

УДК 78.071.1:782.8]792.027.4.(477-25)

*Романец Дар'я Олександрівна,
аспірантка Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
d.romanets@dakkkim.edu.ua
ORCID: 0000-0002-6014-0385*

ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОЇ ДРАМАТУРГІЇ ДИТЯЧОЇ ОПЕРИ ІГОРЯ ЩЕРБАКОВА «ПАСТКА ДЛЯ ВІДЬМИ»

***Мета роботи** – визначити особливості розвитку драматичної дії дитячої опери І. Щербакова «Пастка для Відьми» та відповідні засоби виразності. **Методологія** дослідження ґрунтується на комплексному аналізі зазначеної опери та методі порівняльного аналізу з оперою К. Стеценка «Івасик-Телесик». **Наукова новизна** роботи у полягає у тому, що вперше здійснено аналіз дитячої опери «Пастка для Відьми», на основі якого визначено особливості драматургії зазначеного твору. **Висновки.** Встановлено провідні композиційні принципи для формування особливої авторської моделі опери «Пастка для Відьми» І. Щербакова. Авторська модель опери включає в себе органічне поєднання сучасних засобів музичної виразності із традиціями української музики. На відміну від К. Стеценка, І. Щербаков у своєму творі використовує переважно інтенсивний, концентрований розвиток дії з опорою на динамічні наскрізні сцени. Невеликі масштаби, рухливість дії, пародія та комізм, яскрава, жива фольклорна мелодика, розмовні речитативи частково наближають оперу до жанру опери-буф.*

***Ключові слова:** дитяча опера, українська дитяча опера, опера для дітей, Ігор Щербаков, Кирило Стеценко, музична драматургія, оперна драматургія.*

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

Особенности музыкальной драматургии детской оперы Игоря Щербакова «Ловушка для Ведьмы»

***Цель работы** – определить особенности развития драматического действия детской оперы И. Щербакова «Ловушка для Ведьмы» и соответствующие средства выразительности. **Методология** исследования основана на комплексном анализе указанной оперы и методе сравнительного анализа с оперой К. Стеценко «Ивасик-Телесик». **Научная новизна** работы заключается в том, что впервые осуществлен анализ детской оперы «Ловушка для Ведьмы», на основе которого определены особенности драматургии указанного произведения. **Выводы.** Установлено ведущие композиционные принципы, формирующие особую авторскую модель оперы «Ловушка для Ведьмы» И. Щербакова. Авторская модель оперы включает в себя органическое сочетание современных средств музыкальной выразительности с традициями украинской музыки. В отличие от К. Стеценка, И. Щербаков в своём произведении использует преимущественно интенсивное, концентрированное развитие действия с опорой на динамичные сквозные сцены. Небольшие масштабы, подвижность действия, пародия и комизм, яркая, живая фольклорная мелодика, разговорные речитативы частично приближают оперу к жанру оперы-буф.*

***Ключевые слова:** детская опера, украинская детская опера, опера для детей, Игорь Щербаков, Кирилл Стеценко, музыкальная драматургия, оперная драматургия.*

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

The features of musical dramaturgy of children's opera by Igor Shcherbakov "The witch Trap"

The purpose of the article is to determine the features of the development of dramatic action of the children's opera by I. Shcherbakov "The witch Trap" and appropriate means of expression. The methodology is based on a comprehensive analysis of the specified opera and the benchmarking method of the opera by K. Stetsenko "Ivasyk Telesyk." The scientific novelty of the work lies in the fact that for the first time was the analysis of the children's opera "The witch Trap" by which features of drama are determined. Conclusions. It was established leading compositional principles that form a special author model of the opera "The witch Trap" by I. Shcherbakov. The author model of the opera consists of the organic combination of the modern means of the musical expression with the traditions of the Ukrainian music. Unlike the opera by K. Stetsenko I. Shcherbakov in his work uses an intensive, concentrated action development based on dynamic see-through scenes in opera. Small scales, the mobility of action, parody and comedy, bright and live folk tune, conversational recitatives partly approach the opera to the genre of opera-buff.

Key words: children's opera, the Ukrainian children's opera, the opera for children, the musical dramaturgy, the operatic dramaturgy.

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

Аналіз досліджень і публікацій Розробкою теорії оперної драматургії займалися багато вітчизняних та зарубіжних дослідників: М. Друскін [1], Г. Кулешова [6], Є. Приходовська [9], В. Ферман [12], М. Черкашина-Губаренко [13] та ін.

Методологія, яка використовується оперознавцями для вивчення класичної багатоактної опери та її сучасних різновидів, може бути поширена і на аналіз музично-театральних творів, призначених юним слухачам, що обумовлено тим, що вона спирається на подібні до класичної «дорослої» опери принципи драматургії та формотворення.

Життєвий та творчий шлях відомого українського композитора, педагога, музично-громадського діяча Ігоря Щербакова (нар. у 1955 р.) висвітлюється у дослідженнях вчених – В. Бекетової, Я. Божени, В. Кулик, Г. Степанченка, В. Степурка та ін.

Опері І. Щербакова «Пастка для Відьми» присвячені рецензії музикознавців Т. Кондратенко [4], А. Лобановської [7], С. Мовчан [8], О. Таранченко [11], Н. Шурової [14]. Проте, ґрунтовних досліджень оперної творчості композитора нині не існує.

Мета дослідження полягає у визначенні особливостей драматургії українських опер для дітей кінця ХХ ст. на прикладі опери І. Щербакова «Пастка для Відьми».

Виклад основного матеріалу. Ретроспективний погляд на використання сюжетно-драматургічної фабули, що лежить в основі опери «Пастка для Відьми», дозволяє виявити певні закономірності застосування аналогічних по драматургічній формі лібрето у творчості композиторів. Вперше дана фабула була застосована К. Стеценком на початку ХХ ст. Так, у 1911 р. він створив незавершену дитячу оперу-казку на три дії «Івасик-Телесик» (лібрето М. Кропивницького). Відредагував і завершив твір А. Коломієць у 1962 р. Прем'єра відбулася на сцені Державного дитячого музичного театру у 1987 р. Цій постановці присвячені поодинокі рецензії О. Кобець [3], Г. Конькової [5] та

ін.. За мотивами саме цього твору І. Щербаков створив дитячу оперу «Пастка для Відьми» (у 1997 р.). Аналогічний сюжет був закладений в основу музичних творів композиторів української діаспори, приклади яких наводить дослідниця Г. Карась. Так, у першій половині ХХ ст. дитячі опери за однойменною назвою створили М. Фоменко (США) та Б. Левитський (Чехословаччина) [2, 90]. Симфонічну казку для читця з оркестром «Івасик-Телесик» написав М. Сильванський (1965 р.), М. Скорик став автором музики до лялькового анімаційного фільму «Івасик-Телесик» (1968 р.), І. Віленський у співавторстві з А. Мухую створили балет «Івасик-Телесик» (1971 р.).

У ХХІ ст. композитори продовжують створювати музично-сценічні твори на сюжет відомої казки: в репертуарі Харківського академічного театру музичної комедії наявна музична казка «Івасик-Телесик» композитора І. Гайденка (2017-2018 рр.), у Одеській національній музичній академії відбулася прем'єра опери для дітей М. Волинського «Івасик-Телесик» (2017 р.).

Поява дитячої опери «Пастка для Відьми» стала значною музично-театральною подією країни. Робота над партитурою тривала протягом року. Сценічна доля твору, також як і опери К. Стеценка, нерозривно пов'язана з Київським державним музичним театром для дітей і юнацтва (з 2005 р. – Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва), у якому вона з успіхом ставилася понад десять років. Високо оцінили твір і провідні українські композитори. У 1999 р. І. Щербаков та М. Мерзлікін (режисер-постановник) отримали Національну премію України ім. Т. Г. Шевченка в номінації «За кращий твір для дітей та юнацтва», а у 2004 р. (Щербаков) – Мистецьку премію «Київ» ім. Артемія Веделя.

Опера І. Щербакова «Пастки для Відьми» є оригінальним твором, у якому тематичні моменти та сценічні образи опери К. Стеценка розвинуті на новій жанровій основі. Фрагментарно збережена деяка частина музичного тексту. Було кардинально змінено гармонію, фактуру, загострено ритміку музики, в партитурі з'явилася велика кількість ударних інструментів. Загалом стали помітними риси поп-музики, такі принагідні для сучасної молоді.

У першу чергу, слід вказати на особливості музичного трактування сюжету, який є «початковою ланкою в сукупності структурних елементів опери» [6, 6]. Лібрето опери (Г. Конькова) та віршовані тексти (Ф. Млинченко) створені за літературним першоджерелом М. Кропивницького, який також був автором лібрето опери-казки К. Стеценка. І. Щербаков вносить свої зміни до сюжету. Так, у фінальній сцені гуси, які у К. Стеценка забрали Оленку і Івасика та віднесли до батьків, у творі І. Щербакова відмовляють героям у допомозі: «мусите самі все владнати, зуби відьми обломати, усю нечисть подолати» [15, 136-137]. Опера К. Стеценка має деякі недоліки лібрето. Наприклад, перша дія закінчується тим, що Івасик плаває у човнику, а Відьму безрезультатно намагається його зловити. У другій дії Відьма повертається до своєї хати з Івасиком в мішку. То ж, висока вірогідність того, що у юних глядачів виникне питання – як він туди потрапив? У Щербакова ця сюжетна ситуація знаходиться у III сцені та вирішується інакше. У клавирі опери наявна позначка «Відьма хапає Івасика та в торбину» [15, 73]. Окрім того, Івасик потрапляє до

мішка Відьми навмисне. Його наміри стають зрозумілими глядачам у речитативі: «...я попливу – щоб у Відьмину пастку потрапити. Спитаєте навіщо? Секрета її хочу дізнатися – як сили її позбавити! Отакої!» [15, 70]. Внаслідок таких змін у І. Щербакова відсутня сцена біля хати Охріма, яка наявна у Стеценка (ІІІ д. 2 к.).

У порівнянні з оперою К. Стеценка, І. Щербаков значно переосмислює порядок розгортання дійства. У сюжетній композиції чітко простежується диференціація і розстановка сил дії і контрдії, визначається «зерно» основної інтриги (конфлікту), виявляються етапи розвитку подій (експозиція, змалювання місця і фону дії, зав'язка, кульмінація, підсумок-розв'язка). Відповідно до сюжетної драматургії вибудовується і логіка музичного розвитку, заснована на взаємодії різних інтонаційно-образних сфер. Особливому динамізму опери сприяють багато факторів: активна наповненість дії, швидка зміна дієвих епізодів. Відмінною особливістю структури сучасного твору І. Щербакова є розподіл на сцени (усього – п'ять), що включають епізоди речитативного плану і закінчені номери: Вступ. Сцена I. Пролог. Бандитська пісня нечисті. Аріозо Відьми і сцена. Сцена II. Інтермедія. Сцена з Ганною та Івасиком. Сцена III. Арія Відьми (Заклинання). Арія Ганни. Сцена IV. Хата Відьми. Сцена V (Явір). То ж, твір поєднує у собі номерні епізоди із наскрізними сценами. Така структура зумовлена тим, що опера І. Щербакова менша за обсягом, внаслідок чого розгортання дійства є більш динамічним та рухливим. Цьому також сприяє неодноразове використання прийому *attaca* між сценами. У варіанті К. Стеценка розгортання дійства відбувається більш поступово, за своїм типом розвитку воно наближено до епічного.

Зіставлення невеликих, з композиційної та драматургічної точки зору, епізодів у структурі опери зумовлене, насамперед, психологічним аспектом сприйняття дітьми молодшого шкільного віку музично-театральних явищ. Загальновідомо, що дітям складно утримувати увагу на протязі довгого часу, дитячій психіці властива калейдоскопічність музичного сприйняття. Тому саме така структура стала важливим фактором, що приніс великий успіх та популярність твору серед дитячої аудиторії.

У драматургії опери центральне місце займають ансамблеві сцени. В опері К. Стеценка навпаки переважають сольні музичні характеристики, що робить розвиток дії статечним та неквапливим. У І. Щербакова кількість сольних вокальних номерів невелика і всі вони мають невеликий обсяг: Аріозо Відьми (Сцена I), Арія Охріма (Сцена II), Арія Відьми (Сцена III), Пісня-танець Оленки (Сцена IV). Також, на відміну від К. Стеценка, в творі І. Щербакова відсутній мелодизований речитатив, активними двигунами розвитку сюжету становляться речитативи *secco* та *accompaniato*, що займають менший проміжок часу. Таким чином, вони не гальмують розвиток дії, що для дитячої опери є суттєво важливим чинником.

Склад основних дійових осіб сучасного твору є традиційним для сюжету «Івасика-Телесика» та збігається із оперою К. Стеценка – Івасик, Відьма, Охрім, Ганна, Оленка, Гуси. Відбуваються зміни у складі супутніх Відьмі персонажів: у К. Стеценка – це відьмаки й упирі, а у І. Щербакова – нечисть та

детективи. Усі складові вистави «Пастка для Відьми», кожна мізансцена підпорядковані стрімкому розвиткові музичної драматургії. В ній органічно поєднуються елементи опери-буф з традиціями національного музично-драматичного театру. Відмінними рисами опери є чіткість і динамізм сюжету, який не вичерпується буквально до останніх тактів твору та добре вибудована драматургія з точно вивіреними кульмінаціями. Принцип конфлікту здійснюється тим, що протягом музичного розгортання діючі сили групуються в дві образні сфери, які вступають в конфліктні взаємини. До першої сфер належать Івасик, Оленка, Ганна, Охрім, Гуси, до другої – Відьма, нечисть та детективи. У кожній з п'яти сцен енергія драматичного напруги, поступово накопичуючись, акумулюється в фіналі опери (Сцена V). У цьому зіставленні двох протилежних планів дії полягають основні прийоми розвитку відповідного оперного жанру – опера-казка.

Цікаво вирішена в опері проблема музичної мови, яка не раз ставала темою дискусії з питань сучасної дитячої музики. Стрімкий розвиток дії поєднується з пісенністю мелодики, яка має глибокі зв'язки з фольклором. Музичний матеріал більшості сольних та хорових номерів створено на основі обробок пісенного фольклору. Такими є хори нечисті «Понад морем Дунаєм» (Сцени I, III, V), арія Ганни «Івась, синок, золотий човнок» (Сцена III), пісня Івасика «Пливе човен» (Сцена III). В той же час, не пориваючи з народно-пісними традиціями, композитор говорить зі своїми слухачами на мові кінця ХХ ст.

Найважливішим об'єднуючим композиційним засобом в опері є застосування автором лейтмотивної техніки. Максимально це розкривається в образі Відьми – центрального персонажу опери. Єдиним оркестровим номером опери є невеликий за обсягом (35 тактів) вступ. Своім характерним звучанням він вводить глядачів у казковий, фантастичний світ. Тут виявилось прагнення композитора до колориту, до передачі фарб у музиці. Він оснований на початковому чотирьохтакті вступу К. Стеценка. Останні такти готують слухача по подальшій появі Відьми – в них звучить її лейтмотив – перший раз у середньому регістрі, потім – у нижньому [15, 2].

Приклад 1. Вступ



Протягом опери цей лейтмотив звучатиме неодноразово, як у вокальних партіях, так і в оркестрових. Він набуватиме різноманітних змін – тембрових, регістрових, темпових, тональних і т. п. Образ Відьми активно розвивається протягом усієї опери, як у сольних так і в ансамблевих номерах.

Розвитку образів Ганни та Охріма присвячені II та III сцени. З Оленкою глядачі знайомляться на початку IV сцени у її першій сольній характеристиці. Її пісня з появою Відьми перетікає у дует, а з появою Івасика – у терцет. У подальшому її вокальна партія залишається основою на інтонаціях первісної пісні-танця. У Пролозі, після коротких реплік хору нечисті, в оркестрі звучить вже знайомий глядачам лейтмотив Відьми. На його тлі вона звертається до глядачів у залі та пропонує їм послухати «вурдалацько-упирсько-відмацьку історію» [15, 6]. Такий початок створює атмосферу очікування, яка є важливою якістю дитячої вистави. Такий принцип «театру в театрі» протягом опери І. Щербаков використовує неодноразово. Так, після хору нечисті «Понад морем Дунаєм», Відьма з нечистю починають розповідати дітям свою жахливу історію: «Відьма хлопчика зловила та у борщику зварила...» [15, 19], «от так покочуся по Івасевих кістках» [15, 22]. Ця сцена відбувається у присутності Івасика, на що вказує позначка в клавирі: «Вже деякий час на сцені стоїть Івасик-Телесик і спокійно спостерігає що тут відбувається» [15, 21]. Побачивши його, нечисть припиняє свою розповідь. Таким чином, діти розуміють, що Відьма з нечистю їх дурять, в той же час юним глядачам стають очевидними їх підступні наміри. Інтермедія стає продовженням Прологу. Тепер Івасик звертається до дітей: «Насправді ж все було зовсім не так. Одного разу попрохав я свого таточка зробити мені човника: рибку щоб половити, та й Відьму трішки подурити» [15, 27]. Таким чином, Пролог у драматургії опери виконує свою традиційну функцію – глядачі знайомляться з головними персонажами опери – Відьмою з нечистю та Івасиком, розуміють хто з них позитивний, а хто – негативний, налаштовуються на спостереження казкової історії. Також, у ньому відбувається зав'язка конфлікту.

Невід'ємною частиною сучасного музичного твору є пародійність та комізм характерів. Пародійність є характерною рисою образу Відьми та нечисті. Комізм присутній також у образі Охріма. Його басова партія у деяких випадках наближена до комічної *basso-buffo*, яка є характерною рисою жанру опери-*buffo*. Так, в арію Охріма (сцена II), з якої розпочинається казкова історія, композитор вводить у басову партію висхідні секвентні брасові фіоритури, які Охрім неодноразово намагається виконати, але кожного разу кашляє і його спроби виявляються марними. До комічного можна віднести і прийом порушення сценічної ілюзії, коли Охрім, зневірившись заспівати «оперні» рулади, каже: «...а ну їх ті фіоритури, хай їх Відьма співає!» [15, 32-33].

Приклад 2. Сцена II. Арія Охріма.

Охрім
mp cresc.

А... А... А... (закашлявся) (за сценою)

Кле, кле, кле, кле, Хай їх Відьма співає! Хе-хе-хе-хе хе хе
а ну їх ті фіоритури

mp cresc. *mf cresc.*

Одним з найбільш важливих компонентів драматургії опери «Пастка для Відьми» є хори. Слід зазначити, що хорові епізоди найбільш збережені відповідно до оригіналу К. Стеценка. В опері наявні три хори, кожен з яких виконує свою функцію. На відміну від твору К. Стеценка, де перша хорова сцена міститься у III дії, у «Пастці» перший хоровий епізод з'являється вже в Пролозі.

Хор нечисті одразу заявляє себе як повноцінний та важливий учасник дії. Основою першого хору є українська народна пісня «Понад морем Дунаєм», яка набуває значення лейттеми нечисті. Протягом твору пісня звучить кілька разів, кожного разу зі змінами, залежно від сюжетної ситуації. Перший раз «Понад морем Дунаєм» звучить у «Бандитській пісні нечисті» (Сцена I) [15, 7-16]. Пісня про явір на початку опери є досить символічною та відіграє важливу роль у драматургії. Вона складає сюжетну арку до фіналу, оскільки саме явір відіграв ключову роль у знешкодженні Відьми та нечисті – саме об явір вони зламали собі зуби. У зазначеному хорі І. Щербаков застосував класичний поліфонічний прийом канону – повторення теми в якомусь з голосів ще до закінчення її звучання в іншому голосі. Пісня має два куплети, поміж яких вміщено вокальний епізод Відьми та хору нечисті, у якому вони висміюють та перекиривляють мати Івасика. При цьому фольклорний текст збережено лише у першому куплеті, а у другому текст підібрано відповідно до розгортання сценічної дії, як продовження висміювання: «Буде рибку він ловить, тата й маму пригостить. Ненька сіточку сплела, Івасеві віддала» [15, 14-15].

Приклад 3. Сцена I. Бандитська пісня нечисті.

Вдруге перший куплет хору «Понад морем» звучить в Сцені III, втретє – у фінальній сцені опери із зміненими словами: «Понад морем Дунаєм до Ковалика ідем, до Ковалика ідем, зуби понагострюєм» [15, 126-127]. Таким чином, у всіх сценах фольклорний хор досить органічно вписується у казковий сюжет.

Раптова трансформація частини нечисті у таких непередбачуваних для сюжету української народної казки персонажів, як детективи (бас, тенор, альт, сопрано) є досить несподіваною [15, 60]. Таким чином, поєднуючи традиційний казковий фольклорний сюжет з елементами іншого жанру, композитор осучаснює казку, яка стає більш привабливою для сучасної дитячої аудиторії.

У порівнянні з хором нечисті, який є повноцінним учасником дії, роль хору детективів незначна, він відіграє допоміжну функцію. У Сцені IV вони задіяні на мінімум. У Сцені V хор детективів виступає активніше, однак їх вокальна партія залишається мало розвиненою, вона складається із багаторазового повторення ідентичних фраз, тривалість яких обмежена 3-4 тактами. У цих хорових репліках ясно простежуються маршова жанрова основа. Вона виявляє себе у помірному темпі, характерному розмірі, чіткому енергійному ритмі з пунктиром, який ніби підштовхує рух музики, а також акордовому складі хорової фактури. В цьому полягає принципова відмінність хору детективів від хору нечисті, який має фольклорну основу.

Приклад 4. Сцена III.

The musical score shows two staves: Soprano (S) and Tenor/Bass (T/B). Both parts are marked *mp* (mezzo-piano). The music is in 4/4 time and consists of a rhythmic pattern of eighth notes. The lyrics are: "За І - ва - сем на - гля - да - ли, за ма - лень - кимпуль - ну - ва - ли".

Кульмінацією твору є остання (п'ята) сцена, в якій драматургічний розвиток сюжетних ліній досягає апогею. На яворі сидять Івасик та Оленка, а Відьма з нечистю та детективами намагаються до них дістатися. У цій сцені з'являється третій хор – хор гусей «З холодного краю». У попередніх сценах хори (нечисті та детективів) були прерогативою негативних персонажів, з появленням хору гусей встановлюється своєрідна композиційна рівновага. Він виконує фонову функцію (звучить за сценою), однак, з драматургічної точки зору займає одне з головних місць і є важливим учасником кульмінаційної сцени опери. Саме внаслідок відмови гусей забрати з собою Оленку та Івасика злі сили були знешкоджені – намагаючись гризти явора, Відьма, нечисть та детективи ламають собі зуби.

Жанрово-інтонаційні витоки хору тісно пов'язані з жанром баркароли, що виявляється у помірному темпі (*Andantino*), характерному розміру 6/8, одноманітному ритмічному малюнку супроводу, що асоціюється, в даному випадку, з розміреними рухами похитування крил гусей. Простежуються органічне втілення двох семантичних планів звуконаслідування: загальний хвилеподібний рух мелодії у поєднанні з внутрішньою рецитацією. Це свідчить про використання композитором принципів інтонаційного звукопису. Використання жанру баркароли свідчить про глибинний жанрово-семантичний рівень підходу композитора до втілення музичного образу в інтонаційне буття та про органічне продовження європейської традиції [15, 128].

Література

1. Друскин М. Вопросы музыкальной драматургии оперы. Ленинград: Музгиз., 1952. 344 с.
2. 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.
3. Кобець О. І знову – вперше: Опера К. Стеценка «Івасик-Телесик» на сцені Дитячого музичного театру УРСР. *Вечірній Київ*. 1987. № 111 (13026). С. 3.
4. Кондратенко Т. Діти вчаться слухати оперу: прем'єра вистави-опери Державного дитячого музичного театру «Пастка для Відьми». *Вечірній Київ*. 1997. № 232 (15886). С. 6.
5. Конькова Г. Івасик-Телесик та інші: на сцені Київського Дитячого муз. театру вперше буде поставлено оперу укр. композитора-класика К. Стеценка «Івасик-Телесик». *Прапор комунізму*. 1987. № 95 (2794) С. 3.
6. Кулешова Г. Вопросы драматургии оперы. Минск: Наука и техника, 1979. 230 с.
7. Лобановская А. Ивасик-Телесик от Щербакова: новый взгляд на старую сказку. *Правда Украины*. 1997. № 186 (16067). С. 4.
8. Мовчан С. Новосілля дитячого музичного. *Музика*. 1999. № 3. С. 31-32.
9. Приходовская Е. Оперная драматургия. Санкт-Петербург: Лань. Планета музики. 2015. 80 с.
10. Стеценко К. Г. Івасик–Телесик: опера-казка на три дії, лібретто М. Кропивницького. К. Г. Стеценко. Дитячі опери. Київ: Мистецтво, 1964. С. 11-174.
11. Таранченко О. Класика дає нам надію: Композитор І. Щербаков. Опера «Пастка для Відьми». *Урядовий кур'єр*. 1999. № 28 (1463). С. 9.
12. Ферман В. Основы оперной драматургии. Оперный театр. Статьи и исследования. Москва, 1961. С. 21-96
13. Черкашина-Губаренко М. Структурний аналіз оперного твору. *Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського: науковий журнал*. 2009. № 2 (3). С. 58-67.
14. Шурова Н. Новий погляд на класику: Київський дитячий музичний театр. Вистава «Пастка для Відьми». Композитор І. Щербаков. *Літературна Україна*. 1999. №№ 5-6 (4821-4822). С. 10.
15. Щербаков І. Пастка для Відьми: дитяча опера на одну дію (клавір). Рукопис, 1997. 150 с.

References

1. Druskin, M. (1952). Questions of musical drama of the opera. Leningrad: Muzgiz. [in Russian].
2. 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].
3. Kobets, O. (1987). And again - for the first time: Opera by K. Stetsenko "Ivasik-Telesyk" on the stage of the Children's Musical Theater of the Ukrainian SSR. *Vespers Kiev*, 111 (13026), 3 [in Ukrainian].
4. Kondratenko, T. (1997). Children learn to listen to the opera: Premiere of the State Opera Performance. The Children's Musical Theater "The Witch's Trap". *Evening Kiev*, 232 (15886), 6 [in Ukrainian].
5. Kon'kova, G. (1987). Ivasik-Telesyk and others: On the stage of the Kiev Children's Muse. The opera will be delivered to the theater for the first time composite-classic K. Stetsenko "Ivasik-Telesic". *The banner of communism*, 95 (2794), 3 [in Ukrainian].
6. Kuleshova, G. (1979). Issues of opera drama. Minsk: Science and Technology [in Russian].
7. Lobanovskaya, A. (1997). Ivasik-Telesik from Shcherbakov: A new look at the old fairy tale. *True of Ukraine*, 186 (16067), 4 [in Russian].

8. Movchan, S. (1999). Housewarming children's music. Music, 3, 31-32 [in Ukrainian].
9. Prikhodovskaya, E. (2015). Opera dramaturgy. SPb: Lan. Planet music [in Russian].
10. Stetsenko, K. G. (1964). Ivasik-Telesyk: opera-fairy-tale for three acts, M. M. Kropivnitsky's libretto. K. G. Stetsenko. Children's operas. Kiev: Art. 11-174 [in Ukrainian].
11. Taranchenko, O. (1999). Classics gives us hope: Composer I. Shcherbakov. Opera "The Witch Trap". Government Courier, 28 (1463), 9 [in Ukrainian].
12. Ferman, V. (1961). Fundamentals of opera drama. Opera theater. Articles and studies.]][Moscow, 21-96 [in Russian].
13. Cherkashina-Gubarenko, M. (2009). Structural Analysis of the Opera Works. The Chasobule of the National Academy of Sciences of Ukraine. P. I. Tchaikovsky: scientific journal, 2 (3), 58-67 [in Ukrainian].
14. Shurova, N. (1999). A new look at the classics: Kiev Children's Muse. theater. The play "Witch Trap". Composite I. Shcherbakov. Literary Ukraine, 5-6 (4821-4822), 10 [in Ukrainian].
15. Shcherbakov, I. (1997). Trap for a Witch: a children's opera for one act (clavier). Manuscript [in Ukrainian].

УДК 78.041.5:75.041.5

Шевчук Богдана Миколаївна,
*аспірантка кафедри теорії, історії мистецтв
та виконавства факультету культури і мистецтв
Східноєвропейського національного
університету імені Лесі Українки
bogdana.shevchuk@ukr.net
ORCID: 0000-0002-3212-9138*

МУЗИЧНИЙ ПОРТРЕТ: ОГЛЯД РОЗВИТКУ ЖАНРУ У ФОРТЕПІАНОМУ МИСТЕЦТВІ ТА ПРОБЛЕМИ ТИПОЛОГІЇ

Мета роботи – охарактеризувати жанр портрета в живописі як джерело відповідних образів в музиці. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні компаративного підходу, емпіричних, загальнонаукових (аналіз, синтез) методів. **Наукова новизна.** У статті описано етапи розвитку музичного портрета від зародження жанру до ХХ століття у співставленні з історією розвитку портрета в образотворчому мистецтві. Охарактеризовано типи музичного портрета, виходячи із типології жанру в образотворчому мистецтві. **Висновки.** В мистецтвознавстві портрет розглядається як комплексна характеристика людини, яка через зовнішність (вираз обличчя, поза, жест) передає її внутрішній світ. Музичний портрет зазвичай належить до сфери програмної музики: без немuzичних орієнтирів портрет не може бути ідентифікований. Програмний заголовок, монограма не можуть бути засобом створення портрета: заголовок лише називає персонаж, але не зображає його. Способи зображення людини в музичному портреті визначаються специфікою музичного мистецтва і його засобів виразності.

Ключові слова: жанр портрета, музичний портрет, типологія портрета, програмна музика, портретна мініатюра.

Шевчук Богдана Николаевна, аспирант кафедры теории, истории искусств и исполнительства факультета культуры и искусств Восточноевропейского национального университета имени Леси Украинки