

«структурно разомкненого» концепта «Времена года», натолкнула нас на думку про наявність в цьому творі прихованої теологічної символіки.

Ключевые слова: Игорь Шамо, концепт «Времена года», теологічні аспекти.

Zinchenko Veronika. Choral cycle I. Shamo «Four choirs on poems of Ivan Franko» (the biblical idea). Ihor Shamo – Ukrainian composer, an outstanding artist and a man with a capital letter. Choral cycle I. Shamo «Four choruses on poems of Ivan Franko» can be considered works written in the tradition of «The Seasons». Indeed, the very subject of the cycle, the poetry of the eloquent title seasons, four parts – it attribute the concept of «Seasons».

Interestingly, rather than take another verse Franko on a summer theme (which exist in the poet), the composer chooses two poems about spring. Having two spring pieces of content with their semantic load. This nonstandard construction choral cycle «open structure» concept «Seasons», prompted us to think about the detection of this work hidden theological symbols.

Key words: Igor Shamo, the concept of «Seasons», theology aspects.

Вікторія Шершун

ЖАНР ДИТЯЧОГО БАЛЕТУ В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Музичні театральні твори для дітей – особливий жанр, що потребує простоти вислову і, водночас, високої художньої якості, опертої на казкові образи, народну поетику та музичний фольклор. Дитячі опери з'являються у ХІХ ст. у творчості М. Лисенка – «Коза-дереза», «Пан Коцький» і «Зима й весна», – який започаткував в українській музиці жанр дитячої опери. Його послідовниками можемо назвати Кирила Стеценка (опери «Івасик-Телесик», «Лисичка, котик і півник»), Леоніда Лісовського (казка «Біба»), Володимира Сокальського (опера «Ріпка»). Балетний жанр для дітей робить свої перші кроки лише в 30-х роках ХХ століття – «Лелеченя» Д. Клебанова (1937) вважається першим радянським дитячим балетом. Активного розвитку балетна творчість набуває у повоєнний час та в часи незалежної України, однак жанр дитячого балету займає незначний сегмент у цій ділянці, що засвідчує **актуальність** вибраної тематики.

Наукова новизна. Тема дитячого балету не є широко представлена в музикознавчих працях. Найбільш повну інформацію про дитячий балет подає М. Загайкевич [2; 3; 4; 5]; як правило дослідники українського балету обмежуються лише коротким переліком творів

цього жанру. Окремі відомості про балет Ігоря Соневицького «Попелюшка» знаходимо в монографії С. Павлишин [7] та декількох замітках газети «Свобода» [1, с. 1; 8, с. 1, 3; 9, с. 3].

Отже, *мета* даної публікації – висвітлити проблему розвитку дитячого балету на Україні та в українській діаспорі, зокрема у творчості І. Соневицького.

Народженням українського балету можна вважати початок ХХ століття. Це час пошуків та експериментів, у 20–30-тих роках у творчості композиторів з'являються найрізноманітніші жанри – від плакатно-агітаційних балетів типу масових дійств до одноактних балетів узагальнено-символічного змісту. Не дивлячись на домінування казкових та фантастичних сюжетів в класичному балеті, в творчості композиторів ХХ століття цей різновид представлений декількома зразками і не викристалізувався в окремий жанр. Сфера фантастики розширюється в основному за рахунок балетної творчості для дітей.

Джерелами для дитячих творів найчастіше були казки Ш. Перро (В. Гомоляка «Кіт у чоботях», 1959 р.), Г. К. Андерсена (Ю. Русинов «Дюймовочка», 1965 р.; Ж. Колодуб «Снігова королева», 1982 р.), братів Грімм (І. Соневицький «Попелюшка», 1967 р.), К. Чуковського (І. Морозов «Доктор Айболить», 1947 р.), С. Лагерльоф (І. Ковач «Північна казка», 1977 р.), В. Губарева (Ю. Рожавська «Королівство кривих дзеркал», 1966 р.), а також українська народна творчість (А. Муха «Івасик», 1977 р.). Однак радянська ідеологія вносила свої корективи. Так з'являються балети про піонерів, розбудову прекрасного майбутнього: «Лелеченя» Д. Клебанова (1937), «Улянка» А. Коломійця (1959), М. Сільванського «Мальчиш-Кибальчиш» (1975), які попри цікавий музичний матеріал не втрималися надовго в репертуарі театрів.

У наш час в репертуарі театрів України найчастіше зустрічаємо твори світової класики. Натомість дитячі балети українських авторів є поодинокими явищами.

Так, лише в репертуарі Одеського театру опери та балету знаходимо балет «Дюймовочка» Ю. Русинова. Велику роль у популяризації творчості для дітей відіграє Київський муніципальний академічний театр опери та балету для дітей та юнацтва, в репертуарі якого поряд з світовою класикою ставляться балети Ю. Шевченка – «Бармалей та Айболить», Ю. Русинова «Дюймовочка», О. Градського «Мауглі» та ін.

Не можна також оминати увагою композиторів української музичної еміграції. У цьому мистецькому середовищі в 60-х роках розквітає і дитяча творчість. Однак жанр балету в творчості композиторів діаспори не отримує поширення. Головна причина полягає у відсутності балетних традицій і виконавських сил, танцювальне мистецтво розвивалося в

українській музичній еміграційній спільноті шляхом популяризації народного танцю (діяльність В. Авраменка).

Розквіт власне класичних балетних традицій припадає на 60-ті роки. Так, газета «Свобода» від 24 вересня 1964 року сповіщає про відкриття у жовтні цього року балетної школи Роми Прийми-Богачевської – відомого в Америці балетмейстера, а в минулому – солістки Львівського театру опери та балету. В школі мали можливість займатися як діти, так і дорослі. В репертуарі школи окремі танцювальні та хореографічні номери, повноцінних балетів налічувалося всього три, серед яких єдиний дитячий балет – «Попелюшка» Ігоря Соневецького.

Ігор Соневецький – український композитор, музикознавець, диригент та педагог. З початком Другої світової війни живе у Відні, Мюнхені, а з 1950 року оселяється у Нью-Йорку, де розпочинає активну композиторську, виконавську та музично-громадську діяльність. Попри багаточисленні камерні, вокальні та хорові твори, театральна творчість представлена лише двома творами – одноактною оперою «Зоря» та дитячим балетом «Попелюшка». До речі, це перша балетна інтерпретація добре знайомої казки українським композитором.

Прем'єра відбулася 11 лютого 1967 році в Технологічному інституті моди у Нью-Йорку. Виконавцями балету стали 56 вихованок школи «міс Рома». Не дивлячись на невеликий танцювальний досвід постановка стала визначною подією у культурному житті міста, про що свідчать численні відгуки в газеті «Свобода» – «Нью-Йорк побачив українську версію «Попелюшки» [8, с. 3], «Вся аудиторія аплодує прем'єрі «Попелюшки» [9, с. 1] та ін.

Роль Попелюшки виконувала 14-річна Квітка Цісик – згодом всесвітньовідома співачка, сценарист – Тарас Гірняк, а костюмами та декораціями зайнялася особисто Рома Прийма-Богачевська. Фортепіанний супровід забезпечив Ігор Соневецький.

Розрахований на дитяче виконання балет витриманий в традиційному тоні, цілком «дансантий» і легкий до сприйняття. Складається з трьох дій, де I дія – портретні характеристики, II дія – масова сцена балу, III дія – грандіозний фінал. Структура – номерна, але не замкнута.

Увертюра двочастинна з імпровізаційним розгортанням матеріалу. У першій частині завдяки тремоло та цілотною гамі композитор створює зловісну атмосферу, в якій перебуває Попелюшка, друга частина – домінантовий предикт до першого номеру. Ці ж засоби композитор згодом використає у сцені «Сну Попелюшки».

Яскравим контрастом звучить «Танок Попелюшки та голубів», музика якого вражає легкістю, прозорістю. Композитор звертається до

найпростіших гармонічних функцій, лише інколи розбавляючи їх альтерованими акордами чи відхиленнями.

Низький регістр, акордова фактура, постійні хроматичні ходи у вальсовому русі дотепно передають незграбність сестер Попелюшки, що готуються до балу («Танок сестер»). Цей матеріал буде використаний і в сцені «Виходу на бал». Але Попелюшці не до веселощів – простенька мелодія в ля-мінорі спочатку діатонічна, а згодом ускладнена хроматичним рухом передає «Плач Попелюшки». Дівчина, перейнята сумом засинає. У сні до неї з'являється фея, прихід якої супроводжується широким використанням збільшених тризвуків.

На відміну від I дії, де переважають портретні характеристики, II дія відтворює атмосферу балу, композитор звертається до різноманітних танців – «Полонез», «Полька», «Іспанський танець», «Танок двох сестер (менуєт)», «Танок сміхунців» та ін.

В III дії особливо цікавим є епізод «Міряння черевичка» – крайнє напруження передається великою кількістю кластерів, після чого світлим контрастом звучить «Інтермеццо» на матеріалі «Танцю Попелюшки».

Фінал балету вразив всіх присутніх у залі. Композитор використовує мелодію стародавньої гагілки, яку розвиває варіаційно та фактурно, збагачує класичні традиції жанру балету виразним національним колоритом.

Балет «Попелюшка» І. Соневицького – це не тільки спроба творення складного музично-театрального жанру у нових життєвих обставинах. Це важливий внесок композитора у надзавдання, яке ставили перед собою українські еміграційні композитори – допомогти дітям усвідомити і зберегти свою національну ідентичність. Завдяки сучасній музичній мові з виразним національним колоритом, казковому сюжету і орієнтації на дитяче виконання балет І. Соневицького «Попелюшка» може зайняти достойне місце у сучасному дитячому театральному репертуарі.

1. *Capacity Audience Applauds Premiere of «Cinderella» // Svoboda. – 1967, No. 39, P. 1, 3. URL : http://www.ukrweekly.com/archive/pdf2/1967/The_Ukrainian_Weekly_1967-09.pdf#search=%22Cinderella%22 (дата звернення: 20.11.2016).*
2. *New York to See Ukrainian Version of «Cinderella» // Svoboda. – 1967. No. 30, P. 3. URL : http://www.ukrweekly.com/archive/pdf2/1967/The_Ukrainian_Weekly_1967-07.pdf#search=%22Cinderella%22 (дата звернення: 20.11.2016).*
3. *«Балет «Попелюшка» – вже в цю неділю» // Свобода. – 1967, ч. 62. С. 1. URL : <http://www.svoboda-news.com/arxiv/pdf/1967/Svoboda-1967-062.pdf#search=%22%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%B9%D0%BC%D0%B0%22> (дата звернення: 20.11.2016).*
4. *Балети українських композиторів останніх років / М. П. Загайкевич // Сучасна українська музика: збірник статей. – 1965. С. 118–146.*

5. *Драматургічні функції музики в сучасному балеті* / М. П. Загайкевич // *Теоретичні проблеми радянського мистецтвознавства*. – 1977. С. 111–129.
6. *Естетична теорія сучасного танцю та балету* / Д. І. Шариков // *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: збірник наукових праць*. – 2013. № 30. С. 232–238.
7. *Загайкевич М. П. Драматургія балету*. – К.: Наукова думка, 1977. 257 с.
8. *Композитори України та української діаспори: довідник* / авт.-уклад. Муха А. І. – К.: Музична Україна, 2004. 352 с.
9. *Павлишин С. С. Ігор Соневицький*. – Л.: БаК, 2005. 120 с.
10. *Соневицький І. Балет «Попелюшка», клавір*. – Рукопис, 1966. 146 с.
11. *Станішевський Ю. О. Балетний театр Радянської України 1925-1985: шляхи і проблеми розвитку*. – К.: Музична Україна, 1986. 240 с.
12. *Сучасний стан балетного мистецтва України* / Ю. І. Тодорюк // *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: збірник наукових праць*. – 2013. № 30. С. 312–315.
13. *Тенденції розвитку української балетної музики 60–80-х рр. ХХ ст.* / М. П. Загайкевич // *Матеріали до українського мистецтвознавства: збірник наукових праць*. – 2003. №3. С. 24–29.
14. «*Чи справді вже 25 років?*» // *Свобода*. – 1990. ч. 68. С. 1, 7.
URL : <http://www.svoboda-news.com/arxiv/pdf/1990/Svoboda-1990-068.pdf#search=%22%D0%B F%D1%80%D0%B8%D0%B9%D0%BC%D0%B0%22>
(дата звернення: 20.11.2016).

Шершун Вікторія. Жанр дитячого балету в творчості українських композиторів. В статті йдеться про розвиток жанру дитячого балету в творчості українських композиторів, розглядається значення цього жанру у композиторів української діаспори. Досліджуються історія створення та постановки балету І. Соневицького «Попелюшка», який на час свого написання був першою інтерпретацією цього сюжету українським композитором. На основі музично-стилістичного аналізу стверджується потреба впровадження балету у сучасний дитячий театральний простір.

Ключові слова: балет, дитячий балет, діаспора, І. Соневицький, Р. Прийма-Богачевська, балет «Попелюшка».

Шершун Виктория. Жанр детского балета в творчестве украинских композиторов. В статье речь идет о развитии детского балета в творчестве украинских композиторов, рассматривается место данного жанра у композиторов украинской диаспоры. Изучается история создания и постановки балета И. Соневицкого «Золушка», который на время своего сочинения был первой интерпретацией этого сюжета украинским композитором. На основе музыкально-стилистического анализа утверждается потребность внедрения балета в современное театральное пространство.

Ключевые слова: балет, детский балет, диаспора, И. Соневицкий, Р. Прийма-Богачевская, балет «Золушка».

Scherschun Viktoria. The genre of children's ballet in the works of Ukrainian composers. The article describes development of the genre of children's ballet in the works of Ukrainian composers, the value of this genre is examined in the composers of the Ukrainian diaspora. History of creation and raising of ballet of I. Sonewytsky «Cinderella» is investigated, which at the time of his writing was the first interpretation of this plot by Ukrainian composers. Of the basis of musically-stylistic analysis affirms the need for introduction of modern ballet in children's theater space.

Key words: ballet, children's ballet, diaspora, I. Sonewytsky, R. Pryma-Bohachewsky, ballet of «Cinderella».