

УДК 782-053.4/.6

*Романец Дар'я Олександрівна,
аспірант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
d.romanets@dakkkim.edu.ua*

СУЧАСНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ «ЧЕРВОНОЇ ШАПОЧКИ» В ОПЕРІ УКРАЇНСЬКОГО КОМПОЗИТОРА РОМАНА СМОЛЯРА

Мета роботи. Визначити особливості сучасної української опери для дітей на прикладі опери Романа Смоляра «Червона Шапочка». **Методологія** дослідження побудована на основі синтезу різних методів: історичного, порівняльно-аналітичного та узагальнюючого. Методом застосування комплексного аналізу виявити жанрову приналежність, особливості лібрето, образної сфери, драматургії та музичної мови дитячої опери Р. Смоляра. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що вперше здійснено аналіз дитячої опери «Червона Шапочка» сучасного українського композитора і виконавця Р. Смоляра. **Висновки.** На основі аналізу дитячої опери Р. Смоляра «Червона Шапочка» доведено художньо-виховний потенціал твору. Обґрунтовано, що музична тканина опери є віддзеркаленням традицій європейської опери у поєднанні із новаціями. Також, доведено актуальність сюжету літературного періоджера Ш. Перро для сучасної глядацької аудиторії.

Ключові слова: українська дитяча опера, Роман Смоляр, казковий образ, танець, пісня, мелодія, ритм.

Романец Дар'я Александровна, аспирант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Современная интерпретация «Красной Шапочки» в опере украинского композитора Романа Смоляра

Цель работы. Определить особенности современной украинской оперы для детей на примере оперы Р. Смоляра «Красная Шапочка». **Методология** исследования основана на синтезе различных методов: исторического, сравнительно-аналитического и обобщающего. Методом применения комплексного анализа автор стремится выявить жанровую принадлежность, особенности либретто, образной сферы, драматургии и музыкального языка детской оперы Р. Смоляра. **Научная новизна** работы состоит в том, что впервые был осуществлен анализ детской оперы «Красная Шапочка» современного украинского композитора и исполнителя Р. Смоляра. **Выводы.** На основе анализа детской оперы Р. Смоляра «Красная Шапочка» доказан художественно-воспитательный потенциал произведения. Обосновано, что музыкальная ткань оперы является отображением традиций европейской оперы в сочетании с новациями. Также, доказана актуальность сюжета литературного первоисточника Ш. Перро для современной зрительской аудитории.

Ключевые слова: украинская детская опера, Роман Смоляр, сказочный образ, танец, песня, мелодия, ритм.

Romanets Daria, Postgraduate, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Modern interpretation of «Little Red Riding Hood» in the opera of Ukrainian composer Roman Smolyar

Purpose of Article. Identify the features of modern Ukrainian opera for children on the example of R. Smolyar's opera "Little Red Riding Hood". **The methodology** of the research is based on the synthesis of various methods: historical, comparative-analytical and generalizing. Using the method of applying complex analysis, the author seeks to reveal the genre identity, the features of the libretto, figurative

sphere, drama and musical language of R. Smolyar's children's opera. The scientific novelty of the work is that for the first time the analysis of the children's opera "Little Red Riding Hood" by a modern Ukrainian composer and performer R. Smolyar was carried out. Conclusions. Based on the analysis of the children's opera R. Smolyar "Little Red Riding Hood" the artistic and educational potential of the work is proved. It is substantiated that the musical fabric of the opera is a reflection of the traditions of the European opera in combination with innovations. Also, the relevance of the plot of the literary source of S. Perrault to the modern audience is proved.

Key words: Ukrainian children's opera, Roman Smolyar, fairy-tale image, dance, song, melody, rhythm.

Актуальність теми зумовлена відсутністю досліджень, у яких було б здійснено музикознавчий аналіз дитячих опер сучасних українських композиторів.

Аналіз досліджень і публікацій. Опері Р. Смоляра «Червона Шапочка» присвячені кілька рецензій таких музикознавців, як О. Кушнірук, Е. Овчаренко. Ґрунтовних досліджень нині не існує.

Мета статті – визначити особливості сучасної української опери для дітей на прикладі опери Романа Смоляра «Червона Шапочка».

Виклад основного матеріалу. Аналіз опер став темою для досліджень протягом всієї історії розвитку цього жанру. Дослідження музикознавців, присвячені дитячим операм, з'являються в першій половині ХХ ст. Однією з перших праць, відомих нам, є «Огляд дитячих опер» М. Бахтіна (1915 р.). У ньому міститься загальний та систематизований огляд музично-сценічних творів, створених з 1886 по 1915 рр., які призначалися для виконання або перегляду дітьми. Серед інших розглядаються опери українських композиторів – три опери М. Лисенка та дві опери К. Стеценка. Також згадується надруковане у 1908 р. лібрето (без музики) казкової оперети В. Пархомовича-Вікторова «Хлопчик з мізинчик і людоїд» [2, 7].

Відома невелика кількість статей означеного періоду ХХ ст., які присвячені тематиці дитячої опери, таких авторів, як І. Волинський («Дитячі опери і пісні Г. Компанійця», 1940 р.), М. Грінченко («Стеценка К. «Лисичка, Котик і Півник», дитяча оперка», 1927 р.), Д. Кабалецький («Опера Коваля «Вовк та семеро козенят» 1936 р.).

На недостатній рівень дослідження жанру дитячої опери у музикознавстві радянського періоду першої половини ХХ ст. справедливо вказує А. Герман, який є автором першого наукового дослідження, що частково присвячене українським дитячим операм. Досліджуючи три опери М. Лисенка, автор детально аналізує специфіку жанру, сюжети та тематику, жанрові різновиди, драматургію, оперні форми та засоби музичної виразності (мелодіку, ритм, гармонію та лад, роль фортепіано та оркестру) дитячих опер [3].

Посилення уваги музикознавців до вивчення дитячої опери можна спостерігати на початку другої половини ХХ ст. Найбільш дослідженими музикознавцями є дитячі опери М. Лисенка. Зумовлено це тим, що композитор, як відомо, був засновником жанру дитячої опери в українській музиці. Три дитячі опери: «Коза-дереза», «Пан Коцький» та «Зима і Весна» детально проаналізовані у наукових працях Н. Андрієвської, Л. Архімович, А. Герман, Л. Корній. Крім того,

їм присвячені окремі статті С. Голубенка, П. Козицького, А. Лесовіченка, І. Ляшенка, М. Михайлова, М. Мухтарімової та Н. Філімонової, Р. Сулім та ін. Їхні загальні характеристики частково увійшли до монографічних праць (Л. Архімович та М. Гордійчука, В. Дяченка) та підручників українських вчених (Т. Булат та О. Олійник, Л. Кияновська, О. Крუსь).

У зазначених літературних джерелах автори розглядають різні аспекти оперної творчості М. Лисенка: критерії музично-сценічних творів, феномени художніх образів, особливості драматургії, форми, музичного стилю, засоби музично-драматичної виразності, а також сценічну долю дитячих опер.

Найбільша кількість робіт, які повністю або частково присвячені тематиці українських дитячих опер, з'являються у другій половині ХХ ст., що зумовлено появою великої кількості нових зразків зазначеного жанру. Їх авторами стали такі українські композитори, як Б. Алексеєнко, І. Драго, М. Завалишина, Г. Компанієць, І. Польський, Ю. Рожавська, А. Філіпенко, Г. Фінаровський та ін. Деяким операм зазначених композиторів частково або повністю присвячені статті таких авторів, як Л. Архімович («Опера для дітей», 1987 р.), А. Герман «Марія Семенівна Завалишина» 1987 р.), Є. Зинькевич («Юдифь Григор'ївна Рожавська» 1980 р.) та ін.

Серед досліджень ХХІ ст. безперечний інтерес являє собою дослідження Н. Ізуграфовой «Дитяча опера як автономна жанрова форма у контексті сучасної музичної культури». Її робота присвячена вивченню теми дитинства та семантиці дитячості в музиці на основі оперної творчості. Крім того, вона вивчає дитячу тему на матеріалі опер з репертуару Одеського національного театру опери та балету. Дослідниця встановлює композиційно-драматургічну та стилістичну своєрідність втілення «дитячої теми» в опері методом аналізу опер, серед яких опери українських композиторів, таких, як М. Лисенко, І. Польський, та В. Філіпенко. Однак, слід зазначити, що, досліджуючи деякі дитячі опери українських композиторів ХІХ – ХХ ст., зразки зазначеного жанру ХХІ ст. залишаються в даній роботі недослідженими [4].

Серед робіт останніх років велику увагу приділила українським дитячим операм Б. Фільц. У статті, присвяченій музиці для дітей в «Українській музичній енциклопедії», подана стисла історіографія розвитку жанру, починаючи з перших опер М. Лисенка кінця ХІХ ст. до нашого часу. Також наявна інформація щодо опер композиторів української діаспори, створених у США, Канаді, Аргентині, Австрії, Чехословаччині, Вел. Британії та ін. країнах. Як зазначає авторка: «усі ці твори відіграли важливу роль у збереженні рідної мови, виховання української ментальності, патріотизму, любові до України та її культури, традицій в умовах проживання дітей українських емігрантів у середовищі українських громад у зарубіжжі» [12, 528].

Більш детально досліджує дитячі опери, створені композиторами української діаспори у ХХ ст., українська дослідниця Г. Карась. Авторка надає відомості про опери, створені у США (такими композиторами, як О. Залеський, Я. Ласовський, З. Лисько, В. Овчаренко, Є. Садовський, М. Фоменко), Канаді (Є. Звоздецький), Вел. Британії та Ірландії (С. Туркевич-Лукинович), Австрії (А. Гнатишин), Чехословаччині (Б. Левитський). [5].

Однією з останніх сучасних дитячих опер, створених українськими композиторами, є «Червона Шапочка» Р. Смоляра. Її прем'єра відбулася у Київському муніципальному театрі опери та балету для дітей і юнацтва 26 червня 2016 р., і мала великий успіх. З того часу опера міцно зайняла своє місце в репертуарі театру.

Роман Олександрович Смоляр (нар. у 1976 р.) є сучасним українським виконавцем і композитором, який здобув музичну освіту у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського (2000 р.) і став солістом Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва. Крім того, він працює у Національній філармонії України (2000 р.). В останні кілька років почав проявляти себе як композитор. За словами автора, «Червона Шапочка» стала його першим твором (2015 р.). Крім того, він є автором опери «Цар Плаксій і Лоскотон» за однойменною казкою Василя Симоненка та музичної казки «Фарбований лис» за мотивами відомого твору Івана Франка.

Сюжет широко відомої казки «Червона Шапочка», написаної Шарлем Перро за мотивами народних казок ще у XVII ст., багато разів привертав увагу композиторів при написанні музичних творів. Так, відомо, що в кінці XVIII ст. користувалася популярністю опера-зингшпіль австрійського композитора К. Діттерсдорфа «Червона шапочка, або ні шкоди, ні користі» (1788 р.). Пізніше з'явилися однойменні опери Ф. Буальдьє (1818 р.), Ф. Абта (1892 р.), оперета Г. Серпетта «Маленька Червона Шапочка» (1885 р.). П. Чайковський використав танець під назвою «Червона Шапочка і Вовк» в балеті «Спляча красуня» (1889 р.). У XX ст. композитори різних національних шкіл також створювали музичні твори на цей популярний казковий сюжет. Наприклад, відомі однойменні дитячі опери Ц. Кюї (1911 р.), А. Бюссера (1935 р.), М. Раухвергера (1949 р.), В. Масюкова (1956 р.), В. Гокієлі (1958 р.). Мотиви цієї казки використав С. Рахманінов в жанрі етюд-картини для фортепіано під назвою «Червона Шапочка і Сірий Вовк» (1917 р.), а Д. Христов у музичній казці «Червона Шапочка» для ансамблю духових інструментів. Серед українських композиторів також виявилися шанувальники цієї казки. Вже у 1960 р. з'явилася однойменна оперета В. Безкоровайного, а трохи пізніше – дитячі опери І. Білогруда та О. Левицького (1974 р.).

У XXI ст. казка не втратила своєї популярності і також радує дітей. Часто вона стає сюжетом для театральних музичних творів як зарубіжних, так і українських композиторів. Так з'явилися на світ однойменна опера для дітей французького композитора Ж. Апергіса (2001 р.) та балет російського композитора В. Горяніна (2015 р.).

Традиційний вибір сюжету для вистави знаходить своє підтвердження в словах дослідниці музичного театру А. Михайлової: «Початковий етап прилучення до театру пов'язаний в основному зі спектаклями-казками. Враховується інтерес молодших школярів до цього жанру, значення казки в ідейно-моральному та естетичному вихованні дітей» [9, 14-15]. Дійсно, для дитячої опери казка Ш. Перро, безперечно, винятково благодатна. Позитивні моменти в ній говорять самі за себе – казка захоплює дитячу увагу, має ясно виражену дидактичну думку – непослух

призводить до біди; відсутність паралельно розвинених сюжетних ліній, що ускладнюють дію та відводять в сторону від генеральної теми.

В цілому, для лібрето опери «Червона Шапочка», автором якого є композитор Р. Смоляр, властива логічна побудова. Працюючи над ним, автор проявив неабияке знання законів сценічної драматургії. На основі його художньо доброякісного літературного матеріалу автор створив струнку музичну драматургію, яка вкладається у дві дії, кожна з яких, своєї черги, розділені на дві картини, що мають номерну структуру.

Однак, сюжет «Червоної шапочки» поставив перед композитором і досить важке завдання – збагачення гранично стислої фабули цікавими епізодами, здатними розширити сценічну дію. Варто відзначити, що автор використав не тільки ті моменти дії, які наявні безпосередньо в казці, а й застосував прийом розгортання драматургії за принципом театру в театрі.

У новій інтерпретації вистава розпочинається не з традиційного прощання доньки та матусі, а з вибору сюжету для опери, який відбувається безпосередньо на очах юних глядачів. У Пролозі (№ 2) до основної дії перед глядачами постають усі герої майбутньої оповіді як актори, що гратимуть виставу. Провідною є мізансцена дискусії двох акторів (майбутні Вовк і Лісоруб), які сперечаються на тему потреби дитячої опери юним слухачам. У результаті вони обирають для музичної вистави сюжет казки «Червона Шапочка». У кінці першої дії цей діалог несподівано знаходить своє продовження. На цей раз актор, що виконує роль Вовка, сумнівається в позитивному фіналі оперної вистави і просить розвіяти його сумніви Лісоруба та дітей в глядацькій залі.

У клавірі опери зазначено, що вона формується за мотивами казки Ш. Перро [11]. Працюючи з літературним першоджерелом, автор чудово врахував вік майбутньої глядацької аудиторії, і, внаслідок цього, вніс певні зміни у сюжет. Діти завжди чекають не тільки справедливого, а й щасливого фіналу. Для дитячої свідомості вища справедливість полягає, як правило, не у відплаті, а у порятунку життя героїв. Тому у фіналі опери композитор уникає загибелі Вовка. Натомість, Вовк відпускає Червону Шапочку і Бабусю, кається, просить пробачення у героїв, і його, звісно ж, пробачають.

Коло дійових осіб, в порівнянні з твором Ш. Перро, в лібрето розширено не суттєво. Композитор задіяв у виставі невелику кількість дійових осіб: Червону Шапочку, Маму, Вовка, Лісоруба і Бабусю. Саме така кількість виконавців сприяє легкості та доступності сприйняття вистави юними глядачами. Крім основних персонажів додані друзі Червоної Шапочки – лісові птахи. Пташиний антураж є близьким і зрозумілим дітям. Табір Вовка посилений введенням лісових бандитів та маленького шкідливого лешиня, що урівноважило співвідношення між групами протидіючих персонажів і дало можливість композитору побудувати пісенно-танцювальні сценки не тільки мешканців лісового пташиного царства і дівчинки, але також Вовка і його лісових бандитів. В операх композиторів-попередників кінця XIX – початку XX ст. вибір кола персонажів був ширший. Так, у творі російського композитора Ц. Кюї (1911 р.), крім вищеназваних персонажів,

присутні Мисливці, а в однойменній опері французького композитора Ф. Абта (1889 р.) – Соловей, Роза та Ангели.

Всі провідні образи мають розвинені вокальні партії. Крім того, в опері присутні традиційні розмовні епізоди, однак кількість їх незначна. Їхньою функцією в опері є розвиток дії або розповідь про певні події. Такими є монологи Лісоруба, Вовка, Червоної Шапочки та діалог Вовка з Червоною Шапочкою, всі вони зосереджені у другій картині першої дії [11, 33, 34, 40].

Додані персонажі (пташки, ялинки, лісові бандити, лешиня) не мають вокальних партій, вони є виконавцями хореографічних епізодів, що сприяють збагаченню декоративного, чисто візуально-театрального боку опери.

Порівнюючи дитячу оперу Р. Смоляра з її попередницями, необхідно відзначити, що хорові сцени і епізоди в ній відсутні. Таким чином, композитор враховує психологічні особливості сприйняття вокальної музики сучасною дитячою аудиторією, музичні смаки більшої частини якої формуються під впливом сучасної поп-культури, у якій хорова музика не є поширеною. Для порівняння, в опері Ф. Абта «Червона Шапочка» більша частина дії розгортається за участю хорових сцен (№ 1 Хор, № 2 Пісня Червоної Шапочки та хор, № 4 Дуєт і хор, № 6 Хор ангелів, № 8 хор і пісня Солов'я, № 9 Заклучний хор). Лише три з дев'яти номерів є сольними, без участі хору (№ 3 Пісня Вовка, № 5 Пісня Червоної Шапочки, № 7 Пісня Матері) [1, 3]. Через понад двадцять років Ц. Кюї в своїй однойменній опері-казці відводить хору ще більш значну – розповідну роль [8, 2]. По суті, «розповідний хор» виконує функцію речитативів, за його допомогою досягається безперервність розвитку дії. На відміну від опери Ф. Абта, в якій «декламація» є обов'язковою після кожного музичного номера, в опері Ц. Кюї вона повністю відсутня. У сьогоденний час Р. Смоляр використовує прості, нескладні форми музичної драматургії, насамперед – пісню. Нарівні із сольним співом є кілька дуетних ансамблів, а єдиний ансамблевий номер (не кажучи про дуєти) – це фінальний квінтет дидактичного змісту «Все буває у житті», учасниками якого є всі дійові особи оперної вистави [11, 102].

Одним з найбільш важливих принципів музичної драматургії і композиції опери є принцип лейттематизму, який був присутній вже в перших українських дитячих операх засновника цього жанру М. Лисенка. Р. Смоляр знайшов виразні музичні характеристики діючих персонажів, зрозумілі дитячому сприйняттю музичні картини природи і її лісових мешканців. Лейтмотивні характеристики основних дійових осіб закладені в Увертюрі (№ 3). Лейттеми Вовка, Лісоруба, Червоної Шапочки, Мами неодноразово зустрічаються протягом усієї музичної вистави.

Центральним і найяскравішим в опері є образ Червоної Шапочки. На тлі інших персонажів вона виглядає дуже рельєфно, але разом з тим чудово вписується в їх оточення. Дуже привабливою її робить дитяча безпосередність, властивість всюди знаходити красу і радість. Вона показана багатопланово: в колі своїх пернатих друзів – пустотливою і безтурботною, на лоні природи – мрійливою (д. I, к. 2, № 11), при зустрічі з Вовком – здивовано-схвильованою (д. II, к. 2, № 12), і, нарешті, щасливою в фіналі опери (д. II, к. 2, № 17).

Тема головної героїні є легкою, граціозною рухливою пісенькою. Вона складається з двох елементів, які малюють різні грані образу дівчинки. Перший елемент становить собою повторений двічі двотакт, що характеризується стакатним, «підстрибуючим» пунктирним ритмом у поєднанні з частими паузами та змінним розміром. Супровід легкими восьмими акордів автентичних гармонічних зворотів підкреслює ритмічну гостроту мелодії. Сукупність цих засобів музичної виразності створюють образ юної, легкої, пустотливою дівчинки. Ритмічно варійований перший елемент теми Червоної Шапочки з'являється вже в Інтермедійній тарантеллі (назву подано за клавіром) (№ 1) та Пролозі (№ 2). Другий елемент являє собою секвентно розвинений низхідний мотив терцієвого діапазону з типовим романсовим супроводом – арпеджійованими фігураціями акордів. Він передає образ мрійливої дівчинки. Таким чином, складається виразна характеристика, що набуває значення легко пізнаваною дітьми лейттеми. У своєму повному вигляді перший раз вона звучить в Увертюрі (№ 3).

Приклад 1. Увертюра (№ 3)

Allegro 169

Не менш яскравим і колоритним вийшов образ Вовка. Він розкривається у чотирьох сольних піснях (д. I, к. 2, №№ 7, 12, д. II, к. 2 №№ 10, 15), дуеті (д. II, к. 2, № 12), фінальному квінтеті та кількох розмовних сценах.

Прагнення розмовляти мовою, доступною сприйняттю сучасних дітей, спонукає композиторів до пошуку цікавих, оригінальних рішень – до різних поєднань класики та сучасності, наповненню оперних форм сучасною музичною лексикою. Характеризуючи Вовка елементами музичних засобів поп-музики, насамперед, поєднанням оперної мелодики з «біт»-ритмом, що за стилістикою різко контрастує музичному контексту твору, композитор виказує іронічне ставлення до дійової особи та її оточення – лісових бандитів.

Приклад 2. Увертюра (№ 3)

99 Allegro

Ця дійова особа в опері втілює зло, його партія традиційно доручена басові. З одного боку, низький тембр властивий Вовку та справляє страшне та зловіще враження на маленьких глядачів. З іншого боку, той же тембр баса допомагає композитору у створенні комічного ефекту. Так, вже в першій сольній пісні Вовка (д. I, к. 2, № 7) комізм утворюється завдяки застосуванню у його вокальній партії прийому, характерного для особливостей басових партій опери-buffa. Малорухливий бас наспівує грубим голосом характерну скоромовку типу parlando з напівречитативною структурою мелодії, у якій кожен склад тексту приходиться на один звук мелодії. Багаторазове повторювання фраз у поєднанні із жвавим характером оркестрового супроводу посилює комічний буфонний ефект [11, 24-28].

Приклад 3. Д. I, к. 2. Поява та перша пісня Вовка (№ 7)

Allegro $\text{♩} = 132$

566

mp го-лод-го-лод - го-лод-го-лод - го-лод-го-лод - голод! Дебце поїс-ти, по - їс-ти, поїс-ти, по - їс-ти, поїс-ти, по

У «Пісні вибачення» (д. II, к. 2, № 15) композитор передає комізм персонажу аналогічними засобами. Також, у цьому номері додатково посилює кумедність персонажу вербальний текст: «Ось вам і шапка, майже як нова, ну майже як нова... можна носить!» [11, 98-99].

Приклад 4. Д. II, к. 2. Пісня вибачення (№ 15)

847 Moderato $\text{♩} = 96$

mf Ось вам і шап - ка май - же як но - ва, ну май - же як но - ва... мож - на но-сить! -

За драматургією, образу Мами в опері не належать перші позиції. Він розвивається, в основному, за допомогою дуетів. У першому дуеті з Червоною Шапочною (д. I, к. 1, № 4) вона постає серйозно-спокійною. На словах «шлях не тяжкий, кошик не важкий» з'являється лейттема Мами, яка звучала раніше в увертюрі:

Приклад 5. Увертюра (№ 3)

Allegro 189

f

Приклад 6. Д. I, к. 1. Дует Мами та Червоної Шапочки (№ 4)

250 Allegretto

p Ліс у нас без-печний, вже ду-же дов-го, Шлях нетяж - кий, - ко - шикне важ - кий.
ро - ків, ма-буть, з де-сять не вид-но вов-ка.

Перша і єдина сольна характеристика – «Пісня мамі в лісі» міститься в першій картині другої дії (д. II, к. 1, № 4). Ця пісня є своєрідною драматичною

кульмінацією опери. Її можна назвати піснею відчаю. Музичні фрази, перервані частими паузами, неодноразово мінливий розмір, мінорний лад передають відчай матері з приводу того, що «не повернулася додому дитина вчасно. А для кожної мами це страшніше в житті нещастя!» [11, 58-59]. Далі Мама постає здивовано-схвильованої в дуеті з Лісорубом (д. II, к. 1, № 6) і заспокоєною в дуеті з Червоною Шапочною (д. II, к. 2, № 8).

В опері деякий розвиток отримав і образ Бабусі, в невеликій сцені в другій картині другої дії. За сюжетом, Бабуся в'яже «червоного шалика своїй онучці» [11, 77-78]. Її пісня (д. II, к. 2, № 9) вносить новий штрих в казкову оперу.

Приклад 7. Д. II, к. 2. Пісня Бабусі (№ 9)

583

mf Пе-телька до пе-тельки, ря-до-чок до-ря-доч-ка, ша-ли-ка чер-во-но-го плету сво-їй о-нучці. Бу-де дівчинка мо-я шас - ли-ва, споді-ва-юсь я. За ря - доч ком рядок, за рядоч

Необхідно відзначити велику кількість і значну роль танцювально-хореографічних епізодів, на відміну від опер вищеназваних попередників, в яких танцювальні номери, як такі, відсутні.

Для більшої доступності сприйняття танцювальної музики юною глядацькою аудиторією музична лексика спирається на мелодійне звучання і ритмоформули популярних європейських національних танцювальних жанрів (тарантела, вальс).

Пташки не мають вокальної характеристики, але вони мають оркестрову лейттему. Мелодія, що діатонічна за своєю основою, побудована на оспівуванні стійких щаблів ладу. Високий регістр, тембр флейти, змінний метр послужили композитору для створення теми, яка наслідує голоси лісових птахів та нагадує їхні рухи. Вперше вона звучить у «Дуеті пташок» (д. I, к. 2, № 6), а пізніше, у сольному виконанні флейти у «Співі соловейка» (д. I, к. 2, № 9).

Приклад 8. Д. I, к. 2. Спів соловейка (№ 9)

$\text{♩} = 120$

675 683

mp

Серед танцювальних жанрів особливе значення в опері набуває тарантела. Як відомо, сюжет про дівчинку обдуреною вовком, був поширений у Франції та Італії з часів Середньовіччя. Оскільки, тарантела – це італійський народний танець, то його використання можна розглядати як апеляцію до національної приналежності сюжетної основи опери.

Протягом опери композитор звертається до неї тричі (д. I, №№ 1, 5, д. II, № 3). В основі третьої тарантели полягає трансформований перший елемент лейттеми Червоної Шапочки. Нове забарвлення створюється метричними та інтонаційно-ритмічними змінами.

Приклад 9. Д. II, к. 1. [Червона Шапочка в лісі, балетна сцена і] тарантелла (№ 15)

262 *Piú mosso* ♩ = 140

Опера призначена дітям молодшого віку, що чудово враховано композитором. Назва «тарантелла» (назву подано за клавіром) акцентує увагу на певній «дитячості», несерйозності, казковості дійства, що відбувається на сцені.

Поряд з названими танцями, які композитор трактує в їхньому прямому, прикладному значенні, в музичній драматургії опери важливе місце займає жанр маршу. Для музичної характеристики Лісоруба композитор використав маршообразність, що створює певний колорит. Не залишають сумнівів у цьому танці ялинок, які, маршируючи, супроводжують Лісоруба.

Приклад 10. Увертюра (№ 3)

153 *Allegro*

Серед інших танцювальних номерів слід згадати «Вальс» (д. II, к. 1, № 1), «Дует пташок» (д. I, к. 2, № 6), «Дощик» (д. I, к. 2, № 13) та ін. Під час звучання танцювальної музики глядачі спостерігають різножанрові танці мешканців лісу (птахів, ялинок і лісових хуліганів) у виконанні артистів балету. Все покликане, щоб зробити оперу гранично доступною дитячому сприйняттю.

Щодо визначення жанрової приналежності твору, то, в цілому, опера відноситься до жанру дитячої опери-казки. Слід відзначити, що поряд із казковою поетикою присутній комедійний початок, який пов'язаний з конкретним персонажем – Вовком.

Таким чином, «Червона Шапочка» Р. Смоляра на сьогодні є одним із зразків сучасної української дитячої опери. Вона свідчить про нові перспективи розвитку жанру в українській музиці початку XXI ст.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше здійснено аналіз дитячої опери «Червона Шапочка» сучасного українського композитора і виконавця Р. Смоляра.

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

Література

1. Абт Ф. Красная шапочка: Сборник 9-ти песен, соединен. с декламациею: Для 2-х сопрано и альты (соло и хоры) с аккомп. ф.-п. Москва: Юргенсон, 1892. 54 с.

2. Бахтин Н. Н. Обзор детских опер: с обозначением декораций и количества и качества голосов и хоров. Петроград: Типография Императорского уч. глухонемых. Мойка 54, 1915. 49 с.
3. Герман А. Детская опера русских и украинских композиторов: дис.... канд. музыковедческих наук. Киев: КГК им. П. И. Чайковского, 1947. 171 с.
4. Изуграфова Н. В. Дитяча опера як автономна жанрова форма у контексті сучасної музичної культури: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: Одеса: Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової, 2013. 20 с.
5. Карась Г. В. Статика і динаміка жанру дитячої опери у творчості композиторів української діаспори ХХ ст. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ: Міленіум, 2010. № 2. С. 89-93.
6. Кушнірук О. Нова дитяча опера. *Музика*. 2016. № 4. С. 6-7.
7. Кушнірук О. Опера «Червона Шапочка»: від класичного сюжету до модернового втілення. *Слово просвіти*. 2016. Ч. 28 (872), 14-20 липня. С. 16.
8. Кюи Ц. Красная шапочка: Детская опера-сказка (по Перро) / Текст М. С. П.; Муз. Цезаря Кюи. Москва: Печатник, 1912. 57 с.
9. Михайлова А. Я. Театр в эстетическом воспитании младших школьников. Москва: Просвещение, 1975. 127 с.
10. Овчаренко Е. Вірте у щастя і вмійте вибачати. *Демократична Україна*. 2016. № 44 (24143). С. 12.
11. Смоляр Р. Червона Шапочка: дитяча опера на дві дії за мотивами казки Ш. Перро (клавір). Б/в, 2015. 106 с.
12. Фільц Б. Музыка для дітей. *Українська музична енциклопедія*. Т. 3 / Редкол. Г. Скрипник (голова) та ін.; Національна Академія Наук України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2011. С. 525-531.

References

1. Abt, F. (1892). Little Red Riding Hood: Collection of 9 songs connected with the recitation: For 2 soprano and viola (solo and choir) with akkomp. f.-n. Moscow: Yurgenson [in Russian].
2. Bakhtin, N. N. (1915). Review of children's operas: with a designation of scenery and quantity and quality of voices and choruses. Pg.: Printing house of the Imperial Uch. deaf and dumb. Moika 54 [in Russian].
3. German, A. (1947). Children's opera of Russian and Ukrainian composers. Extended abstract of candidate's thesis. Kiev: KGG them. P. I. Tchaikovsky [in Russian].
4. Izugrafova, N. (2013). Child opera as autonomic genre form in context of musical culture. The thesis for the degree of arts by specialty 17.00.03. Music Art. Odessa: National Music Academy name A. Nezhdanova [in Ukrainian].
5. Karas, G.V. (2010). Statics and dynamics of the genre of the child's play in the creative arts of the Ukrainian art of the twentieth century. Bulletin of the State Academy of Leaders of Culture and Arts. Scientific journal, 2, 89-93 [in Ukrainian].
6. Kushniruk, O. (2016). The new children's opera. Music, 4, 6-7 [in Ukrainian].
7. Kushniruk, O. (2016). The "Red Hat" Opera: From the Classical Plot to the Modern Incarnation. The Word of Enlightenment, 28 (872), 16 [in Ukrainian].
8. Cui, C. (1912). Little Red Riding Hood: Children's opera fairy tale (according to Perrault) / M.S. Music by Caesar Cui. Moscow: The printer [in Russian].
9. Mikhailova, A. (1975). Theater in the aesthetic education of junior schoolchildren. Moscow: Education [in Russian].
10. Ovcharenko, E. (2016). Believe in happiness and be able to excuse. Democratic Ukraine, 44 (24143), 12 [in Ukrainian].
11. Smolar, R. (2015). Red hat: children's opera for two acts based on the fairy tale of Sh. Perro (clavier). Manuscript [in Ukrainian].
12. Fil'ts, B. (2011). Music for Children. Ukrainian Music Encyclopedia. Redcock. G. Skrypnyk (chairman) and others; National Academy of Sciences of Ukraine; Institute of Art History, Folklore and Ethnology named after. M. T. Rylsky. (Vols. 3), (pp. 525-531). Kiev: Publishing House of the Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. [in Ukrainian].