до казки Г. К. Андерсена, у балеті існують два таких негативних персонажа — Снігова королева (головний антагоніст) і Тріль (помічник антагоніста), несподіване вторгнення якого на початку народного свята сприймається як пророкування біди (№ 2). Таким чином, уже з перших сцен вистави, як це і буває у «чарівних казках», за висловом В. Проппа, «примара <...> біди <...> невидимо витає над щасливою родиною» [6, с. 24]. Далі Тріль переходить до активних дій, здійснюючи спроби шляхом намовлянь та обману завдати шкоду мешканцям міста за допомогою свого дзеркала (№№ 8, 10, 12–16). Оскільки цьому весь час перешкоджають Герда і Кай, розлючений Тріль закликає на допомогу Снігову королеву (№ 16), і лише після цього (майже з другої третини балету) починається експозиція образу головного антагоніста (№ 17).

Згідно з дослідженням В. Проппа, зав'язка дії у «чарівних казках» починається з того моменту, коли «антагоніст завдає одному із членів родини шкоди або втрати» [6, с. 27]. В балеті Ж. Колодуб Снігова королева спочатку заворожує Кая своїм поцілунком, перетворюючи його серце на льодяне, а потім викрадає хлопчика, забираючи його у своє царство (№ 18). Цим підтверджується думка В. Проппа про те, що «казка може початися з двох завдань шкоди одразу, з яких спершу може ліквідуватися повністю одне, а потім друге» [6, с. 70]. За твердженням дослідника, функція «завдання шкоди» «надзвичайно важлива, оскільки нею власне створюється рух казки» [6, с. 27]. Після цих драматичних подій вірна й любляча Герда стає «героєм-шукачем», відправляючись на пошуки свого друга (№ 19).

Далі протягом дванадцяти номерів (№№ 20–31) у балеті здійснюється ще одна важлива для «чарівних казок» функція: зустріч «героя-шукача» з так званими «дарувальниками» або «споряджальниками», які влаштовують йому різні «випробовування», внаслідок чого він нарешті «отримує деякий засіб (зазвичай чарівний), який дає змогу згодом ліквідувати біду» [6, с. 33]. Серед таких персонажів у балеті зображені гноми (замість Ворона у казці), Принц і Принцеса, а також розбійники, від яких Герда отримує у дарунок Північного оленя [18]. Саме останній персонаж, який стає дівчинці «добрим помічником», доставляє «героя-шукача» до палацу Снігової королеви («помешкання антагоніста»), де відбувається знаходження «об'єкта пошуку» Кая (№№ 32–38). Силою своєї любові Герда перемагає холодну бездушність Снігової королеви, звільняючи хлопчика від її злих чар. Так «початкова біда <...> ліквідується» [6, с. 42], і настає розв'язка казки (№№ 39–40). Щасливі герої повертаються додому, де їх радісно зустрічають друзі та мешканці міста (№ 41–42). У фінальній сцені народного свята утверджується основна ідея казки.

Для наочності проведеного аналізу наводиться таблиця, де кожному номеру відповідають певні елементи композиції «чарівних казок», визначені у дослідженні В. Проппа [6]:

**Константні елементи композиції «чарівної казки»
у драматургії балету Ж. Колодуб «Снігова королева»**

Номер сцени	Зміст номерів балету	Константні елементи композиції «чарівної казки» за дослідженням В. Проппа
ПРОЛОГ		
№ 1	Казкове північне місто. Зима. Сонце.	Початкова ситуація. Просторово-часове визначення.
ПЕРША ДІЯ Перша картина		
№ 2	На площі збираються дорослі і діти. Панує загальний радісний настрій. На мить з'являється Троль, погрожуючи усім. У натовпі — переляк і розгубленість. Але після зникнення Троля усі заспокоюються і радіють знову.	Початкова ситуація. Щаслива іділія перед зав'язкою. Перша поява помічника антагоніста (Троля). Пророкування біди.
№ 3	Міська площа наповнюється народом. Починається народне свято. Танці.	Початкова ситуація. Щаслива іділія перед зав'язкою.
№ 4	Зустріч Герди і Кая. Кай дарує Герді білу троянду.	Початкова ситуація. Щаслива іділія перед зав'язкою.
№ 5	Варіації Герди.	Поява майбутнього героя-шукача та об'єкта пошуку, їх характеристика: зовнішній вигляд, духовні якості.
№ 6	Танець Кая.	
№ 7	Народне свято продовжується	
№ 8	Поява і танець Троля. Усі охоплені жахом, але Кай не боїться його. Троль намагається викрасти Кая. Герда заважає цьому.	Друга поява помічника антагоніста (Троля). Троль діє шляхом замовляння. Заборони з боку Герди.
№ 9	Веселощі продовжуються.	Щаслива іділія перед зав'язкою.
№ 10	Троль-дудошник.	Перший обман помічника антагоніста: Троль набуває чужого вигляду (вдала спроба).
№ 11	Свято продовжується.	Щаслива іділія перед зав'язкою.
№ 12	Вальс дівчат. Під час танцю Троль дає їм дзеркальця. Вдивляючись у них, вони заворюються	Перша спроба Троля заподіяти шкоду мешканцям міста за допомогою свого дзеркала.
№ 13	Герда і Кай відбирають дзеркальця і звільняють своїх подруг від злих чар.	Звільнення подруг від злих чар Троля.
№ 14	Троль приносить велике дзеркало, дає подивитись у нього юнакам, після чого вони стають злими і починають бійку.	Друга спроба Троля заподіяти шкоду мешканцям міста.
№ 15	Схвильовані Герда і Кай знову звільняють своїх друзів від злих чар. Троль проганяє Герду.	Звільнення друзів від злих чар Троля. Тимчасова відсутність Герди.
№ 16	Розлючений Троль закликає на допомогу Снігову королеву.	Помічник антагоніста закликає на допомогу головного антагоніста.
№ 17	Вихід Снігової королеви та її помічниць — Сніжинок.	Поява головного антагоніста (Снігової королеви) та її почету. Кай зачарований красою Снігової королеви. Порушення заборони з боку Кая.
№ 18	Танець Снігової королеви з Каєм. Поцілунок Снігової королеви.	Снігова королева завдає шкоди Каю (своїм поцілунок заворює його, викрадає та віддається разом із ним у своє царство). Зав'язка дії.
№ 19	Герда присягається знайти і врятувати Кая.	Герда дізнається про біду і зважується на протидію (самостійно виявляє ініціативу знайти і врятувати Кая). Вона стає героєм-шукачем (вирушає з дому на пошуки друга).
Друга картина		
№ 20	Герда в лісі одна, вона сумує і плаче.	Перше випробування героя.
№ 21	Сцена зустрічі Герди з гномами.	Поява перших дружніх дарувальників або споряджальників (гнонів), які розпитують Герду, пропонують свою допомогу та приймають у помічники.

Номер сцени	Зміст номерів балету	Константні елементи композиції «чарівної казки» за дослідженням В. Проппа
№ 22	Поява Троля у лісі (його перевтілення у гнома). Гноми проганяють Троля та проводжають Герду у подальший путь.	Поява Троля та його невдала спроба прийняти вигляд гнома, який би зупинив Герду.
№ 23	Сцена у палаці Принца і Принцеси.	Друге випробування героя.
№ 24	Галоп Принца і Принцеси. Поява Герди.	Поява інших дружніх дарувальників або споряджальників (Принца і Принцеси) та їх знайомство з Гердою.
№ 25	Танець Принца і Принцеси (менует).	
№ 26	Поява Троля під маскою танцюєстера. Герда викриває його.	Друга невдала спроба Троля прийняти чужий вигляд.
№ 27	Принц і Принцеса проводжають Герду, даруючи їй одяг і карету.	Дарувальники пропонують свою допомогу та приймаються у помічники.
№ 28	Герда продовжує шлях і знов потрапляє у ліс.	Випробування героя-шукача продовжуються.
ДРУГА ДІЯ		
Третя картина		
№ 29	Ліс. Ніч. Троль зустрічається із розбійниками і домовляється з ними стати на перешкоді Герді.	Змова Троля з розбійниками про те, щоб заподіяти шкоду Герді.
№ 30	Розбійники нападають на Герду та обкрадають її. Троль радіє і регоче.	Третє випробування героя. Герда зазнає нападу розбійників. Троль радіє заподіянно шкоди Герді.
№ 31	Маленька розбійниця, вражена історією Герди, дарує їй полоненого Північного оленя та відпускає на пошуки Кая. Троль намагається цьому завадити, але розбійники його зв'язують. Герда продовжує шлях (за допомогою Північного оленя вона дістається до палацу Снігової королеви).	Розбійниця розпитує Герду і відпускає її разом із Північним оленем, який стає вдячним помічником-дарувальником. Троль знову намагається завадити Герді (невдала спроба). Північний олень доставляє героя-шукача (Герду) до місця знаходження об'єкта пошуку (до палацу Снігової королеви).
Четверта картина		
№ 32	У палаці Снігової королеви. Танець Снігової королеви з Каєм.	Помешкання головного антагоніста. Друга поява Снігової королеви.
№ 33	Танець Сніжинок.	Почет головного антагоніста.
№ 34	Снігова королева демонструє Каю заморожених.	Демонстрація злих чар Снігової королеви на заморожених.
№ 35	Танець заморожених.	Жертви злих чар Снігової королеви.
№ 36	Вбігає Троль і просить помилування у Снігової королеви за те, що він не зупинив Герду. Але Снігова королева заморозує його та віддаляється.	Головний антагоніст (Снігова королева) карає свого помічника (Троля) за невиконання її наказу зупинити Герду (заморозує його).
№ 37	У палаці Снігової королеви Герда зустрічає замороженого Кая і дарує йому троянду.	Герой-шукач (Герда) знаходить об'єкт пошуку (Кая). Підготовка до розв'язки.
№ 38	Снігова королева шаленіє від гніву.	Останній супротив антагоніста.
№ 39	Силою своєї любові Герда звільняє Кая від злих чар Снігової королеви.	Перемога героя-шукача над антагоністом. Розв'язка дії.
№ 40	Герда і Кай радіють зустрічі.	Початкова біда ліквідується. Розв'язка дії.
№ 41	Радісні герої повертаються додому.	Повернення героїв додому.
№ 42	На площі збираються мешканці міста, які радісно зустрічають Кая та Герду.	Щасливе завершення казки.
Фінал	Усі святкують повернення героїв та перемогу над злими силами.	

Отже, проаналізувавши структуру балету Ж. Колодуб «Снігова королева», можна стверджувати, що його досить складна і конфліктна драматургія побудована за законами композиції, які характерні для жанру «чарівних казок». У драматургічній концепції свого твору композиторці чудово вдалося передати головну ідею усім відомої казки Г. К. Андерсена — віру у силу всепереможної любові, у духовну красу людини та у перемогу добра над злом. Балет Ж. Колодуб «Снігова королева», сповнений романтики «чарівної казки», можна порівняти із казковими балетами-казками П. Чайковського і С. Прокоф'єва, які, даруючи естетичну насолоду однаково і дітям,

і дорослим, стверджують високі духовні цінності та навчають розумному, доброму й вічному. Оскільки рамки даної статті не дають змоги детально проаналізувати музичні засоби втілення ідей та образів казки Г. К. Андерсена «Снігова королева» в однойменному балеті Ж. Колодуб, це буде здійснено у подальших дослідженнях.

1. *Алексеева С.* Наша Жанна Колодуб // Розповіді про музику. — К., 1983. — Вип. 5. — С. 89–103.
2. *Загайкевич М.* Новий балет для дітей // Музика. — 1985. — № 2. — С. 26.
3. *Загайкевич М.* Украинский балет 80-х годов: тенденции развития жанра // Музыкальный театр: надежды и действительность. — М., 1993. — С. 128–157.
4. *Катонова С.* Музыка советского балета: Очерки истории и теории. — Л., 1980.
5. *Лігус О.* У світі музики і казки // Музика. — 2005. — № 5. — С. 20–21.
6. *Пропп В. Я.* Морфология «волшебной сказки». Исторические корни волшебной сказки: Собрание трудов. — М., 1998.
7. *Сизова Л.* Детский музыкальный театр. Балет — юным // Музыкальный театр: надежды и действительность. — М., 1993. — С. 79–96.
8. *Станішевський Ю.* Балетний театр України: 225 років історії. — К., 2003.
9. *Сулім Р.* Казка Ганса Крістіана Андерсена «Снігова королева» у драматургічній концепції однойменного фортепіанного альбому Жанны Колодуб // Укр. музикознавство: Наук.-метод. зб. — К., 2012. — Вип. 38: Пам'яті Ігоря Пяскового. — С. 250–273.
10. *Сулім Р.* Особливості втілення поезії Г. К. Андерсена у балеті Ж. Колодуб «Пригоди дівчинки Веснянки» // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: Наук. ж-л. — 2011. — № 3 (12). — С. 79–88.
11. *Сулім Р.* Твори Ж. Колодуб для дитячого музичного театру // Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка: Зб. наук. праць / Луган. держ. ін-т культури і мистецтв; За заг. ред. В. Л. Філішова. — Луганськ, 2012. — Вип. 20/21. — С. 308–321.
12. *Черкашина-Губаренко М.* Творчі дебюти Жанны Колодуб. — К., 1999.
13. У фортепіанному альбомі Ж. Колодуб «Снігова королева» із сімнадцяти п'єс циклу трансформований лейтмотив Герди зустрічається у восьми мініатюрах, лейтмотив Кая — також у восьми, Снігової королеви — у п'яти п'єсах, а Троля — у трьох.
14. Відомо, що народні мотиви скандинавських країн були залучені також у балеті І. Саца та М. Раухвергера «Синій птах» (1983).
15. У народній музиці скандинавських країн серед духових інструментів з давніх давен набули широкої популярності так звані лури та горні, які використовувались для військових та мисливських сигналів. Існували також різновиди флейт, сопілок та ручних арф, останні з яких нагадували давньоруські гуслі. Серед струнних інструментів у скандинавських народів улюбленим інструментом і до цього часу вважається скрипка.
16. У фортепіанному альбомі Ж. Колодуб ці герої представлені лише у п'єсі «У принца і принцеси».
17. Виняток складає лише граційний та вишуканий менует, у музиці якого вдало відтворюється атмосфера старовинних королівських балів (№ 25). В основі цього номеру лежить п'єса з фортепіанного альбому «У принца і принцеси», яку композиторка залишила без жодних змін. У виконанні камерного ансамблю, що складається з флейти, струнних інструментів, арфи та *catranelli*, ця музика звучить особливо ніжно й витончено.
18. У казці Г. К. Андерсена серед персонажів, які влаштовують Герді випробовування, згадується ще старенька чаклунка у чарівному саду, а також лапландка і фінка, які у балеті відсутні.

Анотація. У статті висвітлено історію створення балету, виявлено його драматургічну концепцію та визначено константні елементи композиції твору за схемою В. Проппа, запропонованою для аналізу жанру літературної «чарівної казки».

Ключові слова: дитяча музика, творчість Ж. Колодуб, жанр балету, жанр чарівної музичної казки, драматургія твору.

Summary. This paper highlights the history of creation of the ballet, reveals its dramaturgical concept and defines constant elements of its composition by V. Propp's schema, which was suggested by the researcher for fairy tale analysis.

Keywords: children's music, creative work of Z. Kolodub, ballet genre, music fairy tale genre, dramaturgy of work.