

УДК 792.82.072.2(477)“1974”Чіполліно
DOI 10.32461/2226-3209.3.2025.344473

Цитування:

Сірік Д. Р. Балет К. Хачатуряна «Чіполліно»: у світі нових мистецтвознавчих фактів щодо київської прем'єри 1974 р. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 3. С. 325–329.

Сірік Даніїл Русланович,
аспірант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
<https://orcid.org/0009-0005-8131-3416>
dmz2124.dsirik@dakkkim.edu.ua

Sirik D. (2025). K. Khachaturian's Ballet "Cipollino": New Art-Historical Insights on the 1974 Kyiv Premiere. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 325–329 [in Ukrainian].

БАЛЕТ К. ХАЧАТУРЯНА «ЧІПОЛЛІНО»: У СВІТІ НОВИХ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ФАКТІВ ЩОДО КИЇВСЬКОЇ ПРЕМ'ЄРИ 1974 р.

Мета статті полягає у вивченні маловідомих фактів щодо творчої співпраці композитора К. Хачатуряна з балетною трупю Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка та її очільником Г. Майоровим. У **методології роботи** використано загальнонаукові методи дослідження. Серед них – методи системного, мистецтвознавчого, культурологічного та історичного аналізу. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що вперше досліджено маловідомі театрознавчі джерела, які суттєво розширили наукову проєкцію на вивчення історичного та мистецтвознавчого фактажу, пов'язаного зі створенням балету «Чіполліно». **Висновки.** Музика К. Хачатуряна, покладена в основу балету «Чіполліно», спочатку була створена для однойменного мультфільму, проте згодом набула театральної форми, здобувши структуру традиційного балету. Вона включала завершені хореографічні дивертисменти з провідною роллю дієвого танцю, зберігаючи прийоми кіномонтажу та сюжетно-емоційну виразність. Партитура вистави вирізнялася простими мелодіями пісенного складу, прозорою гармонійною фактурою та високою інтонаційною виразністю. У масових епізодах композитор трансформував інтонації міського фольклору та популярних естрадних мелодій, а використання електрогітари у складі симфонічного оркестру підсилювало ритмічну виразність і колорит музики. Особливу увагу композитор приділив музичній єдності спектаклю та наскрізному симфонічному розвитку. Цілісності драматургії сприяли трансформація ключових музичних тем, введення сцен-реприз у канву вистави та використання форми багаточастинного рондо, що забезпечило органічну взаємодію музики та сценічної дії. Завдяки роботі над музикою К. Хачатуряна, балетмейстеру Г. Майорову вдалося успішно реалізувати у сфері дитячого хореографічного спектаклю традиційні форми академічного танцю (варіації, дуети, тріо, розгорнуті ансамблі за участі кордебалету тощо), влучно передати гостроту фантазії з тонким почуттям гумору, використовуючи засоби вільної пластики, акробатики, буфонади та гротеску. Отже, постановка балету «Чіполліно» на сцені Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка стала важливим етапом у розвитку українського дитячого балетного мистецтва, сприяючи формуванню нових художніх стандартів і практик.

Ключові слова: балетна музика, дитячий хореографічний спектакль, музична структура балету, К. Хачатурян, балет «Чіполліно».

Sirik Daniil, Postgraduate Student, National Academy of Culture and Arts Management.

K. Khachaturian's Ballet «Cipollino»: New Art-Historical Insights on the 1974 Kyiv Premiere

The purpose of the article is to examine little-known facts regarding the creative collaboration of composer K. Khachaturian with the ballet troupe of the Kyiv State Academic Theatre of Opera and Ballet named after Taras Shevchenko and its artistic director H. Maiorov. **The research methodology** of the study employs general scientific approaches, including systemic, art-historical, cultural, and historical methods of analysis. **The scientific novelty** of the work lies in the fact that, for the first time, previously little-known theatre sources have been analysed, significantly broadening the scholarly perspective on the historical and art-historical materials related to the creation of the ballet «Cipollino». **Conclusions.** The music of K. Khachaturian, which formed the basis of the ballet «Cipollino», was initially composed for the animated film of the same name, but subsequently assumed a theatrical form, acquiring the structure of a traditional ballet. It encompassed completed choreographic divertissements with a leading role of action-driven dance, while preserving techniques of cinematic montage and narrative-emotional expressiveness. The score of the production was distinguished by simple, song-like melodies, transparent harmonic texture, and a high degree of intonational expressiveness. In mass episodes, the composer transformed intonations of urban folklore and popular variety tunes, while the inclusion of the electric guitar in the symphony orchestra enhanced the rhythmic vitality and

color of the music. Special attention was devoted by the composer to the musical unity of the performance and its through-composed symphonic development. The integrity of the dramaturgy was achieved through the transformation of key musical themes, the introduction of reprise-scenes into the structure of the performance, and the use of a multi-sectional rondo form, which ensured an organic interplay of music and stage action. Thanks to his work with K. Khachaturian's music, choreographer H. Maiorov succeeded in realizing, within the sphere of children's choreographic theatre, the traditional forms of academic dance (variations, duets, trios, extended ensembles involving the corps de ballet, etc.), aptly conveying the sharpness of imagination with a subtle sense of humour by employing means of free plastique, acrobatics, buffoonery, and grotesque. Thus, the production of «Cipollino» on the stage of the Kyiv State Academic Theatre of Opera and Ballet named after Taras Shevchenko became an important milestone in the development of Ukrainian children's ballet art, contributing to the formation of new artistic standards and practices.

Keywords: ballet music, children's choreographic performance, musical structure of the ballet, K. Khachaturian, «Cipollino» ballet.

Актуальність теми дослідження. Балет «Чіполліно» уперше поставлений 1974 р. на сцені Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка (нині – Національний академічний театр опери та балету України ім. Т. Г. Шевченка) за мотивами однойменної казки італійського письменника Джанні Родарі (1920–1980) й розповідав про боротьбу городнього «народу» з фруктовими «пригноблювачами» (балетмейстер – Г. Майоров, сценограф – А. Кириченко, диригент – К. Єременко). Над музикою до балету К. Хачатурян працював упродовж 1972–1973 років. Враховуючи особливості дитячого сприйняття, композитор звернувся у своєму творі до вкрай простих виразних засобів, основу яких складали яскраві мелодії, що легко запам'ятовувалися. Загалом, володіючи даром барвисто втілювати у звуках багатогранний світ дитини, композитор неодноразово звертався до творів для дітей. Авторіві вдавалося створювати рельєфні, виразні, яскраві і разом з тим лаконічні образи. У центр драматургії балету «Чіполліно» автор виніс різні тематичні плани: з одного боку – піднесена атмосфера доброти, відданості та щирості Чіполліно, його старого батька Чіполлоне та їхніх друзів, з іншого – жадібність принца Лимона та його поплічника Помідора. Отже, у балеті гостро стикалися скерцозність і ніжний ліризм, фантастика та життєва проза. Балет «Чіполліно» К. Хачатуряна став знаковою подією для розвитку балетного мистецтва в Україні, адже постановник Г. Майоров, диригент К. Єременко та окремі виконавці головних партій отримали високі державні нагороди (1976).

Мета статті полягає у вивченні маловідомих фактів щодо творчої співпраці композитора К. Хачатуряна з балетною трупю Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка та її очільником Г. Майоровим.

Аналіз досліджень і публікацій довів, що розглянута проблематика представлена у науковій площині не вперше. Прем'єрний показ балету у Києві в 1974 р. зумовив появу

чималої кількості мистецтвознавчих публікацій щодо аналізу музичного та хореографічного змісту твору. Так, окремі факти щодо створення вистави, музичного звукоряду та драматургічної побудови можна віднайти у монографіях Ю. Станішевського «Балетний театр України: 225 років історії» (2003), «Балетний театр Радянської України 1925–1985. Шляхи і проблеми розвитку» (1986), «Національна опера України, 2001–2011» [5–7], а також у публікаціях театрознавців: Ю. Афанасьєва [1], О. Білаш [2], Л. Дичко [4], К. Шкурєєва [9]. Цікаві історичні та мистецтвознавчі факти нам вдалося віднайти у маловідомих інтерв'ю з Г. Майоровим (1974) [8] та К. Хачатуряном (1976) [3].

Виклад основного матеріалу. Джанні Родарі – журналіст, політичний і громадський діяч – ніколи не планував ставати дитячим письменником. Він мріяв вивчати філософію, політологію і навіть вступив до італійської політичної організації «Італійська Лікторська молодь». Як юнака з бідної родини його дуже приваблював образ популярного тоді диктатора Б. Муссоліні, побудований на боротьбі з бідністю. Однак Друга світова війна повністю змінила життя Дж. Родарі та його політичні погляди. Зміни привели Джанні Родарі у сферу дитячої літератури, де найвідомішим його твором стала революційна казка «Пригоди Чіполліно». Остання містила глибоку думку про доброту, згуртованість і дружбу; у ній не було прямої моралізації, нав'язливих висновків та повчальності. «Пригоди Чіполліно» стала справжньою казкою з традиційним поділом персонажів на позитивних та негативних, казкою, в якій яскраві та привабливі фантастичні пригоди допомагали дитині краще зрозуміти зміст авторської розповіді.

Вистава, створена трупю Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка, складалася з трьох актів і в музичному та хореографічному змісті мала всі сценічні форми: варіації, дуети, тріо, квартети, ансамблі тощо. Вроджена

пластичність музичного мислення допомогла композитору створити по-справжньому «дитячу» музику. Казковий сюжет, поетично умовні персонажі, гострі ситуації, гумор та гротеск надали авторові широкий простір для творчої фантазії. У музиці доречно поєдналися жарт та іронія, зворушлива лірика та справжній драматизм. Водночас музика була гранично танцювальною, що сприяло розкриттю змісту засобами балету. Створюючи яскраву театральну музику, К. Хачатурян багато в чому спирався на свій досвід роботи в кіно, зокрема, на прийоми, вироблені під час роботи над музикою до мультфільму «Чіполліно», (1961, режисер Б. Дежкін, студія «Союзмультфільм»), а також у симфонічних сюїтах казкового змісту та серії дитячих фортепіанних п'єс.

Аналізуючи балетний звукоряд «Чіполліно», зазначимо, що він яскраво емоційний та конкретно-образний. З перших тактів вступу (фанфарний заклик, 12 тактів) та наступного за ним у формі рондо «Спільного танцю мешканців овочевого міста», де представлені провідні герої (Чіполліно, Редисочка, Гарбуз), у музиці панує стихія виразного ритму. Його динаміка не зменшується продовж усіх трьох актів, чому сприяють комедійність ситуацій, відверта гротескність, активний розвиток сюжету та використання невідгадливих «побутових» інтонацій. Балет має чітко виражену жанрову природу: це казка, фантастичне перетворення з повчальним підтекстом, що сягає корінням у народно-комедійні та ярмаркові дійства, із соціально загостреним характером і центральною ідеєю боротьби добра та зла. Основний конфлікт твору – протистояння простих людей із злим володарем – у фіналі набуває пафосу боротьби за справедливу перебудову світу. Цьому насамперед сприяє музика К. Хачатуряна: пластична і виразна, вона ґрунтується на системі лейтмотивів, які сприяють досягненню наскрізної дії та визначають розвиток хореографічних образів. Отже, у балеті гармонійно функціонує єдина система тематичного розвитку, яка зближує музику та хореографію, розкриває ліричну й гротескно-образність балету.

Музична характеристика позитивних персонажів виражена в гострій акцентній, життєрадісній темі, що спочатку звучить у дерев'яних духових, а потім у струнних інструментах. У головній темі К. Хачатурян прописав кілька лейттем головних героїв. Так, метрично варійована лейттема в яскравому звучанні флейти підкреслювала комічну незграбність добродушного майстра

Виноградинки. Активною і цілеспрямованою стала лейттема Чіполліно, яка з'являється наприкінці першого акту (характерні ритмо-інтонаційні обороти тарантели). Танець Помідора був вирішений у гротесковому ключі: стрімка мелодія із синкопованими перебивками, гармонізована септакордами, звучала агресивно. Принц Лимон на відміну від інших героїв, мав дві музичні характеристики. На початку балету він охарактеризований маршем (мав зміщений акцент і визначав тридольність у дводольному розмірі), заснованим на багаторазово повторюваному мотиві, який звучав у tutti оркестру. У варіації другого акту (сцена балу на честь принца) сутність Лимона підкреслювалася відкритою стилізацією сентиментальних мотивів танго і блюзу. Трактуючи образ акцентували несподівані хроматичні обороти, комедійний ефект яких посилювався за рахунок змінного метру (8/8, 9/8, 10/8) та незвичних кадансів (альтерований нонаккорд VI підвищеного ступеня та тонічний сектаккорд із розщепленою терцією).

Окрім жанрових та гротескних епізодів у «Чіполліно» існувало чимало ліричних сцен (наприклад, «Танець квітів»). Композитор також виявив тонкі засоби виразності для пейзажних замальовок: таємнича, похмура, зловісно-загрозлива музика вступу до другого акту (Adagio). Створенню яскравих сценічних образів, а також загальному емоційному тону вистави сприяли оригінальні оркестрові фарби. Так, для досягнення комічного ефекту композитор вдало застосував порівняно рідко вживані інструменти: тамбуго, ресо-ресо, raganella та інші ударні, а також ввів у партитуру електрогітару та кастаньєти. Досить вдало прописав К. Хачатурян народні сцени, у яких помітно проступав колорит італійської народної музики. Про це свідчила темпераментна та швидка тарантела, що відкривала виставу, або бешкетне скерцо у другій дії, що створювало атмосферу веселих бійок та вуличної суєти маленького італійського міста.

З приводу київської прем'єри балету «Чіполліно» в інтерв'ю часопису «Театрально-концертний Київ» (інтерв'юєр – І. Диченко) К. Хачатурян наголосив: «У Києві “Чіполліно” уперше побачив світло рампи. Нотний рукопис твору я вважатиму за честь подарувати Центральному державному архіву-музею літератури та мистецтва УРСР – як скромне свідчення дружніх культурних зв'язків. Як ми працювали над “Чіполліно”? Злагоджено, з піднесенням. Постановники не рахувалися із

своїм часом. Диригент Костянтин Єременко творчо прочитав партитуру, тонко розкрив інтонаційні лінії музики. Ми відверто говорили один одному, що не влаштувало, і врешті-решт знайшли згоди. Хочу відзначити і прекрасний оркестр оперного театру» [3, 11].

У постановника вистави – балетмейстера Г. Майорова твір К. Хачатуряна одразу викликав щире зацікавлення. По-перше, композитор добре відчував своєрідність балетної вистави та «фізіологію» танцю. По-друге, під його музику було легко ставити, адже вона була яскраво театральною, ритмічно багатою, мала стрімку динаміку і надавала твору особливу жвавість і темперамент. З одного боку, балетмейстер точно слідував за автором першоджерела – Дж. Родарі, проте це наслідування стосувалося лише ідеї твору. З іншого боку, Г. Майоров перетворював ситуації та взаємини героїв, відповідно до партитури К. Хачатуряна. В одному з інтерв'ю хореограф так коментував свої враження від музики К. Хачатуряна: «В “Чіполліно” дуже цікаво те, що композитору вдається оперувати такими художніми засобами, котрі допомагають знайти єдність форми і змісту – треба пройти по тонкому лезу єдності цих двох начал. Це являє дуже великий інтерес для мене, як хореографа, котрий мріє про те, щоб балет сподобався і молодшому, і старшому глядачеві... Сюжет постановки дуже близький до казки. З'явився лише новий персонаж, придуманий композитором – красуня Магнолія. Ця дівчинка приходить на допомогу Вишенці та Чіполліно. У фіналі головні герої виступають носіями ідеї дружби. Балет закінчується кодою, що славить перемогу тих, на чиєму боці – правда» [8, 9].

Всі пластичні епізоди були виписані балетмейстером чітко й влучно. При цьому постановник ні в чому не змінив жанру казкової розповіді, надаючи їй яскравих театральних рис. Так, Г. Майоров винахідливо побудував сцену, де Чіполліно разом із друзями звільняє батька, а витончена Магнолія приспає пильність стражників (манера танцю яких нагадувала хореографічний стиль 1920-х років); дотепністю наповнені епізоди, пов'язані зі спорудженням будиночка доброго та невдачливого Гарбуза тощо.

До створення класичних композицій Р. Майоров підійшов досить оригінально: він запровадив рухи, властиві італійській школі класичного танцю. Але при цьому не знехтував канонізованими формами академічної хореографії. Балетмейстер не порушив зовнішні контури адажіо, дуетів, варіацій, малих ансамблів, однак наповнив їх

смісловим підтекстом, гумором і іронією. Танцювальна партитура являла собою широке монолітне полотно, пластична структура якого була дохідливою та образною, скріпленою єдиним емоційним «диханням». По ходу дії виникало багато масових танців, пробігів, стрімких танцювальних епізодів. Балет повністю відповідав дитячому світосприйняттю: класичний танець був позбавлений умовності, дія розгорталася зрозуміло і динамічно. На думку Ю. Станішевського, вміло використовуючи тогочасні здобутки драматичної й музичної режисури, а інколи й прийоми кінематографічного монтажу, постановнику Г. Майорову вдалося створити по-справжньому «танцювальну, мальовничу, сучасну за своєю образною системою і хореографічною лексикою виставу, яка сприяла збагаченню мистецької палітри українського балетного театру й розширенню діапазону його жанрових можливостей» [5, 422–423].

Хореографічні рішення Г. Майорова вирізнялися гармонійним поєднанням традиційних і сучасних елементів. Його техніка була водночас ретельно відпрацьованою та концептуально осмисленою, спрямованою на досягнення максимальної виразності танцю. Постановник органічно поєднував різні пласти хореографії: від спільних народних сцен, що спиралися на класичну лексику, до стилізованих «менуєтних» номерів, які підкреслювали обмеженість і чванливість придворного середовища. Композиція – від варіацій і дуетів до ансамблевих фрагментів – була побудована на музично й драматургічно виправданій основі.

Прем'єрному успіху вистави, безперечно, сприяв вдалий підбір артистів. Так, головний герой балету – Чіполліно – Є. Косменко вирізнявся широтою і оптимістичністю натури; його подругу Редисочку танцювали Т. Таякіна та Л. Сморгачова; прекрасно виконали свою партію Лимона солісти В. Литвинов та В. Рибій; запам'яталися глядачеві також Тиква – І. Погорілий, граф Вишня – С. Лукін та М. Прядченко, Магнолія – А. Лагода та С. Приходько. Вивів у сольні партії Г. Майоров й кілька молодих виконавців.

1995 р. новий колектив Національної опери України відтворив редакцію балету «Чіполліно» К. Хачатуряна – Г. Майорова в сценографії А. Іконнікова, який створив оригінальне художнє рішення, що цілком відповідало драматургічному розвитку. Для нової прем'єри Г. Майоров оновив виставу,

враховуючи акторські та технічні можливості балетної трупи Національної опери України. Балетмейстер додав динаміки в окремі сольні, дуетні та ансамблеві епізоди, підсилив роль кордебалету. Прем'єрний показ відбувся 29 січня 1995 р.; нове прочитання партитури К. Хачатуряна здійснив диригент О. Баклан. Серед артистів, які були зайняті у виставі: Є. Бондаренко, В. Буртан, Т. Голякова, Г. Жало, І. Задаєнна, Є. Кайгородов, О. Калібабчук, Д. Клявін, С. Михайлов, М. Мотков, О. Філіп'єва та ін.

Висновки. Музика К. Хачатуряна, покладена в основу балету «Чіполліно», спочатку була створена для однойменного мультфільму, проте згодом набула театральної форми, здобувши структуру традиційного балету. Вона включала завершені хореографічні дивертисменти з провідною роллю дієвого танцю, зберігаючи прийоми кіномонтажу та сюжетно-емоційну виразність. Партитура вистави вирізнялася простими мелодіями пісенного складу, прозорою гармонійною фактурою та високою інтонаційною виразністю. У масових епізодах композитор трансформував інтонації міського фольклору та популярних естрадних мелодій, а використання електрогітари у складі симфонічного оркестру підсилювало ритмічну виразність і колорит музики. Особливу увагу композитор приділив музичній єдності спектаклю та наскрізному симфонічному розвитку. Цілісності драматургії сприяли трансформація ключових музичних тем, введення сцен-реприз у канву вистави та використання форми багаточастинного рондо, що забезпечило органічну взаємодію музики та сценічної дії. Завдяки роботі над музикою К. Хачатуряна, балетмейстеру Г. Майорову вдалося успішно реалізувати у сфері дитячого хореографічного спектаклю традиційні форми академічного танцю (варіації, дуети, тріо, розгорнуті ансамблі за участі кордебалету тощо), влучно передати гостроту фантазії з тонким почуттям гумору, використовуючи засоби вільної пластики, акробатики, буфонади та гротеску. Отже, постановка балету «Чіполліно» на сцені Київського ДАТОБ імені Т. Шевченка стала важливим етапом у розвитку українського дитячого балетного мистецтва, сприяючи формуванню нових художніх стандартів та практик.

Література

1. Афанасьєв Ю. Чіполліно танцює. *Культура і життя*. 1974. 24 листопада. С. 3.

2. Білаш О. Дитячі балети Генріха Майорова : до історії київського періоду творчості балетмейстера (1972–1978). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : науковий журнал. 2017. № 4. С. 122–126.

3. Диченко І. «Чіполліно» – колективний успіх. *Театральний концертний Київ*. 1976. № 12. С. 11.

4. Дичко Л. Привіт, Чіполліно! *Правда України*. 1974. 10 грудня. С. 4.

5. Станішевський Ю. Балетний театр України : 225 років історії. Київ : Музична Україна, 2003. 438 с.

6. Станішевський Ю. Балетний театр Радянської України 1925–1985. Шляхи і проблеми розвитку. Київ : Музична Україна, 1986. 237 с.

7. Станішевський Ю. Національна опера України, 2001–2011. Київ : Музична Україна, 2012. 301 с.

8. Чіполліно прийшов у балет. *Театральний концертний Київ*. 1974. № 17. С. 9–10.

9. Шкурєєв К. Культурно-тематичні витоки дитячих балетів українських композиторів на вітчизняній сцені (II пол. XX ст.). *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 33. С. 515–521.

Reference

1. Afanasyev, Yu. (1974, November 24). Chipollino dance. *Culture and life*, 3. [in Ukrainian].

2. Bilash, O. (2017). Children's ballets of Genrikh Mayorov: on the history of the Kyiv period of the choreographer's work (1972–1978). *Bulletin of the National Academy of Culture and Arts Management: Scientific magazine*, 4, 122–126. [in Ukrainian].

3. Dychenko, I. (1976). «Chippolino» – collective success. *Theatre and concert Kyiv*, 12, 11. [in Ukrainian].

4. Dychko, L. (1974, December 10). Hello, Chipollino! *The Truth of Ukraine*, 4. [in Ukrainian].

5. Stanyshevsky, Yu. (2003). *Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history*. Kyiv: Musical Ukraine. [in Ukrainian]

6. Stanyshevsky, Yu. (1986). *Ballet Theater of Soviet Ukraine 1925–1985. Paths and Problems of Development*. Kyiv: Musical Ukraine. [in Ukrainian].

7. Stanyshevsky, Yu. (2012). *National Opera of Ukraine, 2001–2011*. Kyiv: Musical Ukraine. [in Ukrainian].

8. Chipollino came to ballet. (1974). *Theatre and concert Kyiv*, 17, 9–10. [in Ukrainian].

9. Shkureev, K. (2018). Cultural and thematic origins of children's ballets by Ukrainian composers on the domestic stage (2nd half of the 20th century). *Art History Notes*, 33, 515–521 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 08.08.2025
Отримано після доопрацювання 10.09.2025
Прийнято до друку 17.09.2025
Опубліковано 30.09.2025