

**МУЗИЧНА ДРАМАТУРГІЯ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ДИТЯЧОГО БАЛЕТУ :
НА ПРИКЛАДІ «ДЮЙМОВОНЬКИ» ЮРІЯ ШЕВЧЕНКА**

Тетяна БОГОЄВА – здобувачка третього освітньо-наукового рівня вищої освіти, кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін, Міжнародний гуманітарний університет, м. Одеса, Україна
<https://orcid.org/0009-0002-1294-2057>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.954>
Bogoieva@gmail.com

Анжеліка ТАТАРНИКОВА – доктор мистецтвознавства, доцент, кафедра мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін, Міжнародний гуманітарний університет, м. Одеса, Україна
angelikatatarnikova75@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6310-8276>

Розглянуто музично-драматургічні особливості сучасного українського дитячого балету на прикладі твору Юрія Шевченка «Дюймовонька» (2023). Вперше здійснено змістовний музикознавчий аналіз, у межах якого виявлено темброво-інтонаційні характеристики образів, лейтмотивну систему та стилістичні особливості оркестровки. Особливу увагу приділено специфіці музичного втілення персонажів, сценографічним рішенням і жанровій природі дитячого балету як синтетичної форми. Визначено, як музика Юрія Шевченка інтегрує казковий сюжет Г.-К. Андерсена у сучасний звуковий простір із філософськими підтекстами, зберігаючи баланс між яскравою театралізованістю, доступністю сприйняття та глибинним емоційним змістом.

Ключові слова: дитячий балет «Дюймовонька», Юрій Шевченко, музична драматургія, музичний театр, музично-театральна культура.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. У контексті активного оновлення жанрово-стильової палітри сучасного музично-театрального мистецтва дитячий балет залишається малодослідженим у вітчизняному музикознавстві. Незважаючи на зростання кількості творів, орієнтованих на юну аудиторію, їх аналіз здебільшого обмежується театрознавчими аспектами, тоді як, власне, музичні закономірності залишаються на периферії академічного дискурсу. Тож у даній статті перше здійснено цілісний музикознавчий аналіз балету «Дюймовонька» Ю. Шевченка, результати якого сприятимуть формуванню ґрунтовного уявлення про жанрову специфіку дитячого балету в контексті сучасної української культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Упродовж останніх років спостерігається активізація дослідницького інтересу до сучасних балетних форм. Зокрема, у дисертаційному дослідженні В. Зінченко «Український балет доби Незалежності: тенденції розвитку, жанрово-інтонаційна специфіка» (2024 р.) проаналізовано жанрову природу українського балету кінця ХХ – початку ХХІ століття та визначено основні типи балету, що функціонують у культурному просторі. Еволюцію театральних форм у музиці в контексті хореографічної образності простежено у праці О. Яценко «Театральне в музиці: жанрово-стильові трансформації» (2019 р.). В. Степурко у статті «Відповідність мовного контенту і творчих наративів композитора Юрія Шевченка» (2023 р.) окреслює філософсько-інтонаційну концепцію творчості композитора. Висновки щодо специфіки дитячого сприйняття сценічних образів і узгодженості музичного та візуального рядів, подані Н. Ізуграфовой у праці «Дитяча опера як автономна жанрова форма у контексті сучасної музичної культури» (2008 р.), можуть бути екстрапольовані й на дитячий балет. У статті Ю. І. Тодорюк «Балети для дітей в Україні кінця ХХ – початку ХХІ століття» (2018 р.) зроблено спробу систематизувати жанрову палітру сучасних дитячих вистав.

Незважаючи на означену наукову активність, питання саме музичного аналізу дитячих балетних вистав досі не отримали належного висвітлення у сучасному науковому полі.

Метою статті є виявлення особливостей музичної драматургії сучасного українського дитячого балету на прикладі твору Юрія Шевченка «Дюймовонька».

Виклад основного матеріалу. Сучасні тенденції розвитку музично-театрального мистецтва характеризуються динамізацією ролі зображально-пластичного начала та підвищеним інтересом до балетного жанру, що засвідчується активним зверненням українських композиторів до балетної форми, зокрема у творчості О. Козаренка, Ю. Шевченка, О. Родіна, О. Шимка, С. Ярунського, Ю. Гомельської та ін. На думку В. Зінченко, дисертаційне дослідження якої присвячене аналізу жанрово-інтонаційної специфіки українського балету останніх десятиліть, «розквіту сучасного українського балету сприяють соціокультурні, мистецькі та суто технологічні зміни в культурному полі України. Популяризація балетного жанру, спричинена його демократичною спрямованістю, здатністю до оперативної адаптації нових технологій і рефлексії на соціокультурні події, а також відносною мобільністю постановочного процесу» [5; 17].

Поряд із функціонуванням у культурно-історичному просторі трьох загальних типів балету – фольклорного, класико-романтичного та модерного / експериментального [5; 3], на особливу увагу заслуговують сучасні хореографічні постановки для дітей. Попри значне розмаїття сценічних рішень, осмислення природи дитячого балету, його жанрових характеристик, поетико-інтонаційної структури, авторських концепцій і сценічних втілень залишається актуальною темою та викликає низку важливих питань у межах аналізу сучасного українського театрального мистецтва.

Відомо, що історично балетних жанр був у полі дослідницької уваги переважно театрознавців і балетознавців – передусім через його синтетичну та пограничну природу. Натомість у музикознавстві балет тривалий час залишався на периферії академічного дискурсу, поступаючись пріоритетом опері як провідному музично-сценічному жанру.

По-друге, помітне зростання кількості творів, орієнтованих на дитячу аудиторію, зокрема поява оригінальних дитячих балетів, відображає не лише зміну ціннісних орієнтирів у культурі сьогодення, а й потребу у глибшому аналізі специфіки цього типу мистецтва. Це стосується як естетичної природи дитячого балету – його видовищності, образної виразності, емоційної насиченості музики й хореографії – так і його виховного, дидактичного потенціалу, що відіграє важливу роль у соціокультурній комунікації з юним глядачем.

У цьому контексті показовим прикладом є дитячий балет «Дюймовонька» Юрія Шевченка, створений за мотивами однойменної казки Ганса Крістіана Андерсена, прем'єра постановки якого відбулася у червні 2023 року на сцені Одеського національного академічного театру опери та балету.

Сучасну українську культуру важко уявити без театральної музики Ю. Шевченка (1953–2022 рр.) – композитора з яскраво вираженим індивідуальним стилем, що виявляється у його зверненні до синтетичних жанрів – опери та балету. Особливо вирізняється глибока увага митця до дитячої аудиторії: Ю. Шевченко є автором музики до численних мультфільмів, хорових творів для дітей, а також протягом багатьох років співпрацював із дитячим музичним театром на Подолі [9; 131]. До найважливіших дитячих сценічних творів композитора належать балети «Буратіно та Чарівна скрипка» (2007 р.), «Бармалей та Айболить» (2009 р.), а також опери «Король Дроздобород» (2018 р.) та «Кіт у чоботях» (2019 р.).

До глибшого розуміння творчих наративів Ю. Шевченка наближає дослідження В. Степурка, в якому підкреслюється, що «автор у творчості спрямований до пошуку прихованих філософських глибин казкових «світів» як знаково-звукового простору» [9; 132]. Музичний аналіз балету «Дюймовонька» свідчить про глибоке розуміння композитором особливостей казки Г. К. Андерсена, а також його здатність інтегрувати літературний матеріал у складну структуру музичної драматургії.

У балеті «Дюймовонька» композитор зберігає основну сюжетну лінію однойменної казки Ганса Крістіана Андерсена (1805–1875 рр.) – письменника, якому вдалося глибоко проникнути у світ дитинства й зафіксувати його цінності мовою художньої алегорії. Його авторські казки – «Снігова королева», «Русалонька», «Стійкий олов'яний солдатик», «Дюймовонька», «Гидке каченя» – і сьогодні є зрозумілими і близькими як дітям, так і дорослим, поєднуючи образну простоту з філософською глибиною, символізмом і тонкою психологічністю. Як слушно зазначають дослідники, «роман “Імпровізатор” приніс Андерсену славу, а казки – безсмертя» [7; 92]. Прототипом образу тендітної Дюймовоньки, яка прагне світла, любові та долає численні випробування, вважається Генрієтта Вульф – донька перекладача творів В. Шекспіра та Дж. Г. Байрона. Попри невеликий зріст і проблеми зі здоров'ям, вона була надзвичайно доброю й чуйною та стала вірною подругою Г. К. Андерсена, що, ймовірно, й надихнуло датського письменника на створення цього образу [8].

Завдяки ретельно розробленій системі музичних тем, тембрових рішень та оркестрових прийомів, Ю. Шевченко створює виразний звуковий ландшафт, що не лише супроводжує розвиток сюжету, а й слугує засобом художнього вираження характерів персонажів та їхніх емоційних станів. Музичний матеріал балету вирізняється яскравим мелодизмом, багатою тембровою палітрою, сучасною музичною мовою та світлим, життєствердним світосприйняттям. Особливу виразність надають оригінальні метроритмічні візерунки, у яких виразно інтегруються інтонаційні та ритмічні елементи танців – чарльстону, вальсу, полонезу, що надає музиці танцювальної динаміки та стилістичної розмаїтості.

Значущим є також глибинний зв'язок з українським національним мелосом, що виявляється у використанні інтонацій народнопісенних джерел. Зокрема, у музичній тканині помітно опрацьовані цитати й алюзії на українські народні пісні – «Янчику-подолянчику», «Щебетала пташечка», – які збагачують звучання емоційною теплотою, світлістю й м'яким ліризмом [10].

Однією з ключових тематичних ліній балету є музична тема Дюймовоньки, яка втілює її поетичний, витончений образ та вирізняється надзвичайною ніжністю, прозорістю фактури. Тема представлена плавною кантиленною лінією у виконанні струнними інструментами та флейтою у характерному вальсовому ритмі (розмір 6/8) де метроритмічна організація сприяє створенню враження

легкості, тендітності, символізуючи чистоту, беззахисність і внутрішню благородність головної героїні. Основний мотив має піднесено-фантазійний характер, що є віддзеркаленням прагнення Дюймовоньки до гармонії та пошуку свого істинного місця у світі. Протягом усього балету ця тема піддається варіаційній розробці, що дозволяє відтворити внутрішню динаміку та психологічне зростання персонажа.

Особливу роль у формуванні емоційної атмосфери відіграє тональний вибір. Звернення композитора до ля мінору не є випадковим: згідно з характеристикою тональностей, поданою Девідом Ласоцьким (David Lasocki) у контексті трактату І. Кванца, ля мінор асоціюється з меланхолією, ніжністю, скорботою та внутрішньою делікатністю [12; 559]. У цьому контексті тональність постає як метафора самотності, душевної вразливості та водночас – духовного зростання, притаманного образу Дюймовоньки. Таким чином, тема Дюймовоньки не лише функціонує як музичний лейтмотив, а й виконує глибинну семантичну функцію, транслуючи складну внутрішню природу героїні крізь призму музичної поетики.

На противагу поетичній образності характеристики Дюймовоньки, музичні портрети антагоністичних персонажів, зокрема Квакомами та Жабосина, вирізняються гротескністю, дисонансністю та тембровою зниженою палітрою. В оркестровці домінують низькі дерев'яні духові інструменти, валторни та контрабаси, що забезпечують темне, в'язке й «зловісне» темброве тло. Особливу роль у створенні карикатурно-відштовхуючого характеру відіграють форшлаги у партії валторн, які надають звучанню різкості, акцентовані метроритмічні зсуви, синкопи та зміни динаміки підкреслюють огидність і комічну загрозливість мешканців Країни Жаб.

Попри яскраво виражену гротескність образів, музичне оформлення зберігає ігрову легкість, що цілком відповідає жанровій природі дитячого балету. Композитор майстерно поєднує жвавий темп (*Allegro assai*) з елементами танцювальності, що дозволяє уникнути надмірної драматизації та зберегти атмосферу казковості.

Інтерпретаційно цікаво, що для означення цієї сцени композитор обирає тональність фа мажор, яку Жан-Філіпп Рамо у своєму трактаті «*Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*» (1722) асоціює з емоційними станами збудження, люті, гніву та шаленства [13; 36]. У цьому контексті фа мажор виступає тональною парадигмою зовнішньої активності, агресії та порушення гармонійного стану, що цілком відповідає сцені конфлікту.

Сценографічне вирішення даного епізоду є не менш важливим елементом драматургії. Сцена викрадення Дюймовоньки передбачає використання спеціального сценічного механізму – рухомого «язика», по якому діти-артисти спускаються, імітуючи ковзання з гірки. Постановниця І. Іпатьєва органічно поєднала хореографічну структуру сцени з продуманою візуальною концепцією, в якій застосовано чималу кількість складних механічних та художньо-декоративних елементів. Завдяки такому комплексному підходу, сценічна динаміка взаємодіє з музичною драматургією, утворюючи цілісний художній простір з яскраво вираженим фантастично-комічним характером.

Аналізуючи дитячий театральний репертуар, можемо констатувати наявність кількох типів хореографічних постановок, у яких розмежовуються два принципово різні підходи до розуміння терміну «балет для дітей», а саме: балет, що виконується дітьми, та балет, створений для дитячої аудиторії. Ці концепції є незалежними одна від одної та відображають різні аспекти розвитку дитячого балету. Аналогічний поділ уперше запропоновано дослідницею Н. Ізуграфовой на прикладі дитячих опер. Авторка вважає, що «до дитячої опери, отже, до жанрової форми опери, повністю заснованої на семантиці дитячості, відносяться тільки два різновиди опери: опера для дітей від 2 до 12 років і опера, що виконується дітьми» [6; 25].

У процесі історичного розвитку дитячий балет зазнав суттєвих трансформацій: від постановок із дитячими виконавцями до масштабних вистав, орієнтованих на дитячу аудиторію, але виконуваних професійними дорослими трупамі. У цьому контексті показовим прикладом є балет «Дюймовонька» Ю. Шевченка, в якому поєднується участь провідних солістів та артистів Одеського національного академічного театру опери та балету з виступами дітей – вихованців зразкового колективу ансамблю класичного танцю «Фуєте» та Центру «Фуєте-Гранд» (художні керівниці: М. Козяр та Г. Погорецька), а також учнів Одеської хореографічної школи (останні беруть участь у сценах із персонажами-жабенятами, кротенятами, мишенятами та квітами). Хореографічні номери за участю дітей вирізняються яскравістю й елементами комічності, що сприяє створенню атмосфери безпосередньої радості у глядацькій залі [4].

Наступна Сцена балу жуків і жукус має символічне навантаження, утілюючи механізм соціального виключення та стигматизації «інакшого». Музичний матеріал теми Жука має яскраво виражений урочисто-маршовий характер: звучить у розмірі 4/4, темп *Vivo*, що підкреслює енергетику, самовпевненість персонажа, оркестрове звучання збагачено використанням ударних інструментів – бонго, бубна, тріскачок, які створюють характерне дзижчання, пов'язане з образом комах.

У сцені, що розгортається в умовному підземному просторі, де мешкають заможні кроти та миша з мишенятами, поєднано побутову дію з хореографічним елементом. Побутово-фантастичний епізод одночасно

є тлом для паралельної сюжетної лінії: Дюймовонька доглядає й лікує поранену Ластівку, що створює композиційний контрапункт – поєднання турботи, буденності та легкої комічності. Танець кротенят і мишенят вирізняється виразною стилістикою: музичний супровід, витриманий у характері чарльстону (розмір 4/4, темп Allegro), що надає епізоду динамізму й ігрової легкості; синкоповані ритми у партіях дерев'яних духових і струнних інструментів передають пластичність рухів персонажів; фактурне збагачення за рахунок валторнових пасажів посилює темброву палітру звучання. Композиційне вирішення поєднує ілюстративність, інтонаційне моделювання образів і елементи гротеску, що відповідає казковій природі балетного жанру.

Після численних випробувань, пов'язаних із перебуванням у замкненому підземному просторі світу кротів, настає момент звільнення. В оркестровій тканині розгортається світлий, прозорий звуковий простір, що символізує оновлення й трансценденцію. Соліруюча перша скрипка проводить витончену, легку мелодію у фа мажорі з характерним тріольним ритмічним малюнком, що створює враження ширяння, легкості та емоційного піднесення. Поступово долучається партія арфи та звуки дзвіночків, які підсилюють казковий настрій, колористичний ефект сцени.

У Країні Ельфів Дюймовонька захоплена багатством звукової палітри, що втілює гармонійну повноту та метафоричну красу нового світу де відбувається її зустріч із Принцем Ельфів саме цей момент стає символічною кульмінацією драматургічного розвитку всього балету, яку супроводжує чарівне *Adagio* у повільному темпі. Оркестрова фактура епізоду вирізняється мерехтливою текстурою, сформованою завдяки характерним фігураціям арфи, що виконує провідну роль (арпеджіо та глісандо підкреслюють казковість і нереальність сцени); струнні інструменти надають звучанню теплоти, м'якості та пластичності; флейти, гобої та кларнети збагачують темброве поле завдяки сольним орнаментальним епізодам, що нагадують мініатюрні вокалізи; водночас, фагот і валторни у низькому регістрі поглиблюють гармонічну основу, додаючи їй виразної глибини та округлості звучання.

Партитура балету оркестрована для великого симфонічного оркестру, інструментальний склад якого спрямований на досягнення необхідного драматургічного ефекту та підсилення казково-фантастичного колориту твору: дерев'яні духові інструменти – 2 флейти (окрема друга з дубляжем на пікколо), 2 гобої, 2 кларнети *in B*, 2 фаготи; група мідних духових – 4 валторни *in F*, 3 труби *in B*, 3 тромбони та туба; ударні інструменти представлені малим барабаном, трикутником, бубоном, тріскачкою, дерев'яною коробочкою; струнна група презентується у традиційному складі, характерному для класичного симфонічного оркестру: арфа, перші та другі скрипки, альти, віолончелі та контрабаси.

У завершенні слід відзначити, що балетна структура «Дюймовочки» являє собою цілісне дійство з послідовною драматургічною лінією, яка охоплює низку різнохарактерних сцен: народження Дюймовочки, викрадення жабами, епізоди з жуками, перебування в підземному світі мишей і крота, сцену з ластівкою, прибуття до країни ельфів, весілля та фінал.

Заклучний весільний танець Дюймовоньки та Принца, що слугує метафорою завершеного шляху героїні до її істинного призначення – любові, гармонії та свободи, супроводжується складними хореографічними елементами: підтримками, обертаннями, арабесками. Фінальна сцена завершується загальним святом: Країна Ельфів радісно відзначає довгоочікуване весілля, що символізує перемогу світла, краси та духовної цілісності.

Висновки. Дослідження є першим всебічним музикознавчим аналізом дитячого балету Ю. Шевченка «Дюймовонька», створеного за мотивами однойменної казки Ганса Крістіана Андерсена, у якому оригінальна, самобутня музична мова композитора органічно поєднується з тонким прочитанням літературної класики. Балет «Дюймовонька» постає не лише як яскраве художнє явище, а й як виразний засіб філософського осмислення та емоційного виховання, де музика Ю. Шевченка формує багатопланове звукове середовище, що не тільки супроводжує сценічну оповідь, а й акцентує універсальні смислові категорії – ідентичність, доброту, любов, внутрішнє перетворення.

У процесі аналізу виокремлено провідні засоби музичної драматургії, використані композитором: система лейтмотивів, тональна символіка, багатовимірна оркестрова фактура, темброво-інтонаційне моделювання персонажів, використання елементів чарльстона, полонезу та стилізованих народних танців, а також інтеграція українського народнопісенного матеріалу в звукову тканину твору.

На завершення балет «Дюймовонька» Ю. Шевченка можна охарактеризувати як одну з яскравих сучасних перлин у музично-театральному мистецтві, що актуалізує педагогічну та культурну цінність дитячого балету в умовах сучасного світу.

Список використаної літератури

1. Андерсен Г. К. Дюймовочка / пер. із дан. К. Гловацької. Київ : Веселка, 2006. 32 с.
2. Аксютіна В. В. Балет Юрія Шевченка «За двома зайцями»: музичні та літературні перетини. *Мистецтвознавчі зап. : зб. наук. пр.* 2022. Вип. 41. С. 129–133.
3. Балет «Дюймовонька» Юрія Шевченка. *Лібрето. Репертуар. Одеський національний академічний театр*

опери та балету. Вилучено з URL: <https://operahouse.od.ua/events/thumbelina/> (дата звернення: 15.02.2025).

4. Запланована дитина Одеської опери: скоро відбудеться прем'єра балету «Дюймовонька» Вилучено з URL: <https://dumskaya.net/news/zaplanirovanny-rebenok-odesskoy-opery-skoro-sos-176293/ua/> (дата звернення: 15.02.2025).

5. Зінченко В. М. Український балет доби незалежності: тенденції розвитку, жанрово-інтонаційна специфіка : дис. ... д-ра філософії : 025 «Музичне мистецтво» / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2024. 241 с.

6. Изурафова Н. Дитяча опера як автономна жанрова форма у контексті сучасної музичної культури. *Музичне мистецтво і культура: Наук. вісник ОНМА ім. А. В. Нежданової*. 2008. Вип. 9. С. 25–26.

7. Капустян І. І. Літературна казка Г.К. Андерсена: традиції та новаторство. *Наук. вісник Міжнар. гуманіт. ун-ту. Сер.: Філологія*. 2016. № 24, т. 1. С. 92–94.

8. Новини. «Дюймовонька»: чого ми не знаємо про відому казку. Вилучено з URL: https://svrk.gov.ua/ua/news/pg/60520918337681_n/ (дата звернення: 09.02.2025).

9. Степурко В. Дитяча казка як художній простір музичної драматургії Юрія Шевченка. *Проблеми сучасного мистецтва та культури*. 2023. Вип. 18. С. 130–135.

9. Тодорюк Ю. І. Балети для дітей в Україні кінця XX – початку XXI століття. *Мистецтвознавчі зап.* 2018. Вип. 33. С. 360–366.

10. Юрій Шевченко. Театр у його житті. Вилучено з URL: <https://mus.art.co.ua/yuriy-shevchenko-teatr-u-yoho-zhytti/> (дата звернення: 09.02.2025).

11. Яценко О. В. Театральне в музиці: жанрово-стильові трансформації. – Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2019. 256 с.

12. Lasocki D. Quantz and the Passions: Theory and Practice. *Early Music*. 1978. No. 6. P. 559.

13. Paul C. Jean-Philippe Rameau (1683–1764), the Musician as Philosophe. *Proceedings of the American Philosophical Society*. 1970. Vol. 114, No. 2. P. 36–42.

References

1. Andersen H. C. Diuimovochka / per. z dan. K. Hlovatska. Kyiv : Veselka, 2006. 32 s.
2. Aksutina V. V. Balet Yurii Shevchenka «Za dvoma zaitsiamy»: muzychni ta literaturni peretyny. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 2022. Vyp. 41, S. 129–133.
3. Balet «Diuimovonka» Yurii Shevchenka. *Libreto. Odeskyi natsionalnyi akademichnyi teatr opery ta baletu*. URL: <https://operahouse.od.ua/events/thumbelina/> (Data zvernennia: 15.02.2025).
3. Zaplanuvana dytyna Odeskoi opery: skoro vidbudet'sia premiera baletu «Diuimovonka». URL: <https://dumskaya.net/news/zaplanirovanny-rebenok-odesskoy-opery-skoro-sos-176293/ua/> (Data zvernennia: 15.02.2025).
4. Zinchenko V. M. Ukrainskyi balet doby Nezalezhnosti: tendentsii rozvytku, zhanrovo-intonatsiina spetsyfika : dys. ... d-ra filos. : 025 «Muzychne mystetstvo». Kyiv : NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 2024. 241 s.
5. Izuhrafova N. Dytiacha opera yak avtonomna zhanrova forma u konteksti suchasnoi muzychnoi kultury. *Muzychne mystetstvo i kultura: Naukovyi visnyk ONMA im. A. V. Nezhdanovoi*, 2008. Vyp. 9. S. 25–26.
6. Kapustian I. I. Literaturna kazka H. K. Andersena: tradytsii ta novatorstvo. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser. : Filolohiia*, 2016. № 24, t. 1, S. 92–94.
7. Novyny. «Diuimovochka»: choho my ne znaemo pro vidomu kazku. URL: https://svrk.gov.ua/ua/news/pg/60520918337681_n/ (Data zvernennia: 09.02.2025).
8. Stepurko V. Dytiacha kazka yak khudozhnii prostir muzychnoi dramaturhii Yurii Shevchenka. *Problemy suchasnoho mystetstva ta kultury*, 2023. Vyp. 18. S. 130–135.
9. Todoruk Yu. I. Balety dlia ditei v Ukraini kintsia XX – pochatku XXI stolittia. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 2018, Vyp. 33. S. 360–366.
10. Yurii Shevchenko. Teatr u yoho zhytti. URL: <https://mus.art.co.ua/yuriy-shevchenko-teatr-u-yoho-zhytti/> (Data zvernennia: 09.02.2025).
11. Yatsenko O. V. Teatralne v muzytsi: zhanrovo-stylovi transformatsii. Kyiv : NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 2019. 256 s.
12. Lasocki D. Quantz and the Passions: Theory and Practice. *Early Music*, 1978. No. 6. P. 559.
13. Paul C. Jean-Philippe Rameau (1683–1764), the Musician as Philosophe. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 1970. Vol. 114. No. 2. P. 36–42.

MUSICAL DRAMATURGY OF CONTEMPORARY UKRAINIAN CHILDREN'S BALLET : THE CASE OF YURIY SHEVCHENKO'S «THUMBELINA»

Tetiana BOGOIEVA – PhD Student (Third Educational and Scientific Level)
Department of Art Studies and General Humanities
International Humanitarian University Odesa, Ukraine

Anzhelika TATARNIKOVA – Doctor of Art History, Associate Professor
Department of Art Studies and General Humanities
International Humanitarian University Odesa, Ukraine

The article examines the musical and dramaturgical features of contemporary Ukrainian children's ballet, using Yuriy Shevchenko's *Thumbelina* (2023) as a case study. For the first time, a comprehensive musicological analysis has been conducted, identifying the timbral and intonational characteristics of the characters, the system of leitmotifs, and stylistic

features of the orchestration. Special attention is paid to the specifics of musical character portrayal, scenographic solutions, and the genre nature of children's ballet as a synthetic form. The study highlights how Yuriy Shevchenko's music integrates Hans Christian Andersen's fairy-tale narrative into a modern sound space enriched with philosophical subtexts, maintaining a balance between theatrical expressiveness, accessibility for young audiences, and deep emotional resonance.

Key words: children's ballet Thumbelina, Yuriy Shevchenko, musical dramaturgy, musical theatre, music-theatrical culture.

UDC 78.034.3+792.8(477) «20»

**MUSICAL DRAMATURGY OF CONTEMPORARY UKRAINIAN CHILDREN'S BALLET :
THE CASE OF YURIY SHEVCHENKO'S «THUMBELINA»**

Tetiana BOGOIEVA – PhD Student (Third Educational and Scientific Level)

Department of Art Studies and General Humanities

International Humanitarian University Odesa, Ukraine

Anzhelika TATARNIKOVA – Doctor of Art History, Associate Professor

Department of Art Studies and General Humanities

International Humanitarian University Odesa, Ukraine

Statement of the Problem. Despite the growing interest in children's musical and theatrical art, the issue of musical dramaturgy in Ukrainian children's ballet remains insufficiently explored. In particular, there is a lack of in-depth analysis of such aspects as the system of leitmotifs, orchestration, and musical characterization. Yuriy Shevchenko's «Thumbelina» (2023) is a significant example of a contemporary work for children, yet it has not received adequate scholarly attention from a musicological perspective. Studying this production makes it possible not only to reveal its artistic value but also to highlight children's ballet as an important component of contemporary Ukrainian culture.

The purpose of this article is to conduct a comprehensive musicological analysis of Yuriy Shevchenko's children's ballet Thumbelina (2023) in order to reveal the key features of its musical dramaturgy.

Research Methodology. The study is based on a combination of analytical, comparative, and descriptive methods commonly used in musicological research. Contextual and hermeneutic approaches are employed to interpret the philosophical and pedagogical dimensions of the work within the broader framework of contemporary Ukrainian children's musical theatre.

Results. The article explores key aspects of musical dramaturgy in contemporary Ukrainian children's ballet based on Yuriy Shevchenko's Thumbelina (2023). For the first time, a detailed musicological analysis is carried out, highlighting timbral and intonational features of the characters, the leitmotif system, and orchestration style. The study focuses on the musical embodiment of characters, scenographic solutions, and the synthetic nature of children's ballet as a genre. It demonstrates how Shevchenko's music integrates Andersen's fairy-tale plot into a modern soundscape with philosophical undertones, balancing theatrical vividness, accessibility, and emotional depth.

The practical significance. The obtained results can be used in further research on Ukrainian children's ballet, as well as in pedagogical practice, particularly in the training of specialists in the field of musical theatre and choreographic art.

Key words: children's ballet Thumbelina, Yuriy Shevchenko, musical dramaturgy, musical theatre, music-theatrical culture.

Стаття надійшла до редакції 18.04.2025

Отримано після доопрацювання 10.05.2025

Прийнято до друку 15.05.2025

УДК 78.071.1; 78.01

ГЛИБИНИ СИМВОЛІКИ ВОДИ У КОМПОЗИЦІЇ «ВЕЛИКА РІКА» ЧУ ВАНХУА

Ян ЦІЛІНЬ – здобувач освітньо-наукового ступеня кафедри теорії музики,

Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Львів

<https://orcid.org/0009-0001-6454-7836>

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.955>

756094221@qq.com

Здійснений комплексний аналіз фортепіанного твору «Велика ріка» китайського композитора Чу Ванхуа, написаного у 1984 році демонструє, що музична мова композитора об'єднує традиційне мислення з сучасною художньою експресією на перетині західної та східної культур.

Розглянуті музичні та філософсько-естетичні засади композиції крізь призму символіки води – ключового образу традиційного китайського мистецтва. Образ води тут не є фоновим – він відіграє структуротворну і змістовну роль, формуючи як розвиток музичної тканини, так і глибинну семантику твору. Увага зосереджена на музично-виражальних засобах, за допомогою яких композитор передає метафору ріки Янцзи як втілення сили, історичної тягlostі, духовної глибини та національної ідентичності. Особливості мелодики, гармонії, фактури та архітектоніки демонструють синтез західної композиторської техніки з китайською традиційною естетикою. Аналіз твору «Велика ріка» дозволяє глибше осмислити стильові риси сучасної китайської фортепіанної музики та її філософсько-образну багатовимірність.