

Новосад-Лесюк Христина Назарівна,
аспірантка кафедри театрознавства. Київський
національний університет театру, кіно
і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, Київ

Новосад-Лесюк Христина Назарівна,
аспірантка кафедри театрознавства. Київський
національний університет театру, кіно і
телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, Київ.

Khrystyna Novosad-Lesiuk,
Postgraduate Student of Theater Studies. Kyiv
National I. K. Karpenko-Karyi Theatre, Cinema
and Television University, Kyiv

МУЗИКА ДО ДИТЯЧИХ ВИСТАВ ЛЬВІВСЬКОГО ТЕАТРУ ЮНОГО ГЛЯДАЧА ІМ. М. ГОРЬКОГО ПОВОЄННОГО ДЕСЯТИЛІТТЯ

Анотація. У статті розглянуто підходи до створення музики у виставах для дітей. Окреслено характеристику персонажа як найпоширеніший спосіб введення музики у вистави для наймолодшого глядача. З віднайдених близько ста відгуків на вистави Львівського театру юного глядача ім. М. Горького 1945–1955 рр. виокремлено думки рецензентів про музичне оформлення. Із застосуванням клавирів з архіву сім'ї композитора І. Вимера здійснено аналіз музичних номерів до постанов «Зайка-Зазнайка» С. Михалкова (реж. А. Зелінський, 1952) та «Два клени» Є. Шварца (реж. М. Єрецький, 1954).

Ключові слова: Львівський театр юного глядача ім. М. Горького, театр для дітей, музика до драматичних вистав, театральний композитор, творчість Ісидора Вимера.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Театри юного глядача мають найширшу вікову категорію відвідувачів: від дошкільного віку до дорослого глядача. Поряд з різножанровою драматургією, кардинально різними режисерськими підходами, відмінними є й підходи до створення музики, що залежать не лише від літературного першоджерела, а й від вікових характеристик глядача. Постановки для різновікової глядацької аудиторії становили репертуар і Львівського театру юного глядача ім. М. Горького, який одразу після закінчення Другої світової війни був переміщений з Харкова до Львова, де впродовж першого повоєнного десятиліття він «завойовував» свого глядача.

В українському театрознавстві особливості створення музики відповідно до різновікової аудиторії глядача розглядаються вперше.

Мета статті. На прикладі дитячих постанов Львівського театру юного глядача ім. М. Горького повоєнного десятиліття розкрити особливості підходу до написання музики, виокремити най-

поширеніші способи введення музики у вистави театру для дітей. Дослідження базується на історико-типологічному методі, що пов'язано з реконструкцією репертуару і типологізацією музичного матеріалу, а також на аналітичному методі в роботі з нотними матеріалами (клавірами).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В Україні є дев'ять театрів для дітей та юнацтва. Проте їхня діяльність не часто окреслюється в науковому дискурсі. Лише поодинокі публікації стосуються історії театральної трупи або ж певних вистав. Найґрунтовніше питанням особливостей репертуару та аспектів виникнення театрів юного глядача в Україні займається театрознавець, керівник літературно-драматичної частини Запорізького академічного театру молоді Н. Петренко.

Сучасним дослідженням музичного оформлення в Львівському театрі юного глядача є стаття «Музика Б.-Ю. Янівського до “Ліса Микити”»: спроба мюзиклу» (Янкевич, 2013), опублікована у журналі «Просценіум».

У періодичних виданнях 1945–1955 рр. віднайдено більше ста відгуків на вистави Львівського театру юного глядача ім. М. Горького. Тогочасні рецензії відзначались акцентуванням на сюжеті та аналізі акторських ролей, натомість аналізу естетичного вирішення постав часто немає. Відповідно, мінімальна увага приділялась сценографічному та музичному оформленню.

Виклад основного матеріалу. Дослідження полягає в окресленні дитячого репертуару театру, що сьогодні має назву Перший академічний український театр для дітей та юнацтва. Театр офіційно заснований у Харкові 1921 р. як театр «Казка» (Петренко, 2007, с. 188). Його назви часто змінювались: з 1933 р. – Харківський театр юного глядача ім. М. Горького, з 1944 р. – Львівський театр юного глядача ім. М. Горького. Теперішня назва затверджена у 1990 р., а статус академічного театр отримав у 2011 р.

Глядацька аудиторія театрів юного глядача здебільшого починається з дошкільного періоду (3–6 років) і закінчується залежно від різновекторної репертуарної політики театру та наявності або браку вистав для дорослого глядача. Репертуар Львівського театру юного глядача ім. М. Горького, який є об'єктом дослідження, впродовж своєї столітньої історії був різножанровим та охоплював різновікового глядача. Протягом першого десятиліття перебування театру у Львові (1945–1955-ті рр.), поряд з тогочасною соціально-реалістичною драматургією для дітей і підлітків, декількома зразками вистав для дорослого глядача, мали місце інсценізації казок для найменших глядачів дошкільного віку. Серед них ряд насичених музикою вистав: «Солом'яний бичок» Ю. Заховая (реж. М. Єрецький, 1949), «Ріпка» П. Маляревського (реж. А. Зелінський, 1951), «Зайка-Зазнайка» С. Михалкова (реж. А. Зелінський, 1952), «Снігова королева» Є. Шварца (реж. А. Зелінський, 1953), «Два клени» Є. Шварца (реж. М. Єрецький, 1954), тощо. Музичне оформлення до них створив багаторічний завідувач музичної частини театру Ісидор Вимер, що переїхав разом із трупкою з Харкова до Львова. На запрошення театру музику до «Червоної шапочки» Є. Шварца (реж. В. Наумченко, 1948 і поновлена 1959) написав Дмитро Клебанов, а до вистави «Котигорошко» А. Шияна (реж. Б. Тягно, 1952) Всеволод Рождественський (багаторічний завмуз Київського театру ім. І. Франка). До слова, всі троє композиторів, а також Андрій Штогаренко, який співпрацював з Львівським театром юного глядача ім. М. Горького, були учнями Семена Бога-

тиррова у Харківській консерваторії. Власне їхні постановки для дітей найбільш насичені музикою. У них композитори працювали над зосередженням дитячої уваги, розвитком уяви. Зазвичай музика у таких виставах весела та рухлива, легка для сприйняття. Поряд з численними піснями у виконанні акторів театру, у вищеназваних п'єсах наявні інструментальні номери й танці (балетмейстери Щурат та А. Ярославцев), створення музики до яких – одне з завдань композитора. Тож при використанні цих та інших компонентів вдало музичне оформлення допомагало режисерові донести найменшим глядачам задумані ідеї.

Чи не найважливішим способом введення музики у виставу дитячого (і не тільки) репертуару є характеристика персонажів. Приклад його вдалого застосування знаходимо у виставі «Червона шапочка», у якій музичне оформлення:

підкреслює поетичність спектаклю. Цікаво розроблені композитором тема матері, і легка, як лісова казка, мелодія Червоної шапочки, мажорна пісенька міліціонера і сповнений гумору марш ведмедя, тонкий супровід дій лисиці та ін. (Львова, 1948).

Серед репертуару Театру юного глядача ім. М. Горького для дітей дошкільного віку слід пильніше звернути увагу на музичне оформлення вистави «Зайка-Зазнайка» С. Михалкова як яскравий зразок застосування вищеназваного типу використання музики. Уривки з клавіру знаходяться в сімейному архіві родини композитора, який упорядкувала його донька Олена Вимер. До п'єси написано насичену партитуру, проте точну кількість музичних номерів неможливо довідатись через неналежне збереження рукопису.

До п'єси С. Михалкова у Львівському театрі юного глядача ім. М. Горького звертались декілька разів. У першій редакції 1952 р. вона пройшла в репертуарі близько трьох років (останні дані у львівській пресі в рубриці «Сьогодні в театрах» трапляються 1955 р.). У 1983 р. театр вдруге звернувся до цієї п'єси, використавши раніше написану музику І. Вимера (реж. Ю. Карась, худ. І. Нірод). А у 2002 р. постановку «Зайчик-Хвалько» здійснив режисер О. Кравчук (худ. М. Савіцький, комп. С. Котовський).

Практично усі персонажі вистави – звірі, тому основне завдання композитора полягало у розкритті характерів кожного з них. Для цього І. Вимер написав низку пісень, які виконували самі персонажі-актори. Вони й склали основу музичного оформлення. Загалом у виставі звучали пісні Лисички, Вовка, Зайця і Мисливця, дуєт Зайця і

Зайчихи. Окрім цього, в постановці є танцювальні інструментальні номери: Танець зайців, Танець Лисиці та грибів.

Як і характери персонажів, так і музика у виставі була різноманітною. Поміж музичних номерів слід виділити основну музичну тему – пісню головного персонажа Зайки (І. Пирожкова), яка звучала у виставі чотири рази. У мелодії, що виконувалась у темпі швидкого маршу, відчувається надмірна впевненість, рішучість, хвалькуватість. Все це демонструвало характер персонажа, невласний загальноприйнятому образу завжди переляканих зайців: «Лисиця вибігає — Зайка цілиться, стріляє. Піф-паф, ой-йо-йой. Ну і зайчик, ну й герой» (Вимер, 1952, арк. 4), – звучить з вуст Зайки його самохарактеристика. Ці риси зберігаються і в дуеті з Зайчихою. Коли та намагається переконати Зайку, що не можна бути таким легковажним, він залишається при своїй думці. Це стало зрозумілим з домінування його музичної теми: «Не слухаю поради, бо маю розум свій» (Вимер, 1952, арк. 6). Таким чином у музиці відчувалося протиставлення музичних тем. А ось у Танці зайців простежувався зовсім інший мотив. Тут композитор через ритмічний малюнок, що ілюструє стрибки тваринок, передає їх необачність. Мелодія змінюється після появи Лисиці. У зайців з'являються боязнь та переляк, які передають характер звірів.

У мелодії до пісні Лисиці композитор за допомогою зміни темпу та часткового відхилення з тональності дуже сильно акцентує хитрий характер персонажа: «За кущами я сховаюсь, *Ніби тут мене немає*» (Вимер, 1952, арк. 7) (курсив наш — Х.Н-Л.). Вовк у виставі зображений як в українському фольклорі – «вовчик-братик», що товаришує з Лисицею. У пісні Вовка (Ю. Остапенко) І. Вимер через витримані закінчення фраз та циклічний ритм, передає впевненість і розсудливість персонажа: «Через гори та ліси, Іду в гості до Лиси» (Вимер, 1952, арк. 8).

Підтвердженням характеристики персонажів як основного типу використання музики у цій виставі є рецензія газети «Львівська правда» («Львовская правда») від 6 червня 1952 р.: «Акторам багато в чому допомагає музика композитора І. Вимера, який створив вдалі, прикрашені гумором, музичні характеристики персонажів, які легко запам'ятовуються» (Далекий, 1952). Розповідний характер мала пісня Мисливця (С. Сельмащук). Цим І. Вимер виокремив людський персонаж з-поміж звірів.

Таким чином, пісні у виставі мають подвійне завдання. По-перше, завдяки їм глядач міг кра-

ще зрозуміти поведінку чи думки героїв, а також побачити приховані у них людські характери. По-друге, пісні кожного з персонажів влітають у сюжетну лінію, музично ілюструючи глядачам розвиток подій. Ці прийоми часто застосовують композитори під час написання музики для дітей. Наприклад, Ф. Чирікова в ролі Лисички співає: «Обдурю цього зайчатка, Мов дурненьке немовлятко. Вдачу заячу я знаю, Враз отут його спіймаю» (Вимер, 1952, арк. 7). У фінальній пісні коротко переповідається зміст п'єси. Опісля звучить основна ідея вистави, – останні слова Зайки (І. Пирожкової): «Я більше зазнаватись не буду все життя» (Вимер, 1952, арк. 12). Отож пісні у виставі «Зайка-Зазнайка» не просто ілюстрували дію, а стали частиною сюжету. Натомість фонові музика звучала лише у вступі. Тому можна вважати музичне оформлення казки надзвичайно дієвим.

Впродовж переломних в історії СРСР 1952–1953 рр. на сцені Львівського театру юного глядача ім. М. Горького поставлено п'ять вистав для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. В порівнянні з іншими театральними сезонами – це найбільша увага до дитячого глядача. Одна з них – чергова постановка п'єси популярного радянського драматурга та автора низки інсценівок Євгена Шварца. До слова, його інсценізації досі є затребуваними в пострадянських країнах. У виставі «Снігова королева» Є. Шварца (реж. А. Зелінський, комп. І. Вимер, 1953) композитор використав найбільш поширену функцію музики – ілюстративну, яка допомогла режисерові відтворити казкову атмосферу та виправдати особливості жанру: «Органічно влітається в тканину дії мелодійна музика композитора І. Вимера, яка створює атмосферу казковості та романтичного піднесення» (Березовский, Юрьев, 1953).

Казка «Два клени» Є. Шварца (реж. М. Єрецький, комп. І. Вимер) поставлена на сцені Театру юного глядача 1954 р. Персонажами радянської п'єси, в якій поєднується фантастика і російський фольклор, є люди, звірі та казковий персонаж Баба-яга. Драматург ввів у п'єсу низку пісень, які виконують персонажі п'єси: Василіса-трудівниця (мама хлопчиків, яких викрала Баба-яга), Троє братів та Колискова у виконанні Ведмеда. Дві пісні Василіси та пісня братів, що прописані в драматичному тексті, за змістом супроводжували розвиток сюжету п'єси, акцентували основні події, створювали хронологію дії.

У вже згаданому архіві О. Вимер збереглися уривки з клавіру (ймовірно, чорнові варіанти, пи-

сані олівцем). З них вдалося ідентифікувати десять музичних номерів, більшість з яких інструментальні: Вступ, Фінал I картини, Млин, Ведмідь, Баба-яга і три пісні: Василіси «Ах ви, курочки мої», колискова та пісня Ведмеда (не зазначена у п'єсі). Композитор І. Вимер у цьому та інших клавірах зазвичай не прописував слова пісень. На жаль, серед нотних зразків окремо виписаних слів також не збереглося. Тому повністю відтворити й зрозуміти звучання музики, зафіксованої у збережених рукописах, не вдалося.

Коліскова Ведмеда пов'язана з розвитком дії й розкриває його риси характеру. Ведмідь зображений у п'єсі як добряк, що завжди може прийти на допомогу. Таким він є в Колісковій, яку виконує наодинці: «Спи, мій Мішка косолапенький, і хорошенький... Причилось, що я у мами в барлозі...» (Шварц, 2016, с. 11). Пісня написана з часто вживаними у цьому жанрі повтореннями мелодичних зворотів та ферматами наприкінці заключних каденцій. Поряд з цим, музичний номер побудований в нехарактерній для колискових мажорній тональності. За сюжетом її виконує Ведмідь сам для себе, і ця обставина додає сцені комізму, тож вибір тональності є цілком обґрунтованим.

Тема Баби Яги супроводжувала її появу на сцені (Вимер, 1954, арк. 4). Підступна і впевнена в собі – так характеризують її автори постановки. Композитор проілюстрував її вихід використанням висхідного руху мелодії по терціях, пояснюючи глядачеві її підступність. І щойно мелодія досягала звуковисотної кульмінації – відбувся перехід до руху по стійких звуках, що асоціювався з упевненими кроками (діями) персонажа. За сюжетом Ведмідь завжди стежив за приходом Баби Яги. Тому музика супроводжувала її ще здалеку, як тільки він побачив Ягу. Ці нотні зразки ще раз яскраво демонструють важливість характеристики персонажів за допомогою музичного оформлення у виставах для найменшого глядача. А наявність у драматичному тексті пісень, що описують розвиток дії, наочно свідчать про важливість додаткового пояснення найменшим глядачам усього, що відбувається на сцені.

Суперечливих відгуків у пресі зазнала казка «Королівство кривих дзеркал» В. Губарева і А. Успенського (реж. М. Єрецький, комп. І. Вимер, 1952), яку 1963 р. екранізували на студії ім. М. Горького в Москві. Тогочасна критика стосувалась передусім браку реалістичності та нестандартного на той час підходу до усталених образів певних персонажів: «Тому король (актор Р. Глина) виглядає просто як блазень і не викликає, на жаль,

у глядачів ненависті, як би мало бути, судячи з його імені (Деспот)», – зазначає Н. Александров (1953). Можна припустити, що власне таким був задум режисера М. Єрецького, але це рішення виходило за межі естетичних установ соціалістичного реалізму, що домінував у тогочасній радянській культурі. Музичне оформлення, на думку рецензента, гармонічно не вписувалося у виставу: «Композитор І. Вимер не використав в музиці тих можливостей, які дає тема зіштовхування двох світів. Музичні образи не доповнюють і не поглиблюють характеристик персонажів, звучать холодно і абстрактно» (Александров, 1953).

Сьогодні доступний надто незначний матеріал, щоб судити про характер музичної складової вистави. У рецензії «Хороший подарунок юним читачам» у газеті «Вільна Україна» подано лише опис сюжету та аналіз акторських робіт, проте практично відсутнє пояснення естетичного вирішення вистави. Музику дописувач згадує лише раз у контексті характеристики одного з персонажів: «Навіть бадьора бойова пісня в її устах звучить мало темпераментно» (Зінін, 1953). Фраза зі статті стосується опису вольового та рішучого хлопчика Гурда (Ф. Чирікова) та недостатньо чіткого відтворення актрисою рис його характеру. Музика в даній сцені допомагає розкриттю образу персонажа, що є характерним для глядачів молодшого шкільного віку. У виставах для цієї вікової категорії музика допомагає розібратись у характеристиках героїв, тому нехтування цією функцією є не найкращим рішенням в контексті даної постановки.

Поряд з основними завданнями, що стоять перед композитором при написанні музики для наймолодшого глядача, найважливіші моменти наголосив автор статті «Українські казки на сцені», яка стосується творчості І. Вимера у виставах «Солом'яний бичок» Ю. Захоява та «Червона Шапочка» Є. Шварца: «Залишився вірним привабливій життєрадісності та мелодичності, властивій його музиці» (Манусович, 1949).

Найбільш поширений у виставах для дорослого глядача тип музики – ілюстрування та відтворення атмосфери – у дитячих казках не є домінантним. Його більш часте використання припадає на постановки для глядача починаючи з молодшого шкільного віку. Це пов'язано з більш свідомим сприйняттям почутого-побаченого. В музичному оформленні простенькі пісеньки у виконанні головних героїв змінюються на серйозніші музичні номери. Насамперед, кількісно зростає інструментальна музика у виконанні ор-

кестру. Це простежуємо у виставі «Дванадцять місяців» С. Маршака (реж. В. Харченко, комп. І. Вимер, 1950): «Невеликі симфонічні п'єси, що малюють картини природи, потішні танці придворного балу відповідають стилю вистави» (Паперний Е., 1950), – зазначено на сторінках «Львівської правди». В музиці до постановок, створених для молодшого шкільного віку, простежуються ускладнення музичних образів, протиставлення музичних тем тощо. Така музика за своїми типами та функціями відповідає репертуару для дорослого глядача. Це артикульовано у рецензії газети «Львівська правда» на виставу «Іван та Мар'я» В. Гольдфельда (реж. В. Харченко, комп. І. Вимер, 1951): «В прозорих і красивих “казкових” мелодіях юний глядач легко впізнає теми Івана та Мар'ї, яким протиставляється драматична тема “заморського чудовища”» (Амирагова, 1951).

Поряд з низкою адаптованих українських і всесвітньо відомих казок, значну частину репертуару повоєнного періоду становила драматургія для дітей, написана відповідно до вимог соцреалізму. Серед цих п'єс заслуговує на увагу вистава для дітей молодшого шкільного віку «Сміх і сльози» С. Михалкова (реж. І. Гріншпун, комп. І. Вимер, 1947). В сюжеті застосовувався сюжет з комедії К. Гоцці «Любов до трьох апельсинів», написаної відповідно до канонів комедії dell'arte, трансформований у тему звичайного радянського хлопчика, учня четвертого класу. Притаманна жанру легкість, видовищність, наближена до карнавалу, зумовлює відповідний характер музики, яка є однією з найголовніших його складових. Про втілення комедійної вистави на сцені зустрічаємо у пресі кардинально різні відгуки, що стосуються як режисерського вирішення, так і музичного оформлення постановки. Двоє рецензентів вказали про значний успіх вистави, зокрема у нестандартній на той час стилістиці, в якій працював І. Гріншпун – тодішній головний режисер Театру музичної комедії. Вистава супроводжувалась «вишуканою музикою, яка вдало доповнює і емоційно відтіняє правду і вигадку у виставі» (Михайлов, 1947), – зазначалося у пресі. І це було важливо при роботі над музичним оформленням вистав для дітей молодшого шкільного віку – допомогти глядачеві краще зрозуміти сюжет, в якому показані дійсність і сон. Інший кореспондент зауважив: «Музичне оформлення сприяє художньому звучанню всієї вистави. Особливо хороша і легка музика перед прологом, у кінці вистави та в пісні Андрійка» (Гайдаренко, 1947)». Ці коментарі створюють цілісний образ музичного рішення,

яке ілюструвало події на сцені. Але рецензент газети «Вільна Україна» акцентує на кардинально протилежному: «Музичний супровід місцями не зовсім співзвучний виставі. Зокрема, поява радості на сцені не є кульмінаційним пунктом, недосить життєрадісна музика в багатьох сценах і особливо у фіналі п'єси» (Лідін, Грін, 1947). Не маючи нотного матеріалу, неможливо сказати, хто з них мав рацію. Але варто припустити, що режисер музичного театру та фаховий театральний композитор не могли знехтувати законами жанру, відійшовши від радісного, ігрового начала комедії dell'arte та не відтворити цю атмосферу за допомогою музики.

Певним експериментом для трупи Львівського Театру юного глядача ім. М. Горького стала робота над водевілем «Дімка-невидимка» (реж. О. Зелінський, комп. І. Вимер, 1955), авторами якого є актори Московського ТЮГу В. Костилов та М. Львівський. Повчальна вистава про лінивого хлопчика-бешкетника створена для учнів молодшого шкільного віку. Робота композитора над музично-драматичним жанром водевілю має певну специфіку. Йому притаманні: «анекдотична ситуація в основі сюжету, нагромадження випадковостей, перевдягання, фарсові трюки, словесні каламбури, танці, куплети, моралізаторський фінал» (Сікорська, 2006, с. 394–396). П'єса в трьох водевілях «Дімка-невидимка», як зазначають драматурги, формально відповідає жанру. Три дії – так звані водевілі – це окремі історії, з різними сюжетами та персонажами, яких об'єднують розіграші головного героя — бешкетника Дімки (М. Зелінська). У цій виставі наявні музичні куплети, в яких підбиваються підсумки подій у сюжеті після кожного епізоду. Але у підсумку втрачається єдність та послідовність дії, про що зазначено в газеті «Ленінська молодь»: «Зрозуміло, що така побудова п'єси найменше придатна для дитячої вистави <...> в дитячому водевілі не можна нехтувати логікою у розвитку подій» (Крейдін, 1955).

У всіх трьох публікаціях про виставу звучала критика драматургічного матеріалу. Натомість музичному оформленню вистави практично не приділялася увага. Конструктивну оцінку музики до водевілю подав лише автор статті у київській газеті «Радянське мистецтво»: «І лише легка, дохідлива і виразна музика композитора І. Вимера по-справжньому відповідає жанрові п'єси» (Гаккебуш, 1955).

Дещо інші підходи до музичного оформлення вистави трапляються у постановках для глядачів підліткового віку. В конкретній виставі Львів-

ського Театру юного глядача ім. М. Горького вони пов'язані також зі змінами в естетичному вирішенні, що розпочалися до початку т. зв. періоду «відлиги», адже до цього часу про «нестандартне» бачення музики в театрі відкрито у пресі не йшлося. Перші публічні звинувачення у формалізмі з'являються в березні 1952 р. Вони стосуються постанови «Соколята» П. Лубенського на сцені Театру юного глядача (реж. М. Єрецький, комп. І. Вимер). У газеті «Вільна Україна» рецензент зазначає: «Заперечення, однак, викликає музичний супровід III дії (сцена поломки верстата). Тут ясно чути нотки формалістичної музики» (Мусієнко, 1952, с. 3). Також «Пісня Зяблика», яку рецензент вважає «зайвою у спектаклі», є проявом нової за формою музики. На жаль, через брак клавіру неможливо зрозуміти, як саме була вирішена музика у цій сцені. Але якщо в баченні радянської системи даний епізод викликав «заперечення», то сьогодні це дає нам змогу говорити про запровадження нових форм у музичному вирішенні вистави саме для підліткового віку. Головні герої-персонажі у п'єсі – студенти професійного училища, тож і глядацька аудиторія відповідного віку. Поряд з вищеописаними сценами музика у постановці виконувала і звичні для глядача функції – допомагала в розкритті образів п'єси: «Успіх вистави визначається <...> створенням реальної та переконливої атмосфери» (Глазов, 1952).

Не все в музичному оформленні драматичних вистав окресленого періоду залежало від композитора. Поряд зі стараннями авторів музики донести глядачеві свої ідеї, у штат театру були зараховані дуже посередні оркестранти, зазвичай без фахової музичної освіти. Рецензенти часто акцентували свою увагу на моментах, коли оркестр надто гучним звучанням заглушав слова акторів або ж не справлявся з поставленими композитором завданнями (Анисимова, Рябокобиленко, 1953). На цьому у своїх спогадах наголошував наступник І. Вимера — завмуз Б.-Ю. Янівський (2001, с. 31): «Здається, я був одним з перших театральних композиторів, який відмовився від участі у виставі театального оркестру, що складалася з на чверть професіоналів, які ж до цього, не могли тримати оркестровий стрій, що для мене було і є в житті найстрашнішим алергеном». Відповідна якість оркестру була пов'язана з мізерними заробітними платами для музикантів. І все це передусім пов'язано з урізаним фінансуванням власне музичної частини драматичних театрів. Тому професіонали радше йшли працювати в інші заклади культури, зокрема, у Львівський театр опери та балету, що

було проблемою не лише для львівських митців. Це питання піднімав на семінарі керівників музичних частин драматичних театрів завідувач музичною частиною Львівського театру ім. М. Заньковецької О. Радченко (1965, арк. 15): «В одному театрі числиться сім музикантів, а замість восьмого зачислений фотограф, в другому 13 оркестрантів <...> і протягом двадцяти років немає контрабасиста, <...> в четвертому театрі з великою кількістю музичного репертуару 7–8 сопрано, 1 альт, 1 тенор і 10–15 “басів-хрипунів-крикунів”». Особливо гостро ця проблема відчувалася у театрах для дітей, де постановки насичені музичними номерами, особливо піснями, і відігравали важливу роль у сприйнятті вистави. А у цих театрах часто не було навіть ставки концертмейстера чи хормейстера.

Висновки. Аналіз публікацій у періодичних виданнях та клавірів з музикою до вистав Театру юного глядача ім. М. Горького 1945–1955 рр. дав можливість зробити низку висновків. При написанні музики до постановок для дітей композитор завжди старався створити легку, енергійну, ритмічну, позитивно настроєву, доступну для сприйняття музику, яка б допомагала наймолодшому глядачеві розуміти сценічну дію. Для цього він застосовував різноманітні способи введення музики у виставу, з яких найчастіше – ілюстрацію місця дії та характеристики персонажів. Зважаючи, що найменші глядачі починають краще концентрувати свою увагу під час звучання музики, композитори старалися супроводжувати усі основні події у виставі піснями відповідного характеру. Саме у піснях, що їх часто виконували актори в образах казкових персонажів, автор музики не лише передавав войовничі, вольові чи то боязкі характери героїв, а й допомагав донести подальший зміст п'єси, давав певні пояснення того, що відбувається за сюжетом. Це простежується в низці проаналізованих вистав репертуару для дітей. У постановках для середнього та старшого шкільного віку музика почала виконувати складнішу функцію. Дедалі частіше використовувалася проста фонова музика, що створювала загальний настрій у виставі. Музика звучала на випередження сюжету, повідомляючи глядача про зміну подій, оформлення вистави складалося з інструментальних музичних тем, пісням відводилося чимдалі менше місця тощо. Питання, яким чином вирішити музичне оформлення у виставах для дітей, щоразу поставало перед композитором і залежало не лише від його бачення і трактування постановки, а насамперед від можливостей сприймання музичного матеріалу різновіковими глядацькими аудиторіями.

Бібліографія

- Александров, Н. (1953). Королевство кривых зеркал. *Львовская правда*. №37 (2135). С. 4.
- Амирагова, Е. (1951). «Иван да Марья». *Львовская правда*. №222 (1705). С. 4.
- Анисимова, З., Рябокобыленко, С. (1953). «Павлик Морозов». *Львовская правда*. № 96 (2193). С. 3.
- Березовский, Н., Юрьев, А. (1953). Спектакль о дружбе. *Львовская правда*. 1953. № 274 (2371). С. 4.
- Вимер, І. (1954). «Два клени». Клавир музики до вистави. Особистий архів Олени Вимер. Рукопис. 9 арк.
- Вимер, І. (1952). «Зайка Зазнайка». Клавир музики до вистави. Особистий архів Олени Вимер. Рукопис. 12 арк.
- Гайдаренко, В. (1947). Сміх і сльози. *Радянське мистецтво*. № 17 (107). С. 3.
- Глазов, Г. (1952). В творческом сотрудничестве с драматургом. *Львовская правда*. №94 (1883). С. 4.
- Далекий, Н. (1952). Для самых маленьких. *Львовская правда*. 1952. №133 (1922). С. 4.
- Зінін, Р. (1953). Хороший подарунок юним читачам. *Вільна Україна*. №34 (2879). С. 4.
- Крейдін, С. (1955). «Пригоди Дімки». *Ленінська молодь*. №37 (857). С. 4.
- Лідін, О., Грін, В. (1947). «Сміх і сльози». *Вільна Україна*. №62 (1247). С. 8.
- Львова, Ю. (1948). Життєрадісна вистава. *Радянське мистецтво*. № 28 (170). С. 3.
- Манусович, Ю. (1949). Украинские сказки на сцене. *Львовская правда*. №70 (938). С. 6.
- Михайлов, П. (1947). Смех и слезы. *Львовская правда*. 1947. №75 (327). С. 6.
- Мусієнко, Д. (1952). Окрилені щастям. *Вільна Україна*. №102 (2640). С. 3.
- Паперний, Е. (1950). «12 місяців». *Львовская правда*. №236 (1412). С. 4.
- Петренко, Н. (2007). Історія виникнення і становлення Першого держтеатру для дітей в Україні. *Культура України: зб. наук. пр.* Харківська державна академія культури. 2007. Вип. 18: Мистецтвознавство, філософія. С. 188.
- Радченко, О. (1965). Доклад и заключительное слово на республиканском семинаре руководителей музыкальных частей украинских музыкально-драматических и драматических театров. *ЦДАМЛМ України* (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 174. Оп.1. Спр. 195. Машинопис. 65 арк.
- Сікорська, І. (2006). Водевіль. *Українська музична енциклопедія Т.1.* / гол. редкол. Г. Скрипник; Національна Академія Наук України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України. С. 394–396.
- Шварц, Е. (2006). *Два клена*. Москва: Библиотека драматургии Агентства ФТМ. 72 с.
- Янівський, Б.-Ю. (2001). *Коли ще лунали оплески*. Львів: За вільну Україну. 58 с.
- Янкевич, М. (2013). Музика Б.-Ю. Янівського до «Лиса Микити»: Спроба мюзиклу. *Просценіум: театрознавчий журнал*. №1–3 (35–37). С. 126–133.

References:

- Aleksandrov, N. (1953). Korolevstvo krivykh zerkal [Kingdom of Crooked Mirrors]. *L'vovskaya pravda*. №37 (2135). S. 4. [in Russian]
- Amirahova, E. (1951). «Ivan da Marja» [Ivan and Maria]. *L'vovskaya pravda*. №222 (1705). S. 4. [in Russian]

- Anisimova, Z., Riabokobylenko, S. (1953). «Pavlyk Morozov» [Pavlyk Morozov]. *L'vovskaya pravda*. № 96 (2193). S. 3. [in Russian]
- Berezovskiy, N., Yur'yev, A. (1953). Spektakl' o druzhbe [A play about friendship]. *L'vovskaya pravda*. № 274 (2371). S. 4. [in Russian]
- Dalekiy, N. (1952). Dlya samykh malen'kikh [For the smallest]. *L'vovskaya pravda*. №133 (1922). S. 4. [in Russian]
- Haidarenko, V. (1947). Smikh i sl'ozy [Laughter and tears]. *Radyans'ke mystetstvo*. № 17 (107). S. 3. [in Ukrainian]
- Hlazov, H. V tvorcheskom sotrudnichestve s dramaturgom [In creative collaboration with a playwright]. *L'vovskaya pravda*. №94 (1883). S. 4. [in Russian]
- Kreydin, S. (1955). «Pryhody Dimky» [The Adventures of Dimka]. *Lenins'ka molod'*. №37 (857). S. 4. [in Ukrainian]
- Lidin, O., Hrin, V. (1947). «Smikh i s'ozy» [«Laughter and tears»]. *Vil'na Ukrayina*. №62 (1247). S. 8. [in Ukrainian]
- L'vova, Yu. (1948). Zhytteryadisna vystava. [Cheerful performance]. *Radyans'ke mystetstvo*. № 28 (170). S. 3. [in Ukrainian]
- Manusovich, Y. (1949). Ukrainskiye skazki na stsene [Ukrainian fairy tales on stage]. *L'vovskaya pravda*. №70 (938). S. 6. [in Russian]
- Mikhaylov, P. (1947). Smekh i slezy [Laughter and tears]. *L'vovskaya pravda*. 1947. №75 (327). S. 6. [in Russian]
- Musiyenko, D. (1952). Okryleni shchastyam [Winged happiness]. *Vil'na Ukrayina*. №102 (2640). S. 3. [in Ukrainian]
- Papernyy, Y. (1950). «12 mesyatsev» [12 months]. *L'vovskaya pravda*. №236 (1412). S. 4. [in Russian]
- Petrenko, N. (2007). Istoriya vynyknennya i stanovlennya Pershoho derzhzheatreu dlya ditey v Ukrayini [History of the origin and formation of the First State Theater for Children in Ukraine]. *Kul'tura Ukrayiny: zb. nauk. pr.* Kharkivs'ka derzhavna akademiya kul'tury. Vyp. 18: Mystetstvoznavstvo, filosofiya. S. 188. [in Ukrainian]
- Radchenko, O. (1965). Doklad i zakluchitelnoe slovo na respublikanskom seminaru rukovodytelej muzykal'nykh chastej ukrainskikh muzykal'no-dramaticheskikh ta dramaticheskikh teatrov [Report and closing remarks at the republican seminar of the heads of the musical departments of the Ukrainian music-drama and drama theaters]. *TSDAMLM Ukrayiny* (Tsentral'nyy derzhavnyy arkhiv-muзей literatury i mystetstva Ukrayiny). F. 124. Op. 1. Od. zb. 195. Mashynopys. 65 ark. [in Russian]
- Shvarts, Y. (2006). *Dva klena* [Two maples]. Moskva: Biblioteka dramaturgii Agentstva FTM. 72 s. [in Russian]
- Sikors'ka, I. (2006). Vodevil' [Vaudeville]. *Ukrayins'ka muzychna entsyklopediya T.1*. Hol. redkol. H. Skrypnyk; Natsional'na Akademiya Nauk Ukrayiny; Instytut mystetstvoznavstva, fol'klorystyky ta etnologiyi im. M. T. Ryl's'koho. Kyiv: Vydavnytstvo Instytutu mystetstvoznavstva, fol'klorystyky ta etnologiyi NAN Ukrayiny. S. 394–396. [in Ukrainian]
- Vymer, I. (1954). «Dva kleny» [Two maples]. Klavir muzyky do vystavy. Osobystyy arkhiv Oleny Vymer. 9 ark. [in Ukrainian]
- Vymer, I. (1952). «Zaika Zaznayka» [Banny Braggart]. Klavir muzyky do vystavy. Osobystyy arkhiv Oleny Vymer. 12 ark. [in Ukrainian]
- Yaniv's'kyy, B.-Y. (2001). *Koly shche lunaly oplesky* [When there will be applause]. L'viv: Za vil'nu Ukrayinu, 58 s. [in Ukrainian]
- Yankevych, M. (2013). Muzyka B.-Yu. Yaniv's'koho do «Lysa Mykyty»: Sproba muzykly [Music by B.-Yu. Yanivsky to «Lys Mykyta»: An Attempt at a Musical]. *Prostseniium: teatroznavchyy zhurnal*. 2013. №1–3 (35–37). S. 126–133. [in Ukrainian]
- Zinin, R. (1953). Khoroshyy podarunok yunym chytacham [A good gift for young readers]. *Vil'na Ukrayina*. №34 (2879). S. 4. [in Ukrainian]

Khrystyna Novosad-Lesiuk

**Children performances music in M. Horkiy Lviv Theatre
for Children and Youth of the postwar decade**

Abstract. This article analyzes the approaches towards the creation of music for children's plays. Character's traits are outlined as the most common way of introducing music in a play for the youngest spectator. The opinions of almost a hundred reviewers on musical arrangement are singled out from rediscovered reviews on M. Horkiy Lviv Theatre for Children and Youth performances in the period of 1945–1955. The analysis of musical parts for plays "Zaika-Zaznaika" by S. Mykhalkov (directed by A. Zelinskiy, 1952) and "Dva Kleny" by Y. Shvarts (directed by M. Yeretskiy, 1954) was performed using a musical score from the family archive of a composer I. Vymer.

Keywords: Lviv Theatre for Children and Youth named after M. Horkiy, children theatre, music for drama performances, theatre composer, Isydor Vymer's creative life.

Новосад-Лесюк Христина Назаровна

**Музыка к детским спектаклям Львовского театра юного зрителя им. М. Горького
послевоенного десятилетия**

Аннотация. В статье рассмотрены подходы к созданию музыки в спектаклях для детей. Обозначено характеристику персонажа как самый распространенный способ введения музыки в представление для самого маленького зрителя. С найденных около ста отзывов на спектакли Львовского театра юного зрителя им. М. Горького 1945–1955 гг. выделены мысли рецензентов о музыкальном оформлении. С применением клавиров из архива семьи композитора И. Вымера осуществлен анализ музыкальных номеров к спектаклям «Зайка-Зазнайка» С. Михалкова (реж. А. Зелинский, 1952) и «Два клена» Е. Шварца (реж. М. Ерецький, 1954).

Ключевые слова: Львовский театр юного зрителя им. М. Горького, театр для детей, музыка к драматическим спектаклям, театральный композитор, творчество Исидора Вымера.