

## **ХОРЕОГРАФІЯ**

УДК 78.01 : 792.82(477)

### **Цитування:**

Афоніна О. С. Музична основа сучасних українських балетів. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2020. №3. С. 121-126.

Afonina O. (2020). The musical basis of modern Ukrainian ballets. National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal, 3, 121-126 [in Ukrainian].

*Афоніна Олена Сталівна,  
доктор мистецтвознавства, професор,  
професор кафедри хореографії  
Національної академії керівних  
кадрів культури і мистецтв  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1627-6362>  
aolena7@gmail.com*

## **МУЗИЧНА ОСНОВА СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ БАЛЕТІВ**

**Мета статті** полягає в узагальненні інформації про балетну музику сучасних українських композиторів і застосування музики в балетах театрів (Національної опери України, Київському муніципальному академічному театрі опери і балету для дітей та юнацтва, Київ Модерн Балет). **Методологія роботи** ґрунтується на використанні загальнонаукових методів дослідження. Системний аналіз застосований для розробки типології музичної основи українських балетів; узагальнення — для підведення підсумків і концептуалізації балетної музики в сучасних виставах. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що диференційовано відомості про музичну основу сучасних українських балетів. **Висновки.** Уточнена типологія музичного ряду сучасних українських балетів. Авторська балетна музика є спеціально написаною для вистави (А. Бондаренко, Ю. Гомельська, О. Козаренко, О. Родін, Л. Самодаєва, Є. Станкович, Ю. Шевченко). Переосмислена балетна класика представлена інтерпретацією музичної основи відомого твору і змісту літературного джерела («Лускунчик»). Інструментальна музика одного автора в основі балетної партитури («Перехрестя»). Музичний пастиш у значенні винаходу додаткових можливостей інструментальної музики, яка не була призначена для хореографії («Снігова королева»).

**Ключові слова:** музична основа балету, авторська балетна музика, переосмислена балетна класика, інструментальна музика, музичний пастиш.

*Афоніна Елена Стальевна, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры хореографии Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

### **Музыкальная основа современных украинских балетов**

**Цель статьи** состоит в обобщении информации о балетной музыке современных украинских композиторов и использования ее в балетах разных театров (Национальной оперы Украины, Киевском муниципальном академическом театре оперы и балета для детей и юношества, Киев Модерн Балете). **Методология работы** основывается на использовании общенаучных методов исследования. Системный анализ применен для типологизации музыкальной основы украинских балетов; обобщения – для подведения итогов и концептуализации балетной музыки в современных спектаклях. **Научная новизна** работы заключается в дифференциации сведений о музыкальной основе современных украинских балетов. **Выводы.** Переосмысленная балетная классика представлена интерпретацией музыкальной основы известного произведения и содержания литературного источника («Щелкунчик»). Использование инструментальной музыки одного автора, которая стала основой балетной партитуры («Перекресток»). Музыкальный пастиш предполагает извлечение дополнительных возможностей в инструментальной музыке, специально не созданной для хореографии («Снежная королева»).

**Ключевые слова:** музыкальная основа балета, авторская балетная музыка, переосмысленная балетная классика, инструментальная музыка, музыкальный пастиш.

*Afonina Olena, Doctor in Art Studies, Professor of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*

### **The musical basis of modern Ukrainian ballets**

**The purpose of the article** is to summarize information about the ballet music of modern Ukrainian composers and its use in ballets of various theaters (National Opera of Ukraine, Kyiv Municipal Academic Opera and Ballet Theater for Children and Youth, Kyiv Modern Ballet). **The methodology** of the work is based on the use of general scientific research methods. Systematic analysis is applied to typology the musical basis of Ukrainian ballets; generalizations – to summarize and conceptualize ballet music in contemporary performances. **The scientific novelty** of the work lies in the differentiation of information about the musical basis of modern Ukrainian ballets. **Conclusions.**

The rethought ballet classics are presented by the interpretation of the musical basis of the famous work and the content of the literary source ("The Nutcracker"). The use of instrumental music by one author, which became the basis of the ballet score ("Crossroads"). Musical pastiche presupposes the extraction of additional possibilities in instrumental music not specially created for choreography ("The Snow Queen").

**Key words:** the musical basis of ballet, author's ballet music, ballet classics rethought, instrumental music, musical pastiche.

Актуальність теми дослідження. Музичний ряд сучасних балетних вистав досить різноманітний. Така ситуація характерна для балетного світу в цілому. Це може бути переосмислена музично-балетна класика – використання відомої, приміром, музики П. Чайковського з сюжетною канвою, яка віддалено нагадує літературне першоджерело або класичне лібрето (у Ряду Поклітару «Лебедине озеро. Сучасна версія», 2013). Звернення хореографів до популярної музичної класики і складання з неї балетної партитури з опорою на літературне джерело – Аніко Рехвіашвілі «Дама з камеліями» (2014) чи «Снігова королева» (2016). Для розкриття художніх образів обирається музичний ряд із досить відомих класичних творів, що допомагають вибудувати струнку балетну виставу. Найбільш цікавими є вистави із спеціально написаною музикою до балету, але її зовсім мало. Крім того, балетмейстери у своїх виставах застосовують інструментальну музику, приміром фортепіанний цикл М. Мусоргського «Картинки з виставки», або К. Сен-Санса «Карнавал тварин».

Мета статті полягає в узагальненні інформації про балетну музику сучасних українських композиторів і застосування музики в балетах театрів (Національної опери України, Київському муніципальному академічному театрі опери і балету для дітей та юнацтва, Київ Модерн Балет).

Аналіз досліджень і публікацій. Мистецтвознавчі та музикознавчі роботи, присвячені аналізу балетних вистав, зустрічаються в періодиці (Ю. Бентя, О. Вергеліс, Л. Морозова). Українська вчена-музикознавиця Олена Зінкевич розкриває особливості балетної творчості Євгена Станковича. Загальні відомості сучасної української балетної творчості знаходимо в монографіях О. Чепалова. Окремі дисертації та наукові розвідки молодих науковців присвячені українському і зарубіжному балетному мистецтву (М. Коростильова, О. Плахотнюк, Д. Шаріков).

Виклад основного матеріалу. Балетна музика втілює хореографічні рішення у виставу, розкриваючи пластикою художні у танцювальних рухах і передаючи зміст творів. Витоки балетної музики знаходяться у синкретичному мистецтві драматургічної дії,

піснях і танцях, музичному та ритмічному супроводах. У сучасних виставах синкретизм також стає домінуючим. Музика в сучасних балетах ілюструє мистецтво перевтілення балетної класики, використання музичного синтезу в різножанрових опусах. Класичні балети залишаються улюбленими для виконавців, публіки і критики. Про це свідчать театральні афіші світових і українських театрів: «Жизель», «Лебедине озеро», «Лускунчик», «Спляча красуня». Серед цієї класики з'являються балети на музику, яка не була спеціально написана для хореографії, але вдало стає музично-хореографічним синтезом, приміром, «Майстер і Маргарита» Давида Авдиша, «Снігова королева», «Дама з камеліями» Аніко Рехвіашвілі.

Авторська балетна музика кінця ХХ і ХХІ століть небагаточисленна, як у світі, так і в Україні. Оскільки балет, як музично-театральний жанр, досить затратний, то написати музику до балетної вистави без перспективи її втілення на сцені, для авторів не представляє інтересу. У Київському театрі серед балетів ХХІ ст. єдина вистава з музикою українського композитора Юрія Шевченка і балетмейстера-постановника Віктора Литвинова «За двома зайцями» (2017).

Хоча в доробку українських композиторів можна знайти поодинокі приклади балетних вистав. Приміром, у Олександра Козаренка є балет «Дон-Жуан з Коломиї» (1994) за мотивами творів Л. фон Захера-Мазоха. Його ж композиція для читця, інструментального ансамблю та балету «Орестея» (1996), яка була втілена на сцені стала Володимиром Пантелеймоновим і Олександром Плахотнюком.

До цього ряду можна віднести камерні моноопери, які згодом стали операми-балетами Людмили Самодаєвої. У цих виставах хореографія відіграє допоміжну роль. Приміром, опера-балет «Два дні мадам Ленін» (2000) для сопрано, двох скрипок, двох віолончелей, баяна, фортепіано, танцівники *ad libitum*. Хореографія у монооперах-балетах «Танець з тінню 1» (2001), «Танець з тінню 2» (2002) на вірші Олени Палашек-Сторожук для сопрано, скрипки, баяна та фортепіано; камерній опері-балеті за драмою Велимира Хлебнікова «Мірсконца» (2000) для сопрано, тенора, 2-х скрипок, 2-х віолончелей, баяна,

фортепіано також має другорядну роль. 2020 рік у композиторки відмічений появою партитури нового балету «У цьому місті» на лібрето і вірші Ігоря Потоцького, про що було повідомлено у соціальних мережах. Дії балету розгортаються на Молдованці з персонажами Гариком і бабусею Цилею, тож із надією будемо чекати прем'єри.

Майже невідома для глядачів, слухачів, дослідників авторська балетна музика українських композиторів, що була написана на замовлення зарубіжних театрів. Так, для Лондонського дитячого балету в Peacock Theatre був написаний балет Юлії Гомельської «Джейн Ейр» (1997, нова редакція 2008 р.) за сценарієм Люсіль Брайєнс. До балету увійшли основні епізоди роману Шарлотти Бронте. Музична драматургія балету із двох дій (п'ять + п'ять сцен) будується відповідно наскрізній та контрнаскрізній діям. Класична лейттембровна і лейтмотивна система Джейн характерна до балетної традиції. Позитивні герої характеризуються ліричними інтонаціями. Музичний ряд негативних героїв насичений тембрами ударних інструментів. Більш детальний аналіз балету здійснено у монографії Римми Розенберг.

Балет Сергія Шустова «Шок любові» (2000) у п'яти картинах був написаний на лібрето Бернара Замарона (Люксембург). Сюжет розкриває яскравий епізод з життя відомого грузинського художника Піросмані (Піросманішвілі). Його перебування у Парижі було пов'язано із романтичним коханням до французької танцівниці Маргарити ле Февр. До її ніг художник кинув гору апельсинів. У пісні Раймонда Паулса і Андрія Вознесенського апельсини трансформувалися на мільйон червоних троянд. Цікаво, що замовник зажадав для музичного ряду балету алюзій і ремінісценцій до творів П. Чайковського із розширеним складом оркестру. Композитор погодився написати п'ятичастинну програмну симфонію за лібрето, щоб музика могла виконуватися як самостійний твір. Музична канва балету стилістично витримана у балансі між постромантизмом і модернізмом [1, с. 59].

Балет Євгена Станковича «Володар Борисфену» (2007, постановка 2010) був замовлений Анатолієм Толстоуховим, Володимиром Зубановим для Національної опери України імені Т. Г. Шевченка у межах проекту «Україна: історія великого народу». Про балетні вистави Є. Станковича написано монографії музикознавців, тому вони не стали предметом вивчення.

Автором багатьох балетів є композитор Юрій Шевченко. Його балети були написані

для різних зарубіжних і українських театрів. Балет «Ніч Перуна» був поставлений канадським колективом фольклорного танцю «Шумка». За сюжетом він нагадує відомий твір І. Стравінського «Весна священна» із відтворенням образів прахристиянської Русі. Інші балети композитора більше відомі за кордоном «Катруся», «Попелюшка» (2000). Музична основа його балетів вражає мелодичністю. Серед балетів Ю. Шевченка багато творів для дітей. І вже тут автор розкривається як майстер гумору, іронії, дитячого запалу і відповідності казкових образів. Приміром, у балеті «Буратіно і Бармалей» для підкреслення образу дерев'яного хлопчика Буратіно композитор вибирає негнучку мелодію, що підкреслює «дерев'яну» природу хлопчиська. Бармалей у Ю. Шевченка за інтонаційно-ритмічною структурою наближається до козацького образу.

Новий балет Юрія Шевченка «За двома зайцями» був втілений на театральній сцені з хореографом-постановником Віктором Литвиновим. У балетному лібрето звернення до сюжету трагікомедії М. Старицького. Події першоджерела розігрувалися в Києві в районі Гончарі-Кожум'яки. Цей район простягався від Андріївської церкви до Подолу. Київ органічно стає героєм нового балету. Вся партитура балету пронизана інтонаціями міських романсів, які з'являються в галопі, польці, вальсі, траурному марші. Лейттемою балету автор обирає пісню Вадима Хомоляки на слова Євгена Кравченка «В небі канарейка літає» з відомого фільму «За двома зайцями». Образ Голохвастова сприймається разом із цією піснею.

Мелодійна основа балету Ю. Шевченка «За двома зайцями» художньо і музично відтворює образи п'єси М. Старицького. Ранок на Контрактній площі починається з кадрили. Проня вчиться танцювати в приватному салоні танго. Ритм вальсу супроводжує Галю на Хрещатику.

За принципом близькості музичного матеріалу до «інтонаційного словнику епохи» наближаються авторські дитячі балети Андрія Бондаренка. Серед них «Муха-цокотуха» (за мотивами вірша К. Чуковського), «Маугліана» (за мотивами казки Р. Кіплінга), «Аліса в Дивокраї» (за мотивами казки Л. Керрола, 2011), «Снігова королева» (за мотивами казки Г. Х. Андерсена, 2013).

Балет «Муха-цокотуха» починається невеликою увертюрою, в якій передана напружена атмосфера очікування. Короткий музичний мотив, що віддалено нагадує дзижчання, проходить у всіх інструментах

камерного ансамблю (гобой, скрипка, віолончель). Розвиток музичної тканини ґрунтується на повторенні мотиву. Він потрапляє в загальне звучання камерного ансамблю і на тлі джазового супроводу фортепіано призводить до теми Мухи. З її характеристики починається сценічна дія.

Музична тема головної героїні Мухи заснована на інтонаціях, близьких до народних. Активний мотив передає піднесений настрій героїні, що знайшла монету. Позитивну ситуацію підтверджує класичне (Й. Гайдн, В. Моцарт) закінчення з багаторазовим повторенням тоніки.

Наступний номер відображає дії на базарі, де спочатку розташовуються тільки павуки. Потім до них приєднуються метелики, коники, бджоли. Чудова знахідка автора для втілення образу павуків і всіх присутніх на базарі – джазовий ритм з виразними інтонаціями духових і струнних інструментів. Музика передає атмосферу очікування дива. При покупці самовара повертається лейттема Мухи, що є рефреном всієї музичної тканини. А. Бондаренко, як колись С. Прокоф'єв в симфонічній казці «Петя і вовк», влаштовує для всіх зустріч з інструментами. Кожен новий персонаж на сцені отримує яскраву музичну характеристику. У музиці багато алюзій і ремінісценцій, що відповідає сучасній музичній мові, вбираючи в себе самі різні мелодійні і ритмічні повороти з історії музики.

У музиці балету «Маугліана» композитор використовує звучання популярної музики. Загалом музика розділена на кілька інтонаційних блоків, що підкреслюють образи добра і зла. Авторська музика українського композитора Олександра Родіна «Чудовий струнний квартет» став основою балету Раду Поклітару «Вгору по річці» (2017) за мотивами оповідання Ф. С. Фіцджеральда «Загадкова історія Бенджаміна Баттона». За словами Р. Поклітару, у глядача можуть виникати алюзії і на «Фауста» Й. Гете. Але це не має принципового значення. Балет взагалі може бути безсюжетним. Музика О. Родіна розповідає набагато більше, хоча й візуальне поле дуже насичене подіями: людина з життєвим багажем колись була Юнаком, Дитиною. Кожен вік головного героя володіє своїм музично-інтонаційним й пластичним комплексом. Зріла людина характеризується зламанною мелодією, розподіленою між різними інструментами на фоні ударних інструментів. Музична характеристика Юнака представлена романтичними інтонаціями. На початку звучить гамоподібний пасаж, ніби Юнак згадує своє навчання в школі. Дитинство прекрасне. Музичний ряд мав би передавати

радісні почуття, а музичні побудови сповнені передчуттям тривоги. У музиці О. Родіна дуже тонко передано зміни емоційних станів. У хореографії Р. Поклітару рухи відповідають віковим особливостям героя. У дитинстві рухи легкі, стрімкі. Відкрите щастю обличчя Юнака. Зламани рухи на дисонантних побудовах характерні старості.

Переходи від дисонансів до витонченої мелодики, приміром, у сцені Старого і Дівчини, зачаровують. Звичайно, Р. Поклітару не може відмовитися від своєї невгомної іронії. Одразу після романтичної сцени починається сатирично-танцювальна сцена, в якій музичне оформлення складається з поліфонічного нашарування тем.

Українська балетна скарбниця поповнилася виставою «Вій» (2019) з авторською музикою Олександра Родіна у постановці Р. Поклітару. Одноименна фантазмагорична повість М. Гоголя наповнена контрастами, яскравими образами і складає чотирнадцять номерів балету. Для розкриття незвичайних образів М. Гоголя знадобився розширений склад симфонічного оркестру, соло інструментів перкусійної групи як-то «шаманський посох» та металеві пластини-дзвоники. У симфонічній партитурі композитор адаптував партії для горлового шаманського співу та екзотичного варгану. У складі оркестру з'явився диджериду – музичний духовий інструмент аборигенів Австралії. Цей інструмент використовувався в обрядових дійствах введення в транс. Р. Поклітару задіяв у балеті всі досягнення різних часів. Тут є своєрідний чорний центр – може квадрат, а може й куб, де відбуваються дії вистави. у ньому розвивається електронне життя різних кольорів – мобільні світлові декорації, якими керує Ольга Нікітіна) з 3Д відеомапінгом. Після перегляду балету постає питання: де відбувається дія? Бурса, нічний клуб, приватна територія, церква з труною Панночки? А дія рухається у центрі куба, заповненого життям. Цікаво, що окремі картини балету перегукуються із виставою «Вій. Докудрама» Наталії Ворожбит і Андрія Бакірова. Креативно-нове бачення класики характерно для вистав у різних жанрах. Р. Поклітару, як майстер дуетів, малює почуття героїв, забарвлені безліччю відтінків: від простого гумору, кохання до пристрасті та еротики. Хореограф захоплюється показом емоцій, що органічно передано в музиці О. Родіна.

Виразні образи друзів Хоми – семінаристів – передані реалістично, жваво. Іронія М. Гоголя підкреслена сучасним баченням. У музиці О. Родіна застосована

система лейтмотивів, у Р. Поклітару – пластична система лейттрихів. Усі герої впізнаванні за своїми характеристиками. Згадується, що у східних слов'ян Вія є духом, який несе смерть. Збірний образ Вія у Поклітару інтригує, але й інші образи не відстають від нього: Панночка, Сотник, Хома.

Знаний український театрознавець О. Чепалов у статті «Фома Брут, або Польоти уві сні та наяву» пише про складнощі відтворення «на сцені або екрані національної теми або вітчизняних сюжетів, впевненості, що без нечистої сили тут не обійтись. Русалки, чорти, вовкулаки – їх завжди було багато в нашому фольклорі, а також у художніх творах. Але не завжди трапляється, що в центрі цієї чортівні знаходиться доля людини і його взаємодія із Всесвітом, а не така собі «Вальпургієва ніч» з українським забарвленням» [2]. Витоки вистави в оперно-балетній традиції, на думку О. Чепалова, можемо побачити у Віталія Губаренка і першій одеській постановці «Вія» (1971). Звернення до гоголівського «Вію» в українській репертуарній афіші було неодноразовим. У мюзиклі Євгена Лапейка українська тематика представлена ще у радянському ключі. Симфонічна партитура О. Родіна наближає хореографію Р. Поклітару і оформлення з 3Д композицією до сучасного прочитання Гоголя. Музика яскраво малює нові образи балетного лібрето.

Авторська балетна музика не дуже часто радує слухача, але нове прочитання класичної балетної музики і лібрето інтригує не менше. Музика загальновідомого балету П. Чайковського «Лускунчик» за казкою Ернеста Теодора Амадея Гофмана «Лускунчик і мишачий король» отримує не стандартне рішення у балеті Р. Поклітару (2007). При максимальному збереженні музичного ряду Р. Поклітару трактує різдвяну символіку Гофмана з акцентом на домінуванні мишачої першовартості. Миші знаходять Машу на вулиці, приводять до багатой родини, влаштовують весілля, але виявляється так попостмодерністичному, що це все уві сні. Про іронію Поклітару в класично-романтичних балетах треба писати окрему статтю, оскільки він переосмислює «Лебедине озеро» на сучасний лад, «Сплячу красуню», «Жизель» та інші.

Не менш оригінальним є організація балетної партитури з інструментальної музики, яка ніколи не була призначена для танців. У цьому зв'язку згадуємо балет Р. Поклітару «Довгий різдвяний обід» з музикою А. Вівальді. Тут розігрується історія родини від народження до смерті, де Смерть має головну, завершальну роль у житті. А музика

Вівальді дуже оригінально кружляє навколо сюжетної лінії балету. На відміну від цього балету, інший твір Р. Поклітару «Болеро» (2007) є ствердженням життєвого пошуку своєї долі, де безсмертна музика М. Равеля символізує безкінечний рух вже за життя. Хоча у композитора такий вид руху виник від раптових вражень першого заводського конвеєру.

Крім використання одного інструментального твору, може бути звернення до цілого арсеналу музики, що можемо розглядати яка музичний пастіш у значенні винаходу нових можливостей відомих (досить відомих) музичних творів. Це може бути музика різних композиторів за часом і стилем. Приміром, у моновиставі «Дерево не може втекти» (2017) лібретиста, режисера-постановника Іллі Мірошніченка використано музичний ряд, на перший погляд, композиторів далеких за часом і простором Петеріса Вакса (1946, Латвія), Джона Кейджа (1912 – 1992, Америка) і Елісео Гренет (1893 – 1950, Куба, Гавана). А потім виявляється, що за цією часопросторовою розбіжністю криється домінуюча риса – мінімалізм – а чим може характеризуватися Дерево, якщо це дійова особа? Стиль сучасного латвійського композитора П. Вакса поєднав народні елементи латиської музичної культури і тематику природи, що нині зветься «екоспрямуванням». Музика найсміливішого новатора мінімаліста Джона Кейджа як експериментатора у перформансі в балеті І. Мірошніченка органічно поєдналася із музичним рядом, особливо ритмічною основою, кубинського піаніста, композитора і аранжувальника Елісео Гренета, утворюючи безперервність балетної партитури.

Балет «Ближче, ніж кохання» (2015) молодого хореографа Артема Шошина містить музику композиторів епохи бароко (Й. Пахельбель, Г. Ф. Гендель, К. В. Глюк, А. Вівальді, Е. Боссо, А. Марчелло). В іншому балеті «Нерозлучники» для розкриття почуттів героїв автор обирає Г. Малера і Дж. Пуччіні.

Музика трьох скрипкових концертів (Другий, Шостий і Сьомий) М. Скорика використана у балетному триптиху «Перехрестя» Р. Поклітару. Балет безсюжетний, але можна алюзійно заповнити цю лакуну історією людських доль за міфологічними сюжетами. Його головна ідея передана крізь образи жінок-богинь з давньогрецької міфології, які прядуть нитки життя, богині долі Мойри (мойра) в перекладі з грецької мови означає «частка», «частина», зі значенням «доля», яку отримує кожна людина при народженні).

Згідно з Гомером, сестри – Лахесис, Клото і Атропос представлялися в образі суворих бабусь: Лахесис з міркою або вагами, Клото з веретеном в руці, Атропос з книгою життя і ножицями, де розрив нитки означав смерть. У балеті Р. Поклітару роль цих сестер виконує відеоряд з катушками ниток, які постійно обертаються, символізуючи безперервність життя. Майже за Платоном, який зображує цих жінок у білих шатах, Поклітару одягає увесь балет у білий одяг, позначивши обриси чоловічого і жіночого тіл прямо на полотні. Мойри у міфі володіли силами вищого небесного правопорядку та вершили під «музику небесних сфер» зв'язок сьогодення, минулого і майбутнього. Платон називав їх дочками богині Ананке («необхідності»), що панувала навіть над богами, обертаючи світове веретено. Такий символ обернення присутній у балеті, хоча першоосною твору Р. Поклітару на музику М. Скорика не виступає міф у повному прочитанні. Балет Поклітару насичений алюзіями та ремінісценціями до різних сюжетів, серед яких і міфи.

Хореографічна сюїта «Дош» (2007) Р. Поклітару складається із різних музичних контрастних світів. Музика народів світу (східна молитва, румунська пісня, єврейська пісня, коліскова, грузинський хорівий спів) характеризують окремі особистості, ансамблеві сцени. Музика прелюдій і фуг Й. С. Баха з «Добре темперованого клавіру» малюють масові сцени, поєднуючи балетну партитуру в єдине ціле.

У музичній партитурі балету Давида Авдіша «Майстер і Маргарита» використано багато різної музики, але є окрема авторська стаття про цей твір.

Музичний ряд балету «Снігова королева» в постановці Аніко Рехвіашвілі та диригента Олексія Баклана (2016) складається з класичних номерів П. Чайковського, Е. Гріга, О. Лядова, А. Рубінштейна, Ж. Массне та ін. Уся відібрана авторами музика вже за природою танцювальна і просто красива, вдало поєднується із класичними балетними па. Але протягом розвитку сценічної дії виникає стільки алюзій, ремінісценцій, нових конотацій у відгадуванні мелодій, що забуваєш про назву балету і навіть зміст казки «Снігова королева». Хоча ідеї казки про перемогу дружби, вірності над злом відомий нам з дитинства, у балеті вони стали дещо іншими. У казці Г. Х. Андерсена, як і у казці Е. Т. А. Гофмана «Лускунчик», є філософський і християнський підтекст. На прохання Північного оленя надати Герді сили, чарівниця-фінка відповіла, що дівчина має настільки сильну волю, що більше вже не

може і бути. Перед замком Снігової королеви Герда почала читати молитву, яка допомогла їй звільнити шлях до замку королеви.

Чітко вибудована лінія драматичного розвитку в цьому балеті відсутня. Як і музика відомих композиторів, запозичена із різних творів («Дитячий альбом», «Пори року», симфонія П. Чайковського, «Танець Анітри», «У печері гірського короля» Е. Гріга тощо), так і сприйняття хореографічного змісту мозаїчно розпадалося то на «Жизель» – із «Каєм», коли він вирішив поїхати із Сніговою королевою, то на «Лускунчик» і «Сплячу красуню», – коли в домі Бабусі ялинка, подарунки, кружляння сніжинок. Сцена тролів із дзеркалом складалася із виконання синхронних рухів по обидві сторони дзеркала, доки не з'явилася Снігова королева і не розбила його. Дуже ефектна сцена із розбитим склом, яке перетворилося на зимові візерунки. Отже, музичний ряд балету «Снігова королева» формує нову казку, схожу на танцювальне шоу з улюбленої класики.

Висновки. Уточнена типологія музичного ряду сучасних українських балетів: авторська балетна музика (А. Бондаренко, Ю. Гомельська, О. Козаренко, О. Родін, Л. Самодаєва, Є. Станкович, Ю. Шевченко); переосмислена балетна класика («Жизель», «Лускунчик», «Лебедине озеро. Сучасна версія» тощо); інструментальна музика одного автора («Картинки з виставки», «Перехрестя», «Карнавал тварин» тощо) та музичний пастіш («Майстер і Маргарита», «Снігова королева», «Дама з камеліями»).

### Література

1. Розенберг Р. Одесская композиторская школа: К 100-летию основания и 75-летию Одесской организации НСКУ : монография. Одесса : Астропринт, 2013. 328 с.

2. Чепалов О. Фома Брут, або Польоти уві сні та наяву URL: <https://m.day.kyiv.ua/ru/photo/foma-brut-ili-polety-vo-sne-i-nayavu> (дата звернення 1.07.20).

### References

1. Rosenberg R. (2013). Odesa composer school: To the 100th anniversary of the foundation and the 75th anniversary of the Odesa organization of the NSKU: monograph. Odessa. 328 p. [in Russian].

2. Chepalov O. Thomas Brutus, abo Poloti uvi si in reality. URL: <https://m.day.kyiv.ua/ru/photo/foma-brut-ili-polety-vo-sne-i-nayavu> [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 22.05.2020

Прийнято до друку 22.06.2020