

УДК 792.82:782.91(477)Небесний
DOI 10.32461/2226-3209.2.2026.362426

Цитування:

Сірік Д. Р. Музична творчість Івана Небесного в контексті балетного театру. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 2. С. 352–358.

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

Sirik D. (2026). Musical Works of Ivan Nebesnyi in the Context of Ballet Theatre. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 352–358 [in Ukrainian].

МУЗИЧНА ТВОРЧІСТЬ ІВАНА НЕБЕСНОГО В КОНТЕКСТІ БАЛЕТНОГО ТЕАТРУ

Мета статті полягає у вивченні окремих аспектів професійної діяльності І. Небесного, спрямованої на розвиток вітчизняного музичного театру, зокрема у царині дитячого та підліткового репертуару. У **методології роботи** використано загальнонаукові методи дослідження. Серед них: методи системного, мистецтвознавчого, культурологічного та історичного аналізу. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що в ній вперше на прикладі балетів І. Небесного проведено паралелі між сучасною музичною культурою України, спрямованою на розвиток новаторських тенденцій у мистецтві та усталеними академічними зразками світової, вітчизняної класики. **Висновки.** У музичній творчості Івана Небесного, пов'язаній з балетним театром, гармонійно переплелися академічна стилістика, аудіо-експеримент і новаторство. Останнє проявилось у поєднанні акустичних симфонічних та електронних інструментів, активному залученні хорових фрагментів, а також у використанні нових тембральних рішень за рахунок введення автентичних музичних інструментів, вокальних партій речитативного характеру та ексцентричних звуків. Саме цей жанрово-стилістичний синтез вирізняє творчість І. Небесного у царині сучасної балетної музики та формує оновлену художню альтернативу академічним редакціям балетів В. Кирейка («Тіні забутих предків») та П. Чайковського («Лускунчик»).

Ключові слова: український балетний театр, Іван Небесний, сучасна балетна музика, хореографічний репертуар для дітей та юнацтва.

Sirik Daniil, Postgraduate Student, National Academy of Culture and Arts Management
Musical Works of Ivan Nebesnyi in the Context of Ballet Theatre

The purpose of the article is to examine certain aspects of the professional activity of Ivan Nebesnyi aimed at the development of Ukrainian musical theatre, particularly in the field of repertoire for children and adolescents. **The research methodology** is based on general scientific methods, including systemic, art-historical, cultural, and historical analysis. **The scientific novelty** of the study lies in the fact that, for the first time, the ballets of Ivan Nebesnyi are used as a case study to draw parallels between contemporary Ukrainian musical culture oriented toward the development of innovative artistic tendencies and the established academic models of both world and Ukrainian classical traditions. **Conclusions.** In the musical works of Ivan Nebesnyi related to ballet theatre, academic stylistics, audio experimentation, and innovation are harmoniously intertwined. The latter is manifested in the combination of acoustic symphonic and electronic instruments, the active use of choral fragments, as well as in new timbral solutions achieved through the introduction of authentic musical instruments, vocal parts of a recitative character, and eccentric sound effects. It is precisely this genre-stylistic synthesis that distinguishes I. Nebesnyi's creative work in the field of contemporary ballet music and forms a renewed artistic alternative to the academic versions of the ballets by V. Kureiko ("Shadows of Forgotten Ancestors") and P. Tchaikovsky ("The Nutcracker").

Keywords: Ukrainian ballet theatre, Ivan Nebesnyi, contemporary ballet music, choreographic repertoire for children and youth.

Актуальність теми дослідження. У сучасному українському музичному просторі міцно закріпилося ім'я вітчизняного композитора Івана Небесного, відомого яскравими новаторськими ідеями та оригінальними підходами до створення музичних полотен у різних жанрах і стилях.

Важливе місце серед них посідають музичні концепції, запропоновані композитором для балетного театру. Насамперед йдеться про хореографічні вистави: «Тіні забутих предків» та «Лускунчик Гофмана». Обидва спектаклі стали оригінальними музичними версіями вже відомих театральних трактувань

письменницької спадщини класиків української (М. Коцюбинський, 1864–1913) та європейської (Е.-Т.-А. Гофман, 1776–1822) літератури, й яскраво контрастують з вже відомими класичними редакціями В. Кирейка (1960) та П. Чайковського (1892).

Мета статті полягає у вивченні окремих аспектів професійної діяльності І. Небесного, спрямованої на розвиток вітчизняного музичного театру, зокрема у царині дитячого та підліткового репертуару. Незважаючи на певну популярність композитора у сучасному інформаційному, в тому числі й науковому просторі, його музична спадщина, пов'язана з балетним театром, залишається недостатньо вивченою й вимагає докладнішого аналізу.

Аналіз досліджень і публікацій довів, що розглянута проблематика представлена у науковій площині вперше. Незважаючи на те, що музичний спадок І. Небесного неодноразово обговорювався у публікаціях вітчизняних мистецтвознавців (А. Богуславська, І. Буланенко, А. Ковальова, Л. Назар-Шевчук, Г. Перова, Т. Поліщук, Л. Хоцяновська, К. Черевко, О. Якимчук), творчість композитора у площині балетного театру в загальному ключі залишалася поза увагою дослідників. Отже, заявлена у статті музикознавча проблематика потребує детальнішого аналізу та наукових узагальнень.

Виклад основного матеріалу. Незважаючи на те, що основною рисою творчості І. Небесного стало його тяжіння до експерименту та новаторства, у роки свого становлення як митця, він отримав класичну музичну освіту. За його плечима навчання у Тернопільському музичному училищі (факультет теорії музики, 1986–1990, клас Б. Климчука), Вищому музичному інституті імені М. Лисенка у Львові (від 2007 р. Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка; 1991–1995, клас М. Скорика, Є. Ланюка), аспірантура у Національній музичній академії України в Києві (клас Г. Ляшенка); одночасно І. Небесний стажувався у Міжнародній академії композиції нової музики (клас Б. Шеффера, Австрія) та студіював основи електроакустичної композиції в М. Холонєвського (Краків). Про своїх викладачів І. Небесний із вдячністю згадував: «Кожен із моїх учителів – це окрема віха у формуванні мене як композитора. Іноді здається, що навчання це нудна технічна робота. Але без неї становлення у професії неможливе. Звичайно, треба мати терпіння, бути наполегливим. Проте якщо пройдеш цей шлях, набудеш великий досвід» [7].

Варто зазначити, що пошуки жанрово-стильових елементів почалися ще у роки навчання І. Небесного. Вже у музичному училищі ним було написано перші джазові твори, у Львові він багато співпрацював з хоровими колективами місцевої філармонії (пісенний цикл «Різдвяні переспіви для хору», 1993) й презентував перші власні камерні (вокальна збірка «Вже котрий це до тебе лист...», 1993) та симфонічні (аудіо-візуальний перформанс «Мегаполіс» для драматичного актора й оркестру, 1995, 2017) твори. Продовж 1996–2006 років І. Небесний очолював львівський ансамбль «Кластер», в репертуарі якого було представлено сучасну академічну музику України. У подальші роки в творчості композитора спостерігалось поєднання традиційних акустичних інструментів з електронними (яскравий приклад – цикл «Останній обряд старого ворожбита», створений для чоловічого голосу, фортепіано, контрабасу, альт-саксофону та електроніки). Як влучно підкреслила А. Богуславська: «... в процесі творчих пошуків у митця сформувалося широке коло тематики, провідною стала тенденція до жанрового міксу» [1].

На сьогодні музична скарбниця І. Небесного нараховує чималу кількість музичних творів, серед яких: опери («Лис Микита», 2019; «Фіви», 2020), балети («Тіні забутих предків», 2022; «Лускунчик» Гофмана, 2024), аудіо-візуальні перформанси («Із життя комах», 2002; «Механічна анатомія звуку-2», 2011), симфонічні та камерні твори. Вагоме місце у творчості митця посідає музика до драматичних вистав, зокрема для спектаклів Тернопільського академічного музично-драматичного театру імені Т. Шевченка (1996–2013), Львівського Національного театру української драми імені М. Заньковецької, (1995–2019), Київського Національного академічного драматичного театру імені І. Франка (2001–2016), Київського академічного драматичного «Театру на Подолі» (2001–2011), Муніципального театру «Київ» (2007, 2014), Черкаського музично-драматичного театру імені Т. Шевченка (2009), Вінницького обласного академічного українського музично-драматичного театру імені М. Садовського (2008–2016) та інших театральних осередків (всього – близько 70 вистав). Окреме зацікавлення композитора завжди викликала творчість, пов'язана із створенням музики до кінофільмів, серіалів, мультфільмів. Левова частка у цьому переліку безперечно належить симфонічним творам, в

яких автор органічно поєднав академічну манеру композиторського письма із сучасними аудіо-знахідками. За слушним зауваженням О. Якимчук, використовуючи різні підходи до музики у власному поліфонічному письмі, композитор презентував слухачеві різні стильові засоби: насамперед користувався надбанням національної композиторської школи (М. Скорик), звертався до західноєвропейських традицій (європейське музичне бароко), широко експериментував із музичною мовою (сполучав акустичне та електронне звучання, шукав нові тембральні рішення, залучав нетрадиційні вокальні та інструментальні прийоми звучання, наприклад – тремоло, рикошети піцикато, продування повітря, вистукування колодкою смичка по деці тощо) [15, 62–63]. Свій стиль у мистецтві композитор характеризував як мультистилізм і висловлювався про нього так: «Я не можу сказати, що знайшов свій стиль... Леонід Грабовський теоретично оформив назву свого стилю і дійсно в ньому працює. Валентин Сильвестров¹ оформив свій стиль, належить до категорії мінімалістів і свідомо працює в цьому стилі. Я не можу про себе таке сказати. Може, це життя змушує працювати в різних ситуаціях, часом діаметрально протилежних» [4].

У даному контексті цікаво порівняти симфонічні балети І. Небесного «Тіні забутих предків»² та «Лускунчик Гофмана» з вже відомими авторськими творами В. Кирейка та П. Чайковського.

Найвідомішими постановками балету В. Кирейка³ «Тіні забутих предків» стали наступні однойменні вистави: 1960 р. на сцені Львівського державного академічного театру ім. І. Франка (з 2005 р. – Львівський національний академічний театр опери та балету імені С. Крушельницької) в хореографічній редакції Т. Рамонової; 1963 р. на сцені Київського державного академічного театру опери та балету імені Т. Шевченка (нині – Національна опера України) в балетмейстерській версії Н. Скорульської, 1989-го р. – у танцювальній редакції В. Федотова.

Сучасники визначали твір В. Кирейка як самостійне художнє полотно, в якому композитор не просто «аранжував» сюжет, а розвинутою музичною мовою як найповніше розкрив внутрішній світ героїв й підкреслив його ідейно-тематичне звучання. В «Тінях забутих предків» виявився щирий інтерес композитора до театральної музики, його тяжіння до лірико-психологічної драми.

Композитор-«шістдесятник»⁴ В. Кирейко намагався втілити у музиці романтичні, світлі й водночас трагічні почуття героїв, широко використовуючи мотиви гуцульського фольклору [14]. Театрознавець Р. Терещенко наголошував, що музика В. Кирейка мала велике художнє та ідейне навантаження. Про її щільне вкорінення у сюжет критик писав: «На диво поетична, немов вигаптувана з найтонших сонячних бліків, пройнята народно-пісенними інтонаціями, повість М. Коцюбинського й сама схожа на чарівну мелодію. Для композитора, звичайно, такий твір – справжня знахідка: скільки тут неприхованих можливостей у використанні багатого музичного матеріалу і створенні динамічних музичних образів... В. Кирейко скористався з цього з відчутним успіхом» [12, 3].

Музика до спектаклю мала яскраву самобутність завдяки індивідуальним властивостям авторських прийомів та своєрідному трактуванню музичних класичних й фольклорних традицій. Вагомою ознакою балету став яскравий симфонічний розвиток музичних образів головних героїв. Це виявилось насамперед в активному інтонаційному розгортанні тем та щільному переплетінні музичних зворотів і утворенні на їхньому фундаменті багатопланового музичного полотна. М. Гордейчук зазначав, що психологічне виявлення ключових сценічних ситуацій та драматургічний рух образів-характерів, утворений музикою, надав балету справжнього симфонічного звучання. Музикознавець писав: «Кирейко-симфоніст виявив себе у методах та способах розвитку лейтмотивів, ретельно підібраних, розумно згрупованих автором. Кожен з них – це не застигла “музична нотографія” героя, а живий організм, який перебуває у процесі якісного перетворення залежно від внутрішнього стану персонажа» [5].

Стильова характеристика партитури В. Кирейка цілком відповідала поетичній атмосфері повісті. Завдяки залученню великої кількості справжніх народних мелодій музика значно підсилювала та опоетизовувала образ природи. Остання виступала не просто фоном, покликаним підкреслити певні деталі драматургії спектаклю, а й зливалася воедино з життям героїв, їхніми мріями та вчинками. Зазначимо, що 1990 р. на кіностудії «Укртелефільм» у виконанні балетної трупи Київського державного театру опери та балету імені Т. Шевченка було знято однойменний фільм-балет в постановці В. Федотова

(диригент – І. Гамкало, режисер – Ю. Суярко, оператор – Ю. Бардаков).

На відміну від В. Кирейка, партитура «Тіней забутих предків» І. Небесного нараховувала чимало хорових драматургічних вкраплень: її «родзинкою» стали автентичні гуцульські колядки, речитативи та обробки народних пісень. Залучення хору було не випадковим: вокалісти, по-перше, створювали специфічний шумово-звуковий простір за рахунок довільних реплік, діалогів, сміху, шепотіння (картина гуцульського ярмарку, або сцена бійки між Гутенюками та Палійчуками), по-друге, грали роль тих самих предків, які спостерігали й врешті решт забрали до себе душі головних героїв – Марічки та Івана [11].

Аналізуючи твір І. Небесного, не можна не зазначити певної орієнтації композитора на уславлену музику його наставника – М. Скорика, який став автором саундтреку до однойменного фільму (1964) режисера С. Параджанова (згодом на його основі композитор зробив оркестрову сюїту «Гуцульський триптих»). Музика стала не просто фоновим супроводом до подій кінострічки, а повноцінним учасником дії, відображала емоційний світ героїв та змальовувала їхнє навколишнє оточення. У своїй партитурі М. Скорик використав різноманітні автентичні інструменти карпатського регіону, серед них: сопілкадецька, коза, флюяра, трембіта, дрімба. Жанрове розмаїття було представлене ансамблевою грою весільних музик, хоровим і сольним співом виконавців-аматорів (голосіння, співанки, веснянки, колядки). «Такого багатства звукових складових, – писала кінознавець О. Бут, – до “Тіней забутих предків” не знав жоден український фільм, що є однією з новаторських ознак кінотвору. Та його новизна принципово глибша – вона лежить у площині мовнолітичної єдності винятково різнорідних звукообразальних елементів, унікальності процесу їх взаємоузгодження, приведення до одного знаменника» [3, 10].

Варто зазначити, що І. Небесний не лише певною мірою орієнтувався на музику М. Скорика у площині звуковидобування, використовуючи автентичні музичні джерела (весільні ладкання, поховальні голосіння, колискова, колядування, аркан, коломийка) та музичні інструменти (гомін трембіт, соло на фрілці-денцівці), за слушним зауваженням Л. Назар-Шевчук, стилістично автор наблизив свій твір «до взірців кіномузики, органічно еднаючи принципи посполитої доступності

музичного матеріалу та неоавангардного композиторського письма... [Музика] в Івана Небесного набуває органічної легкості, якогось дивного відчуття звичаєвості, виходячи на рівень не просто вірогідності художньої гри у постнеофольклорному просторі, а справжності реального перебування у рідному середовищі» [8].

Водночас та сама дослідниця наголошувала, що музика І. Небесного не була «розфарбованою» лише гамою національного колориту. Автор створив чудові симфонічні теми, одну з яких (тема кохання Марічки та Івана), сповнену невіддільною щирістю та «сліпучим світлом від самої Любові», мистецтвознавці порівнювали із славнозвісною «Мелодією» М. Скорика й дорівнювали до одного з найкращих зразків української музичної лірики. «Можна сказати, що саме ця тема стала гребнем найвищої хвилі драматургічно-композиційної амплітуди музики балету, а заданий нею тон акумулював, відповідно до високого ступеня енергетичного накалу, весь музичний океан партитури» [8].

Помітне місце у музиці «Тіней забутих предків» І. Небесного посідала ударна група, яка значною мірою регулювала темпоритм всього твору. Її роботу підсилювали ритмічні удари антуражних палиць танцівників (екзальтований танець чабанів) або ексцентричні звуки (з метою створення агресивного ефекту загального хаосу) – биття камінням скла, стукання дерев'яними та металевими предметами, шурхотіння, розривання паперу, тріск поламаного пластику тощо. Варто наголосити, що І. Небесний створював музику, маючи вже нерідко заготовлені балетні сцени та авторські хореографічні ідеї (балетмейстер – А. Шошин). В інтерв'ю К. Сліпченко композитор так коментував особливості робочого процесу: «Я писав музику, відштовхуючись від ідей балетмейстера. Я мав перед собою відео репетицій та бачив усі акценти та настрої. З одного боку, я був затиснутий формою, заданою балетмейстером. З другого боку – все працює на загальний результат. Мені здається, що... наша вистава має власне обличчя» [11]. Безперечно, І. Небесному вдалося з успіхом впоратися із складним завданням й створити закінчене і своєрідне сучасне музичне полотно. Спираючись на музику І. Небесного та власні авторські ідеї, постановнику А. Шошину вдалося гармонійно поєднати класичний і модерний балет, контемпорарі-денс та елементи народно-сценічної хореографії. Прем'єра вистави «Тіні забутих

предків» на музику І. Небесного відбулася 2 грудня 2023 р. на сцені Львівської опери і, на щастя, стала не останньою спільною роботою композитора та балетмейстера.

25 грудня 2024 р. поціновувачі театрального мистецтва побачили їхній наступний проєкт — балет «Лускунчик» Гофмана. Створенню задуму сприяла співпраця І. Небесного та А. Шошина з директором Київської Опери П. Качановим (автор ідеї) та диригенткою постановницею театру А. Кульбабою.

Варто наголосити, що історія балету «Лускунчик» на київській сцені має давнє коріння. Історично всі відомі редакції спектаклю було поставлено на музику П. Чайковського. Одними з перших до цього твору звернулися учні Київського хореографічного училища на чолі з Г. Березовою (1950); згодом виставу було представлено на сцені Київського державного театру опери та балету імені Т. Шевченка в хореографічних редакціях українських балетмейстерів В. Вронського (1957), А. Шекери (1973) та В. Ковтуна (1986).

Детальний аналіз музики П. Чайковського виходить за межі нашого дослідження. Зазначимо лише, що ця музична казка-феєрія належала до зразків балетного романтизму (містицизм, заперечення реалізму, культ почуттів людини, неприйняття буденності тощо) й оспівувала поетичний світ легенди, в якій розкривалися ідеали духовної краси головних персонажів.

На відміну від академічного твору, вистава створена колективом Київської опери, вважається неокласичною і втілює осучаснене прочитання казки Е.-Т. Гофмана (події відбуваються у 1960-х рр.). На питання, яке неодноразово поставало перед І. Небесним від представників сучасного українського театрознавчого середовища: чи не виникав в композитора страх щодо порівняння його твору з відомою академічною версією балету П. Чайковського, автор музики впевнено відповідав: «Я не думав про це взагалі. Ми були свідомі: якщо просто оголосити виставу під назвою “Лускунчик”, це буде резонанс і без музики... Ми просто робили свій продукт для нашого глядача, враховуючи його специфіку та музичну психологію» [4].

В композиційному плані вистава мала розгорнутий сюжет, в якому умовні танцювальні номери були об'єднані єдиною драматургічною лінією. На думку диригентки А. Кульбаби, музика І. Небесного містила чимало ілюстративних знахідок, пов'язаних з

окремими образами (Принц-Лускунчик, Марі – кантіленність звучання й висока поліфонічність, Мишильда – сольний ритмічний бій ударних інструментів тощо).

Варто наголосити, що А. Шошин як і у випадку з «Тінями забутих предків» використав вже готовий хореографічний матеріал: за два роки до того балетмейстер поставив на сцені Київської опери власну редакцію твору П. Чайковського. Цю хореографічну концепцію згодом він переніс на музику І. Небесного, створивши нову версію музичної постановки. Як зазначала головний балетмейстер театру Т. Боровик, загалом було залишено основні сюжетні колізії, проте їх дещо видозмінили й додали до них кілька нових сцен. Процес співпраці з балетмейстером І. Небесним коментував так: «Я бачу репетицію на відео, я бачу акценти та де бажано ставити акценти... і зрештою ми приходимо до логічного консенсусу... Якщо композитор вважає, що музика понад усе, то йому краще йти у філармонію. Там оркестр чи ансамбль, виконує те, що написано в нотах, що хотів сказати композитор. А тут [балет – авт.] – синтетичний вид мистецтва, і він залежить від вдалого синтезу багатьох аспектів» [4].

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній вперше на прикладі балетів І. Небесного проведено паралелі між сучасною музичною культурою України, спрямованою на розвиток новаторських тенденцій у мистецтві та усталеними академічними зразками світової, вітчизняної класики.

Висновки. Таким чином, у музичній творчості Івана Небесного, пов'язаній з балетним театром, гармонійно переплелися академічна стилістика, аудіо-експеримент і новаторство. Останнє проявилось у поєднанні акустичних симфонічних та електронних інструментів, активному залученні хорових фрагментів, а також у використанні нових тембральних рішень через введення автентичних музичних інструментів, вокальних партій речитативного характеру та ексцентричних звуків. Саме цей жанрово-стилістичний синтез вирізняє творчість І. Небесного у царині сучасної балетної музики та формує оновлену художню альтернативу академічним редакціям балетів В. Кирейка («Тіні забутих предків») та П. Чайковського («Лускунчик»).

Примітки

¹ Леонід Грабовський (р. 1935), Валентин Сильвестров (р. 1937) – українські композитори, на

початку 1960-х рр. учасники неформальної композиторської групи «Київський авангард».

² Балет цілком підпадає під категорію «дитячий та підлітковий репертуар», адже вивчення однойменного твору М. Коцюбинського належить до обов'язкової шкільної програми з української літератури в 10-му класі.

³ Віталій Кирейко (1926–2016) – видатний український композитор, педагог, громадський діяч, народний артист України, лауреат премії імені М. Лисенка та І. Нечуя-Левицького.

⁴ Шістдесятники – покоління радянської інтелігенції (літератори, композитори, кінематографісти, вчені), що сформувалося в період «відлиги» М. Хрущова (кінець 1950-х – 1960-ті роки) та виступало за лібералізацію, десталінізацію, гуманізм і творчу свободу.

Література

1. Богуславська А. Іван Небесний – представник сучасної генерації композиторів України. *Музика : український інтернат-журнал*. 2016. 17 грудня. URL: <https://mus.art.co.ua/ivan-nebesnyj-predstavnyksuchasnoji-heneratsiji-kompozitoriv-ukrajiny/> (дата звернення: 05.03.2026).

2. Буланенко І. «Лускунчик» Гофмана на музику Івана Небесного : прем'єра в Київській Опері. *Український театр*. 2024. 31 грудня. URL: <https://theatermag.com.ua/publication/80> (дата звернення: 05.03.2026).

3. Бут О. Звук як компонент образної структури фільму : автореф. дис. канд. мистецтв.: 17.00.04 / НАН України, ІМФЕ ім. М. Рильського. Київ, 2007. 19 с.

4. Вистава з врахуванням музичної психології глядача : композитор Іван Небесний про балет «Лускунчик» Гофмана. *Суспільне. Культура*: 2025. 22 грудня. URL: <https://suspilne.media/culture/1195222-vistava-z-vrahuvannam-muzicnoi-psihologii-gladaca-kompozitor-ivan-nebesnij-pro-balet-luskuncik-gofmana/> (дата звернення: 05.03.2026).

5. Гордійчук М. Сплав поезії, музики, танцю : «Тіні забутих предків» в театрі опери і балету УРСР імені Т. Шевченка. *Правда України*. 1963. 12 травня. С. 3.

6. Довженко І. Принципи монтажно-побудови «Тіней забутих предків». *Кіно-Театр*. 1996. № 5. С. 5–8.

7. Ковальова А. Іван Небесний : «Я дякую долі за те, що мені вдається займатися музикою». *Музика : український інтернат-журнал*. 2020. 14 грудня. URL: <http://mus.art.co.ua/ivan-nebesnyu-ya-diauiu-doli-za-te-shcho-meni-vdaiet-sia-zaumatysia-muzykoiu/> (дата звернення: 05.03.2026).

8. Назар-Шевчук Л. Світло від тіней : про балет Івана Небесного «Тіні забутих предків». І частина – Ідея. *Музика : український інтернат-журнал*. 2024. 20 березня. URL: <https://mus.art.co.ua/svitlo-vid-tiney-pro-balet-ivana-nebesnoho-tini-zabutykh-predkiv-i-chastyna-idea/> (дата звернення: 05.03.2026).

9. Перова Г., Хоцяновська Л. Балет «Тіні забутих предків» Івана Небесного – Артема Шошина як новий тип сучасної української вистави. *Танцювальні студії*. 2024. Т. 7. № 2. С. 132–138. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.7.2.2024>.

10. Поліщук Т. Нова версія «Лускунчика» Гофмана у Київській Опері. *Музика: український інтернат-журнал*. 2024. 30 грудня. URL: <http://mus.art.co.ua/nova-versiia-luskunchyka-hofmana-ukyivskiy-operi/> (дата звернення: 05.03.2026).

11. Сліпченко К. Гуцульській модерн на львівській сцені. *ZAXID.NET*. 2023. 1 грудня. URL: https://zaxid.net/gutsulskiy_modern_na_lvivskiy_stseni_n1575594 (дата звернення: 05.03.2026).

12. Терещенко Р. «Тіні забутих предків»: нова вистава Київського театру опери та балету імені Т. Г. Шевченка. *Робітничка газета*. 1963. 19 травня. С. 3.

13. Черевко К. Камерна творчість Івана Небесного : на перетині традицій і новаторства. *Українська музика*. 2024. № 3–4 (50–51). С. 141–147. DOI: <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2024-3-4-50-51>.

14. Шевченко О. Віталій Кирейко : подвижник національних музичних традицій. *Дніпро Культура*. 2020. 12 листопада. URL: https://www.dnipro.lib.dp.ua/Vitaliy_Dmytrovych_Kureuko (дата звернення: 05.03.2026).

15. Якимчук О. Симфонічна творчість Івана небесного : жанрово-стильовий аспект. *Fine Art and Culture Studies*. Вип. 3. Т. 2. 2025. С. 60–66. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-2>.

References

1. Bohuslavskaya, A. (2016). Ivan Nebesny – a representative of the modern generation of Ukrainian composers. *Music*. Retrieved from: <https://mus.art.co.ua/ivan-nebesnyj-predstavnyksuchasnoji-heneratsiji-kompozitoriv-ukrajiny/> [in Ukrainian].

2. Bulanenko, I. (2024). Goffman's "Nutcracker" to music by Ivan Nebesny: premiere at the Kyiv Opera. *Ukrainian Theatre*. Retrieved from: <https://theatermag.com.ua/publication/80> [in Ukrainian].

3. But, O. (2007). Sound as a component of the figurative structure of the film. Author's abstract of the dissertation of the candidate of arts. Kyiv [In Ukrainian].

4. A performance taking into account the musical psychology of the audience: composer Ivan Nebesny about the ballet Goffman's "Nutcracker". (2025). *Social. Culture*. Retrieved from: <https://suspilne.media/culture/1195222-vistava-z-vrahuvannam-muzicnoi-psihologii-gladaca-kompozitor-ivan-nebesnij-pro-balet-luskuncik-gofmana/> [in Ukrainian].

5. Hordiichuk, M. (1963). Fusion of poetry, music, dance: "Shadows of Forgotten Ancestors" at the Taras Shevchenko Opera and Ballet Theatre of the Ukrainian SSR. *Pravda Ukrainy* [in Ukrainian].

6. Dovzhenko, I. (1996) Principles of editing “Shadows of Forgotten Ancestors”. *Kino-Teatr*, 5, 5–8 [in Ukrainian].
7. Kovaleva, A. (2020). Ivan Nebesny: “I thank fate for the fact that I manage to do music”. *Music: Ukrainian boarding school magazine*. Retrieved from: <http://mus.art.co.ua/ivan-nebesnyy-ya-diakuiu-doli-zate-shcho-meni-vdaiet-sia-zaymatysia-muzykoiu/> [in Ukrainian].
8. Nazar-Shevchuk, L. (2024). Light from the Shadows: About Ivan Nebesny’s Ballet “Shadows of Forgotten Ancestors”. Part I – Idea. *Music: Ukrainian boarding school magazine*. Retrieved from: <https://mus.art.co.ua/svitlo-vid-tiney-pro-balet-ivana-nebesnoho-tini-zabutykh-predkiv-i-chastyna-ideia/> [in Ukrainian].
9. Perova, H., & Khotsianovska, L. (2024). Ballet “Shadows of Forgotten Ancestors” by Ivan Nebesny – Artem Shoshin as a New Type of Modern Ukrainian Performance. *Dance Studies*, 7 (2), 132–138. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.7.2.2024> [in Ukrainian].
10. Polishchuk, T. (2024). New Version of Hoffmann’s “The Nutcracker” at the Kyiv Opera. *Music: Ukrainian boarding school magazine*. Retrieved from: <http://mus.art.co.ua/nova-versiia-luskunchyka-hofmana-u-kyivskiy-operi/> [in Ukrainian].
11. Slipchenko, K. (2023). Hutsul modern on the Lviv stage. *ZAXID.NET*. Retrieved from: https://zaxid.net/gutsulskiy_modern_na_lvivskiy_stseni_n1575594 [in Ukrainian].
12. Tereshchenko, R. (1963). “Shadows of Forgotten Ancestors”: A New Performance by the Kyiv T. H. Shevchenko Opera and Ballet Theatre. *Robitnycha Gazeta* (1963, May 19), 3 [in Ukrainian].
13. Cherevko, K. (2024). Chamber Works of Ivan Nebesny: at the Crossroads of Tradition and Innovation. *Ukrainian Music*, 3–4 (50–51), 141–147. DOI: <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2024-3-4-50-51> [in Ukrainian].
14. Shevchenko, O. (2020). Vitalii Kyreiko: A Devotee of National Musical Traditions. *Dnipro Kultura*: [Internet Portal]. Retrieved from: https://www.dnipro.lib.dp.ua/Vitaliy_Dmytrovych_Kyreiko [in Ukrainian].
15. Yakymchuk, O. (2025). Symphonic Works of Ivan Nebesny: Genre and Style Aspect. *Fine Art and Culture Studies*, 3 (2), 60–66. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-2> [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 06.03.2026
Отримано після доопрацювання 08.04.2026
Прийнято до друку 17.04.2026
Опубліковано 26.05.2026