

АНОТАЦІЯ

Романець Д. О. Музична драматургія дитячих опер українських композиторів кінця ХХ – ХХІ століть. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво. – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України, Київ, 2021.

Наукове завдання дослідження полягає в узагальненні відомостей про специфіку музичної драматургії дитячих опер українських композиторів на основі музикознавчого аналізу опер І. Щербакова «Пастка для Відьми», Р. Смоляра «Червона Шапочка», Ю. Шевченка «Король Дроздобород». Для розуміння типових рис музичної драматургії у межах представленої дисертації було опановано оперні твори для дітей вітчизняних і зарубіжних композиторів від ХІХ ст., що дозволило виявити нерозривну взаємодію сюжетної основи і музичного оформлення при виборі музично-драматургічного рішення. Вперше у дисертації здійснено музикознавчий аналіз дитячих опер українських композиторів І. Щербакова «Пастка для Відьми», Р. Смоляра «Червона Шапочка», Ю. Шевченка «Король Дроздобород».

Визначено ступінь дослідження проблематики дитячої опери в різних аспектах (А. Буданов, А. Герман, О. Єрмаков, Н. Ізуграфова, Т. Квірікадзе, О. Кузьміна). Окремі розробки присвячені історіографії дитячої музики (Т. Каришева, Е. Лондарідзе, О. Мосейко, Є. Сорокіна, О. Сосновська, О. Томпакова), зокрема дитячої опери (А. Адамян, С. Голубенко, В. Грегор, Сьюй Інчєнь, Л. Раздобаріна, Х. Садигзаде, Є. Сорокіна, Д. Стефанович, Е. Хачатрян). Найчисельніша кількість публікацій являє собою музично-критичні відгуки на прем'єрні вистави оперних творів українських і зарубіжних композиторів. Незважаючи на різні напрями досліджень з проблематики оперної творчості для дітей, ґрунтовних робіт з дитячих опер українських

авторів, тим більш, сучасних, нині не існує. Це підкреслює актуальність теми дисертаційної роботи.

У дисертаційній роботі сформульовано базові поняття, що розкривають специфіку зазначеного дослідження. На основі вивчення теоретичних джерел з теорії та історії музики, історії музичного театру, теорії жанру, проблем оперної драматургії, методики аналізу оперних творів, історії дитячої музики, довідкової літератури, *дитяча опера* (або синонімічно – опера для дітей) є різновидом класичної опери з тематикою, призначеною для дитячого віку, але розрахованою на професійне виконання. Також, оперні твори можуть виконуватися силами аматорів, включаючи дітей. До характерних ознак дитячої опери відносимо: відповідний сюжет, що містить виховний потенціал; активність розвитку музично-сценічної дії; лаконічні та яскраві засоби музичної виразності для втілення індивідуалізації музичних образів.

Актуалізовано і доповнено поняття «музична драматургія дитячої опери». Під ним обґрунтовано «логічне втілення в музиці дитячої опери сукупності різних складових: розгортання сюжету, сценічної дії, емоційного стану дійових осіб на основі прийомів зіставлення, конфлікту з утвердженням ідеї перемоги добра над злом музично-сценічними засобами. Невід'ємними складовими музичної драматургії дитячих опер є контрастне чергування актів, картин, масових і сольних сцен. Дитяче сприйняття активізується при використанні у творах різноманітних музичних форм, сольного співу (арій, аріозо, речитативів різного роду), ансамблів, хорів, а також оркестрових вступів та інтермедій. Серед засобів музичної виразності дитячої опери виокремлено: ясність цілісної структури; простота і логіка розвитку музичних тем з їх повторністю; яскраві музичні характеристики; нескладні музичні побудови для втілення контрастних образів.

З історіографії дитячої опери було виокремлено різні етапи її розвитку. Початковий етап (з кінця XIX ст. до середини XX ст.) характеризується появою перших творів з поступовою специфікацією у сюжетно-образних, інтонаційно-ритмічних побудовах різних національних шкіл і композиційно-драматургічних

рішень. Другому етапу існування дитячої опери (від середини ХХ ст. до початку 1990-х рр.) притаманний досить суперечливий характер, але йому належить найбільша кількість дитячих опер. Від початку 1990-х рр. ХХ ст. і ХХІ ст. дитяча опера знаходиться у активному пошуку як тематики, так і засобів музичної виразності.

Підсумовуючи розвиток світової дитячої опери з кінця ХІХ до ХХІ ст., доведено різноплановість тем лібрето: казки, байки, історичні, фантастичні сюжети, морські, космічні пригоди з відповідними образами. Композитори обирають сюжети з огляду на вік глядацької аудиторії. Музична драматургія дитячих опер ґрунтується на наспівних мелодіях, які легко відтворюються й запам'ятовуються. Для активності розвитку чітко розподіляються контрастні образні сфери. Фортепіанний супровід перших оперних творів для дітей призначався для передачі музичної атмосфери (О. Бюхнер «Грибний переполох»). Крім того, музичний супровід часто повністю дублював вокальні партії юних виконавців (В. Орлов «Лисиця і виноград»).

Обґрунтовано, що поступово у композиторській практиці різних національних шкіл з'являються зразки оперних творів для дітей: Азербайджан (С. Гаджибеков «Іскандер і Пастух»), Грузія (Ш. Тактакішвілі «У світі квітів»), Латвія (Я. Мединьш «Хлопчик з мізинчик»), Росія (Н. Брянський «Кіт, Цап та Баран, або Плутні Кота Васьки»), Україна (М. Лисенко «Коза-дереза»). Хоча у першій половині ХХ ст. в творчості композиторів робота у зазначеному жанрі не мала систематичного характеру.

Доведено, що активізація процесу написання дитячих оперних творів відбувається у другій половині ХХ ст. Оперні твори все частіше ставали додатковим виховним чинником. Поступово трансформується сюжетний зміст оперних творів для дітей. Зміст казок доповнюється актуальними мотивами і образами радянських часів (В. Вітлін «Син полку», М. Красьов «Павлік Морозов»). Звернення до тем сучасності, зокрема расового гноблення (В. Вітлін «Хатина дядька Тома») чи літературних джерел романтичного нахилу

(С. Баневич «Біліє вітрило самотнє»). З'являються опери, в яких поєднуються казка та реальні події.

З розвитком радіо та телебачення виникають нові різновиди – радіоопера (Г. Кнайп «Подорож Христа-дитини на Землю») та телеопера (Дж. Менотті «Амал та нічні Гості»). Водночас, композитори продовжують писати опери для дитячого виконання, зокрема, певна кількість творів написана композиторами української діаспори (І. Білогруд «Червона Шапочка», О. Залеський «Цвіркунчик», Я. Ласовський «В царстві Оха», З. Лисько «Золоте весілля» та ін.). З'явилися приклади дитячих опер у двох редакціях – для професійного та дитячого виконання (Р. Бойко «Станція Завалаяйка»).

Методологічною основою дослідження музичної драматургії дитячих опер українських композиторів стали концептуальні положення драматургії оперних творів (Л. Бутенко, М. Друскін, І. Куриляк, Г. Кулешова, І. Соллертинський, Ю. Тюлін, В. Ферман, Ю. Шапорін, Б. Ярустовський) та методика аналізу оперних творів (Д. Косаковський, А. Лазанчіна, І. Налетова, Є. Ручьєвська, С. Стасюк, М. Черкашина-Губаренко). На методологічній основі цих праць здійснено музикознавчий аналіз з акцентом на музичній драматургії опер для дітей І. Щербакова, Р. Смоляра, Ю. Шевченка та інших композиторів.

Специфікою музичної драматургії дитячої опери І. Щербакова «Пастка для Відьми» є інтенсивний, концентрований розвиток дії з опорою на динамічні наскрізні сцени (в тому числі і хорові). Більшість засобів музичної виразності в опері скеровані на підкреслення тематичної єдності та цілісності композиції. Такими найчастіше виступають лейтмотиви, повторність музичного матеріалу та опора на типові форми в загальній структурі опери. Герої наділені яскравими, рельєфними музичними характеристиками, частина з яких виконують функції лейттем, що проходять як у вокальних партіях, так і в інструментальному супроводі. Невеликі масштаби, рухливість дії, пародія та комізм, яскрава, жива фольклорна мелодика, розмовні речитативи частково наближають оперу до жанру опери-буф.

У драматургії дитячої опери Р. Смоляра «Червона Шапочка» чітко виділяються два протидіючі табори персонажів. Для композиції опери характерна симетрична структура. Твір складається з двох дій, у кожній по дві картини. Наявність прологу і увертюри в дитячій опері Р. Смоляра «Червона Шапочка» допомагає маленьким глядачам увійти до сценічної дії музичної казки.

В опері точно вивірені часові параметри подій на сцені. Стрімкість їх змін, конкретність образів, жвавість чергування епізодів є специфікою музичної драматургії цієї опери. У характеристиці персонажів домінують сольні оперні форми – Перша пісня Вовка, Пісня Лісоруба «Ні про що», Пісня бабусі та ін. З ансамблевих форм найчастіше композитор застосовує дуети. Інші ансамблеві форми, такі як, квінтет, використані у мінімальній кількості. Незважаючи на номерну структуру, пісенні номери вільно, природньо переходять у речитативні, а сольні – в ансамблеві, що також активізує загальну дію і впливає на музичну драматургію.

У музичній драматургії твору важливу роль відіграють розмовні монологи та діалоги, однак кількість їх нечисленна. Поява їх є закономірною – композитор вводить їх в ті моменти дії, де необхідно пояснити мотиви вчинків головних героїв. В об'єднанні номерної структури в єдине ціле допомагає розвинена система лейтмотивів, якими наділені всі головні персонажі – Вовк, Лісоруб, Червона Шапочка, Мама. Їх музичні характеристики з'являються в увертюрі і звучать неодноразово протягом всієї вистави, що позитивно впливає на упізнаваність героїв.

Призначення вистави для дітей молодшого віку зумовило важливу роль танцювальних епізодів. Артисти балету є учасниками дії, які посилюють музичні характеристики головних дійових осіб: пташки, ялинки, лісові бандити. Балетні сцени органічно вплітаються в дію і активізують сприйняття твору. В ролі танцювальних жанрів використовуються доступні і зрозумілі дітям тарантела, вальс і марш.

На основі аналізу дитячої опери Р. Смоляра «Червона Шапочка» доведено художньо-виховний потенціал твору. Визначено особливості музичної драматургії твору, динаміку розвитку дійства та характер конфлікту. Обґрунтовано, що музична тканина опери є віддзеркаленням традицій європейської опери у поєднанні з інноваціями. Також, доведено актуальність сюжету літературного першоджерела Ш. Перро для сучасної глядацької аудиторії.

Музична драматургія в опері Юрія Шевченка «Король Дроздобород» продовжує традиції оперної драматургії з розвиненою системою лейтмотивів. Більша частина лейттем пов'язана з образом Дроздоборода, проте істотне значення має лейттема любові. Специфікою музичної драматургії опери Ю. Шевченка є інтонаційні «арки» – повтори «на відстані», які були характерні для інструментальної музики, зокрема симфонічної. Музична мова відповідає вимогам музичного театру XXI ст. Їй притаманні яскравість контрастів, блиск оркестрових тембрів, влучність характеристик. В середині твору зустрічається вільна взаємодія різножанрових елементів, таких як, музична комедія (прямі музично-образні аналогії), класична оперета (куплетні опереткові структури) та мюзикл (типові мелодичні і ритмічні формули). Симбіоз традиційних оперних форм з сучасними інтонаціями («Чудасія»), дозволяє відзначити тенденцію зближення опери із сучасною естрадою. Отже, завдяки вдалому поєднанню новаторського і традиційного, твір Ю. Шевченка є цілком доступним для сприйняття дитячою аудиторією.

Визначено, номерну структуру кожної з двох дій, в яких переважають традиційні оперні форми (арії, дуети, хори і т. д.). Обґрунтовано, що для активної сценічної дії композитор застосував прийоми *attaca*, об'єднуючи окремі номери в цілісні сцени, пронизані єдиним творчим задумом. Отже, розгорнуті сцени, які містять сольні епізоди, ансамблі, хори, інструментальні епізоди поєднуються з окремими закінченими номерами (арії, дуети). Такий принцип веде до органічності сценічно-музичного розвитку.

Підкріплено фактами, що хорові сцени є невід'ємною складовою опери Ю. Шевченка. Це свідчить про їх важливість у розвитку музичної драматургії. Хоча хори не стають безпосередньо учасниками дії. В опері немає розгорнутих хорових сцен, зрідка звучать самостійні хори («Карнавал»). Всі вони пов'язані із сольними епізодами, переважно, супроводжують або розпочинають чи завершують сольні чи ансамблеві сцени. Хорові сцени сприяють розгортанню основних подій і є органічним компонентом музичної драматургії, зокрема опери Ю. Шевченка.

Визначено активізуючу роль балету, хоча він доповнює й декоративність сценічної дії. Нечисленні танцювальні епізоди відіграють функцію інтермедії, відрізняються видовищністю й барвистістю, що важливо для дитячої опери. Танець є «лейтжанром» всієї опери. Танцювальна ритміка пронизує партитуру «Короля Дроздоборода». Розширена ритмсекція в оркестрі посилює динаміку музично-сценічної дії. Низка активних жанрів (святковий марш, урочистий полонез і ліричний вальс) відтворюють атмосферу палаців і хатини Жебрака. Специфіка музичної драматургії дитячої опери Ю. Шевченка «Король Дроздобород» розкривається через логічний і стисло сформований сценарій згідно літературного джерела. Лаконізм лібрето дозволив музично втілити зміст твору.

У дитячих операх сучасних українських композиторів (І. Щербаков «Пастка для Відьми», Р. Смоляр «Червона Шапочка», Ю. Шевченко «Король Дроздобород») яскраво продемонстровані процеси розвитку образно-змістових ліній зіставлення і взаємодії добра та зла. Усі складники музичних творів підкорені розкриттю їх ідейного змісту. Цілісна система засобів виразності формує композиційну завершеність, яка розкриває основний конфлікт твору, а у всіх трьох операх зазначених композиторів – це казка. Казці притаманний тип конфліктної драматургії з протиставленням, взаємодією та боротьбою протилежних таборів персонажів чи образів.

Музична драматургія проаналізованих дитячих опер розкриває загальнодраматичні закони з відповідними етапами розвитку: зав'язка,

розвиток, кульмінація, розв'язка. На прикладі дитячих опер визначено, що музична драматургія реалізується у характеристиці музичних образів за принципами схожості та контрасту. Обов'язковою складовою музичного матеріалу є повторність, яка допомагає маленькому глядачеві та слухачеві зрозуміти логіку розвитку сценічної дії та загальний зміст творів.

Для дитячих опер, зокрема українських композиторів, характерний контраст, як основа розвитку їх музичної драматургії. Контрастне зіставлення образів, сцен, засобів музичної виразності забезпечують динамічне розгортання форми на всіх рівнях.

Отже, дослідження музичної драматургії дитячих опер українських композиторів відкриває перспективи подальшого вивчення інших творів в аспекті оновлення музичної мови та інтерпретації відомих літературних сюжетів.

Ключові слова: дитяча опера, музична драматургія, українські композитори кінця ХХ – ХХІ століть, І. Щербаків «Пастка для Відьми», Р. Смоляр «Червона Шапочка», Ю. Шевченко «Король Дроздобород».

SUMMARY

Romanets D. O. Musical dramaturgy of children's operas by Ukrainian composers of the late 20th – 21st centuries. – The Qualifying Scientific Work on the Rights of the Manuscript.

Thesis for a Doctor of Philosophy Degree: Specialty 025 Music art. – National Academy of Culture and Arts Management, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2021.

The scientific objective of the research is to summarize information about the specifics of musical dramaturgy of children's operas by Ukrainian composers based on the musicological analysis of the operas by I. Shcherbakov “The Trap for the Witch”, R. Smolyar “Little Red Riding Hood”, Yu. Shevchenko “King

Drozdoborod”. To understand the typical features of musical dramaturgy, the presented dissertation mastered opera works for children of Russian and foreign composers from the 19th century, which made it possible to reveal the inextricable interaction of the plot basis and musical design when choosing a musical and dramatic solution. For the first time in the dissertation, a musicological analysis of children's operas by Ukrainian composers I. Shcherbakov “The Trap for the Witch”, R. Smolyar “Little Red Riding Hood”, Yu. Shevchenko “King Drozdoborod” was carried out.

The degree of research of the problematics of children's opera on various aspects is determined (A. Budanov, A. German, A. Ermakov, N. Izugrafova, T. Kvirikadze, O. Kuzmina). Separate developments are devoted to the historiography of children's music (T. Karysheva, E. Londaridze, A. Moseiko, E. Sorokina, A. Sosnovskaya, A. Tompakova), including children's opera (A. Adamyan, S. Golubenko, V. Gregor, Xu Yinchun, L. Razdobarina, H. Sadigzade, E. Sorokina, D. Stefanovich, E. Khachatryan). The largest number of publications are musical-critical reviews of premiere performances of operas by Ukrainian and foreign composers. Despite various directions of research on the problems of opera for children, fundamental works on children's operas by Ukrainian authors, especially modern ones, do not exist now. This emphasizes the relevance of the topic of the dissertation work.

In the dissertation work, basic concepts are formulated that reveal the specifics of this research. Based on the study of theoretical sources on the theory and history of music, the history of musical theater, genre theory, problems of opera dramaturgy, methods of analyzing opera works, the history of children's music, reference literature, *children's opera* (or synonymously – opera for children) is a kind of classical opera, with themes designed for children, but designed for professional performance. Also, operatic works can be performed by an amateur cast, including children. The characteristic features of children's opera include: the corresponding thematicism, containing the educational potential; active development of musical and

stage action; laconic and vivid means of musical expression for the individualization of musical images.

The concept of “musical dramaturgy of a children's opera” has been updated and supplemented. By it we mean “the logical embodiment in the music of a children's opera of a set of various components: the deployment of the plot, stage action, the emotional state of the characters based on comparison techniques, conflict with the approval of the idea of the victory of good over evil by musical and stage means. An integral part of the musical dramaturgy of children's operas is the contrasting alternation of acts, paintings, mass and solo scenes. Children's perception is activated when using various musical forms, solo singing (arias, ariosos, recitatives of various kinds), ensembles, choirs, as well as orchestral intros and interludes. Among the means of musical expressiveness of children's opera, the following are distinguished: clarity of the integral structure; simplicity and logic of the development of musical themes and their repetition; bright, simple musical constructions for the embodiment of contrasting images.

From the historiography of children's opera, various stages of its development are highlighted. The initial stage (from the end of the 19th century to the middle of the 20th century) is characterized by the appearance of the first works with a gradual specification in plot-figurative, intonational and rhythmic constructions of various national schools and compositional and dramatic solutions. The second stage in the existence of children's opera is characterized by a very contradictory character, but with the largest number of children's operas being written (from the middle of the 20th century to the middle of the 1990s). The beginning and end of the 1990s and the 21st century, children's opera is in an active search for both themes and means of expression.

Summing up the development of world children's opera from the end of the 19th century to the 21st century, the diversity of the libretto's themes is proved: fairy tales, fables, historical, fantastic plots, sea, space adventures with corresponding images. Composers choose stories based on the age of the audience. The musical dramaturgy of children's operas is based on melodies that are easy to reproduce and

remember. For developmental activity, contrasting shaped spheres are clearly distributed. The piano accompaniment of the first opera pieces for children was intended to convey the musical atmosphere (A. Buchner "Mushroom Trouble"). In addition, the musical accompaniment often completely duplicated the vocal parts of young performers (V. Orlov "Fox and Grapes").

It is substantiated that gradually in the composing practice of various national schools there are samples of opera works for children: Azerbaijan (S. Hajibeyov "Iskander and the Shepherd"), Georgia (Sh. Taktakishvili "In the world of flowers"), Latvia (J. Medinsh "Boy with a finger"), Russia (N. Bryanskiy "Cat, Goat and Sheep, or rogue Cat Vaska"), Ukraine (M. Lysenko "Goat-Dereza"). Although in the first half of the twentieth century. the appearance of this genre in the works of composers was not systematic.

It is proved that the activation of the process of writing children's opera works takes place in the second half of the 20th century. Operatic works more and more often became an additional educational factor. The plot meaning of opera works for children is gradually being transformed. The content of fairy tales is complemented by actual motives and images of Soviet times (V. Vitlin "Son of the Regiment", M. Krasov "Pavlik Morozov"). There is traced an appeal to the themes of modernity, in particular, racial oppression (V. Vitlin "Uncle Tom's hut") or literary sources of a romantic bias (S. Banevich "A lonely sail white sail"). Operas appear that combine fairy tales and real events.

With the development of radio and television, new varieties have emerged – the radio opera (G. Kneipp "The Journey of Christ the Child to Earth") and the television opera (J. Menotti "Amal and the Night Guests"). At the same time, composers continued to write operas for children's performance, in particular, a certain number of works were written by composers of the Ukrainian diaspora (I. Belograd "Little Red Riding Hood", A. Zalessky "Tsvirkunchik", J. Lasovsky "In the kingdom of Okh", S. Lisko "Golden Wedding", etc.). There are examples of children's operas in two versions – for professional and children's performance (R. Boyko "Station Zavalyaika").

The methodological basis for the study of the musical dramaturgy of children's operas by Ukrainian composers was the conceptual provisions of the dramaturgy of opera works (L. Butenko, M. Druskin, I. Kurilyak, G. Kuleshova, I. Sollertinsky, Y. Tyulin, V. Ferman, Yu. Shaporin, B. Yarustovsky) and methods of analysis of opera works (D. Kosakovsky, A. Lazanchina, I. Naletova, E. Ruchevska, S. Stasyuk, M. Cherkashina-Gubarenko). On the methodological basis of these works, a musicological analysis was carried out with an emphasis on the musical dramaturgy of operas for children by I. Shcherbakov, R. Smolyar, Yu. Shevchenko and other composers.

The specificity of the musical dramaturgy of the children's opera by I. Shcherbakov "The Trap for the Witch" is the intensive, concentrated development of the action based on dynamic through scenes (including choral ones). Most of the means of musical expression in opera are aimed at emphasizing the thematic unity and integrity of the composition. These are most often leitmotifs, repetition of musical material and reliance on typical forms in the general structure of the opera. The heroes are endowed with bright, embossed musical characteristics, some of which serve as leittems, which take place both in vocal parts and in instrumental accompaniment. Small scales, mobility of action, parody and comedy, bright, lively folk melodies, colloquial recitations partially bring the opera closer to the opera-buff genre.

In the dramaturgy of R. Smolyar's children's opera "Little Red Riding Hood", two opposing camps of characters are clearly distinguished. The composition of the opera is characterized by a symmetrical structure. The work consists of two acts, each with two pictures. The presence of a prologue and an overture in R. Smolyar's children's opera "Little Red Riding Hood" helps young viewers to get into the essence of the stage action of a musical fairy tale.

The opera has precisely adjusted the timing of the events on the stage. The swiftness of their changes, the concreteness of the images, the liveliness of the alternation of episodes are the specifics of the musical dramaturgy of this opera. The characterization of the characters is dominated by solo operatic forms – Vovk's

songs, Lumberjack's Song “Nothing”, Grandmother's Song, etc. Of the ensemble forms, the composer most often uses duets. Other ensemble forms such as the quintet are used to a minimum. Despite the numerical structure, song numbers freely, naturally turn into recitative ones, and solo ones – into ensemble ones, which also activates the general action and influences musical dramaturgy.

In the musical dramaturgy of the work, conversational monologues and dialogues play an important role, however, the number they are few in number. Their appearance is natural – the composer introduces them to those moments of the action, where it is necessary to explain the motives of the actions of the main characters. A developed system of leitmotifs, which are endowed with all the main characters – the Wolf, the Lumberjack, Little Red Riding Hood, Mama, helps in uniting the number structure into a single whole. Their musical characteristics appear in the overture and sound repeatedly throughout the entire performance, which has a positive effect on the recognition of the characters.

The purpose of the performance for young children gave rise to the important role of the dance episodes. Ballet dancers are participants in the action, which enhance the musical characteristics of the main characters: birds, trees, forest bandits, goblin. Ballet scenes are organically intertwined with the action and intensify the perception of the work. Tarantella, waltz and march, accessible and understandable to children, are used as dance genres.

Based on the analysis of R. Smolyar's children's opera “Little Red Riding Hood”, the artistic and educational potential of the work has been proved. The features of the musical dramaturgy of the work, the dynamics of the development of the action and the nature of the conflict are determined. It is substantiated that the musical fabric of the opera is a reflection of the traditions of European opera combined with innovations. Also, the relevance of the plot of the literary primary source of Ch. Perrault for the modern audience is proved.

Musical dramaturgy in Yuri Shevchenko's opera “King Drozdborod” continues the traditions of opera dramaturgy with a developed system of leitmotifs. Most of the leittem is associated with the image of Blackbeard, but the theme of love

is essential. A specific feature of the musical dramaturgy of Yu. Shevchenko's opera is intonational “arches” – repetitions “at a distance”, which were characteristic of instrumental music, in particular symphonic music. The musical language of the 21st century meets the requirements of the musical theater. It is characterized by the brightness of contrasts and the brilliance of orchestral timbres. Within the work, there is a free interaction of different genre elements, such as musical comedy (direct musical-figurative analogies), classical operetta (couplet operetta structures) and musical (typical melodic and rhythmic formulas). The symbiosis of traditional operatic forms with modern intonations (“Chudasiya”) allows us to note the tendency of convergence between opera and modern stage. So, thanks to the successful combination of the innovative and the traditional, the work of Yu. Shevchenko is quite accessible for the perception of the children's audience.

It has been determined that traditional operatic forms (arias, duets, choirs, etc.) prevail in the number structure of each of the two acts. It is substantiated that for active stage action the composer applied *attaca* techniques, combining separate numbers into integral scenes, permeated with a single creative concept. So, expanded scenes containing solo episodes, ensembles, choirs and instrumental episodes are combined with separate complete numbers (arias, duets). This principle leads to the organic nature of musical and stage development.

It is supported by the facts that choral scenes are an integral part of Yu. Shevchenko's opera. This testifies to their importance in the development of musical dramaturgy. Although the choirs do not become directly participants in the action. Expanded choral scenes are formed in the opera, and occasionally independent choirs are played (Carnival). All of them are associated with solo episodes, mainly accompany or begin or end solo or ensemble scenes. Choral scenes contribute to the development of the main events and are an organic component of musical dramaturgy, in particular, the opera by Yu. Shevchenko.

The activating role of the ballet is determined, although it also complements the decorativeness of the stage action. A few dance episodes play the function of interludes, are spectacular and colorful, which is important for children's opera. The

dance is the “leitgenre” of the whole opera. The dance rhythm permeates the score of King Drozdoborod. Expanded rhythm section in the orchestra enhances the dynamics of the musical and stage action. A number of active genres (festive march, solemn polonaise and lyrical waltz) recreate the atmosphere of palaces and beggars' huts. The specificity of the musical dramaturgy of the children's opera by Yu. Shevchenko “King Drozdoborod” is revealed through a logical and briefly formed script based on a literary source. The laconicism of the libretto made it possible to musically embody the content of the work.

Children's operas by contemporary Ukrainian composers (I. Shcherbakov “A Trap for a Witch”, R. Smolyar “Little Red Riding Hood”, Yu. Shevchenko “King Drozdoborod”) clearly demonstrate the development of figurative and semantic lines of juxtaposition and interaction between good and evil. All components of musical works are subordinated to the disclosure of their ideological content. A holistic system of means of expression forms compositional completeness, which reveals the main conflict of the work, and in all three operas of these composers, the plot basis is a fairy tale. A type of conflict dramaturgy with opposition, interaction and struggle of opposing camps of characters or images is inherent in the fairy tale.

The musical dramaturgy of the analyzed children's operas is subject to general dramatic laws with the corresponding stages of development: exposure, setting, development, culmination, denouement. The musical dramaturgy, defined on the example of children's operas, is realized in the characterization of musical images by the principles of similarity and contrast. Repetition becomes an obligatory component in musical material, which helps the young viewer and listener to understand the development of stage actions and the general meaning of the works.

For children's operas, including Ukrainian composers, contrast is characteristic as the basis for the development of musical dramaturgy of works. Contrasting juxtapositions of images, scenes, means of musical expression provide dynamic development of form at all levels.

Thus, the study of the musical dramaturgy of children's operas by Ukrainian composers opens up prospects for further study of other works in terms of updating the musical language and interpreting well-known literary plot.

Key words: children's opera, musical dramaturgy, Ukrainian composers of the late 20th – 21st centuries, I. Shcherbakov “Trap for the Witch”, R. Smolyar “Little Red Riding Hood”, Yu. Shevchenko “King Drozdoborod”.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Статті в наукових фахових виданнях України

1. Романец Д. О. Дитяча опера: історіографія питання. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. Київ: Міленіум, 2017. Вип. 32. С. 423–432.

2. Романец Д. О. Сучасна інтерпретація «Червоної Шапочки» в опері українського композитора Романа Смоляра. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. Київ: Міленіум, 2018. Вип. 33. С. 504–514.

3. Романец Д. О. Особливості музичної драматургії дитячої опери Ігоря Щербакова «Пастка для Відьми». *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. Київ: Міленіум, 2018. Вип. 34. С. 319–329.

Стаття в іноземному науковому періодичному виданні

4. Romanets D. Opera for children Yuri Shevchenko «King Drozdoborod»: characteristic features of music dramaturgy. *The European Journal of Arts*. 2020. № 1. P. 81–84.

**Наукові праці, які засвідчують
апробацію матеріалів дисертації:**

5. Романец Д. О. Дитячі опери Миколи Лисенка в навчально-методичній літературі. *Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України XXI століття*: зб. матеріалів Міжн. наук.-творч. конф., Одеса, Київ, Варшава, 25–26 квітня 2017 р. Київ: НАКККиМ, 2017. С. 173–176.

6. Романец Д. О. Жанр дитячої опери в музикознавчих дослідженнях. *Гуманітарні студії НАКККиМ – 2017*: зб. матеріалів Всеукр. наук.-теоретич. конф., 23 листопада 2017 р. Київ: НАКККиМ, 2017. С. 228–230.

7. Романец Д. А. Опера «Красная шапочка» сучасного українського композитора Романа Смоляра: нова версія. *Культурно-мистецькі обрії*: зб. матеріалів Міжн. наук.-теоретич. конф., 24 листопада 2017 р. Київ: НАКККиМ, 2017. С. 62–65.

8. Романец Д. О. Дитяча опера І. Щербакова «Пастка для Відьми» як нова версія сюжету народної казки «Івасик-Телесик». *Художня культура і мистецька освіта: традиції та сучасність*: зб. матеріалів Міжн. наук.-творч. конф., 20–21 листопада 2018 р. Київ: НАКККиМ, 2018. С. 150–152.

9. Романец Д. О. Дитяча опера І. Щербакова «Пастка для Відьми»: до питання запозичення музичного матеріалу. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір*: матеріали II міжнар. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрів, 6–7 грудня 2018 р. Київ: НАКККиМ, 2018. С. 114–115.

10. Романец Д. О. Драматургічні функції хорових сцен у дитячій опері Ігоря Щербакова «Пастка для Відьми». Тези XIX Міжнародної науково-практичної конференції «Молоді музикознавці», 9–11 січня 2019 р. Київ: Київський інститут музики ім. Р. М. Глієра, 2019. С. 170–172.

11. Романец Д. О. Опера для дітей Юрія Шевченка «Король Дроздобород» – перше втілення сюжету відомої європейської казки на українській оперній сцені. *Культурні та мистецькі студії XXI століття*:

науково-практичне партнерство: матеріали міжнародного симпозіуму, 6 червня 2019 р. Київ: НАКККіМ, 2019. С. 249–250.

12. Романец Д. О. Опера для дітей В. Теличка «Як Рак-неборак Козу розуму вчив» як нова версія сюжету народної казки «Коза-дереза». *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір: матеріали III міжнар. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрів, 5–6 грудня 2019 р. Київ: НАКККіМ, 2019. С. 102.*

13. Романец Д. О. Розвиток жанру дитячої опери у творчості українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір: матеріали IV міжнар. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрів, 3–4 листопада 2020 р. Київ: НАКККіМ, 2020. С. 107–109.*