

**Ірина ЦЕБРІЙ,**  
orcid.org/0000-0003-0844-4004  
доктор педагогічних наук, професор,  
завідувачка кафедри музичного мистецтва та хореографії  
Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»  
(Старобільськ, Луганська область, Україна) IrynaZ1958@gmail.com

## ДИТЯЧІ ОПЕРИ М. ЛИСЕНКА ТА МОЖЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЇХНЬОГО МУЗИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

У статті мова йде про особливий напрям в творчості фундатора професійної української музики Миколи Лисенка – дитячу оперу, де Миколу Віталійовича справедливо вважають засновником цього художнього жанру. Спираючись на нотні клавіри дитячих опер, наукові доробки з цього питання, автор здійснює власний аналіз трьох опер для дітей і підлітків («Коза-дереза», «Пан Коцький», «Зима і Весна»). Звертається увага на послідовність опер М. Лисенка у цьому циклі – від дітей молодшого віку до старших підлітків. Великого значення надається виховному компоненту в процесі вивчення дітьми і підлітками музичного матеріалу опер, завдяки якому не лише розширюється діапазон голосу, а й прививається любов до національної української пісні. Автор статті визначає чітку образність персонажів (здебільшого природних і звіриних) у дитячих операх М. Лисенка, яскравість їхніх характерів, а також доступність відтворення цих образів дітьми різного віку. Показано, як зміни тональностей впливають на образність і характери героїв, на силу драматичної дії, на гострі сюжетні звороти. Виявлено, як співвідноситься фольклор у дитячих операх М. Лисенка з його авторськими музичними сценами, а також елементи народної казки з музично-драматичними вставками. У статті аналізується музичне полотно цих творів в тональному розрізі, транспозиціях, модуляціях, достатньо різких переходах від тональності до тональності для підкреслення рис характеру того чи іншого образу. Значна увага приділяється останній опері з трилогії М. Лисенка – «Зима і Весна», виконання якої вимагає від юних учасників певного рівня підготовки та професійності, а також поєднання учнівської майстерності з майстерністю оперних співаків і хореографів. У кінці статті аналізується перспективність майбутньої дослідженості цієї проблеми шляхом виконання дитячих опер М. Лисенка в Україні та за кордоном, шляхом презентацій наукових статей із цієї проблематики.

**Ключові слова:** Микола Лисенко, дитяча опера, оперний жанр, образність, виконавство, трилогія, мелодія, тональність.

**Iryna TSEBRII,**  
orcid.org/0000-0003-0844-4004  
Doctor of Education Sciences, Professor,  
Head of the Department of Music and Choreography  
State Institution "Taras Shevchenko National University of Luhansk"  
(Starobilsk, Luhansk region, Ukraine) IrynaZ1958@gmail.com

## LYSENKO CHILDREN'S OPERS AND POSSIBILITIES OF USING THEIR MUSICAL MATERIAL

The article deals with a special direction in the work of the founder of professional Ukrainian music Mykola Lysenko – a children's opera, where Mykola Vitaliyovych is rightly considered the founder of this artistic genre. Based on the piano scores of children's operas, scientific works on this issue, autor carries out its own analysis of three operas for children and adolescents («Kozha-dereza», «Mr. Kotsky», «Winter and Spring»). Attention is paid to the sequence of M. Lysenko's operas in this cycle - from young children to older adolescents. Great importance is attached to the educational component in the process of studying the musical material of operas by children and adolescents, thanks to which not only the range of the voice expands, but also the love for the national Ukrainian song is instilled. The author of the article defines the clear imagery of the characters (mostly natural and animal) in M. Lysenko's children's operas, the brightness of their characters, as well as the accessibility of reproduction of these images by children of different ages.

It is shown how changes in tonalities affect the imagery and characters of the characters, the strength of the dramatic action, the sharp plot twists. It is revealed how folklore in M. Lysenko's children's operas correlates with his author's musical scenes, as well as elements of a folk tale correlate with musical-dramatic inserts.

The article analyzes the musical canvas of these works in tonal section, transpositions, modulations, sharp enough transitions from tonality to tonality to emphasize the character traits of a particular image. Considerable attention is paid

to the last opera from M. Lysenko's trilogy – «Winter and Spring», the performance of which requires young participants a certain level of training and professionalism, as well as a combination of student skills with the skills of opera singers and choreographers. At the end of the article the prospects of future research of this problem are analyzed by performing children's operas by M. Lysenko in Ukraine and abroad, by presenting scientific articles on this issue. This problem is multifaceted. Unfortunately, the historical significance of the composer's legacy in the European context is insufficiently understood and underestimated. Therefore, we consider one of the further directions of research of the problem to awaken interest in M. Lysenko's children's operas both at home and abroad.

**Key words:** Mykola Lysenko, children's opera, opera genre, imagery, performance, trilogy, melody, key.

**Постановка проблеми.** М.В. Лисенко залишив глибокий слід в усіх сферах музичної творчості, якими займався. Проте є один напрям, де він не просто став національним інтерпретатором існуючої європейської традиції, а й фактично заклав основи нової жанрової моделі. Це дитячі опери. Формально до М. Лисенка такого роду твори вже існували, принаймні, з початку 80-х років XIX століття. Авторами їх були А. Бюхнер, Н. Брянський. Але це були швидше аматорські досліди, ніж власне композиторські роботи. Український класик раніше інших звернувся до цього жанру, створивши три опери, що містять не лише талановиту музику, але виконують ще й ясно виражене методичне завдання (М. Лисенко працював учителем музики і мав компетентні поняття в цих питаннях) – поступово ввести дітей у світ національної музики й оперного виконавства.

**Аналіз досліджень.** Постать Миколи Віталійовича Лисенка, висока оцінка його творчості та громадянської позиції постає в «Нарисах» і «Споминах його сучасників – Олени Пчілки (1989) та Олександра Кошиця (1989), достойних спадкоємців – Платона Майбороди (Правдюк, 1980)), Максима Рильського (2019), Роксолани Скорульської (2015) та інших. Дитячі опери М. Лисенка неодноразово ставали предметом музикознавчих рефлексій в Україні. Можна згадати роботи Н. Андрієвської (1962), Р.А. Сулім (2012), Н.Г. Мозгальової (2010). Незважаючи на широке коло праць, на сьогоднішній день недостатньо таких, де б дитячі опери Лисенка розглядалися в контексті окремої сторінки його самобутньої творчості для виховання дітей на оперно-пісенному матеріалі.

**Мета статті** – показати своєчасність оперно-пісенного матеріалу М.В. Лисенка для виховного процесу дітей і підлітків сучасної України.

**Виклад основного матеріалу.** Отже, внесок М. Лисенка в дитячу музику складають кілька десятків обробок українських пісень для дитячого хору та три дитячі опери: «Коза-дереза» (1888), «Пан Коцький» (1891), «Зима і Весна» (1892). Цінність опер не лише в тому, що вони виявилися в числі перших творів цього різновиду жанру, але найголовніше – тут вперше від твору до твору

поставлене методичне завдання поступового музичного розвитку учнів.

Новаторство М. Лисенка як оперного композитора проявилось в послідовній орієнтованості оперної трилогії на дитяче виконання та прослуховування: «Коза-дереза» адресована дошкільнятам, «Пан Коцький» – молодшим школярам, «Зима і Весна» – дітям підліткового віку. За нашою класифікацією опери М. Лисенка повинні бути віднесені до типу «Музика для дітей у спільному виконанні з дорослими» (Сулім, 2012, с. 106). Автором лібрето дитячих опер була, в основному, українська письменниця Дніпрова Чайка (Л. Василевська).

Шлях оволодіння дітьми специфікою оперного мистецтва, на думку композитора, мав проходити через народну музику, знайомі мелодії, образи казок і народної поезії. Звідси побут-кологізація жанру, що спостерігається в його дитячих театральних творах.

Першим і найвідомішим твором в цьому ряду є «Коза-дереза» – дитяча комічна опера на одну дію (1888 р.). «Коза-дереза» – найпростіша з опер М. Лисенка. Це музична інсценізація казки про хитру Козу, підступність якої перемагається дружбаю звірів. Фольклорні засоби опери виявляються на різних рівнях – образно-тематичному, драматургічному, формотворному. За своєю структурою «Коза-дереза» наближається до ігрових і хороводних пісень, найпростіших (кумулятивних) казок із сюжетним нанизанням і рефренним включенням, подібно відомим казкам про Рукавичку, Ріпку, Колобка тощо. Кожного разу після епізоду з новим персонажем в опері повторюється рефрен-відповідь «Я Коза-дереза», який надає твору в цілому рондоподібної форми. Мелодія рефрену заснована на інтонаціях народної пісні.

Українська пісенність пронизує весь мелос опери. Для кожного персонажа композитор підібрав відповідні фольклорні мелодії. З огляду на умови дитячого виконання, М. Лисенко звертається до пісень з обмеженим діапазоном, легким для запам'ятовування. Так, музичний портрет веселої та охайної Лисички «намальований» мелодією, близькою жартівливій пісні «Казав меш батько», Зайчика – народною піснею «Добрий

вечір, дівчинонько». Для характеристики Рака використана мелодія української пісні «І шумить, і гуде», Вовка – жартівливою пісні «Ой, під вишнею», а для Ведмеда обрана колядка «Ходив-походив місяць» (Рильський, 2019, с. 209].

Сюжет казки досить відомий. Проте є сенс викласти його в тій версії, що здійснена в опері. Дід купив на базарі козу та відправив дружину пасти її. Після повернення запитує: «Що ти пила, що ти їла?». Задрілива Коза відповідає, що залишилася голодна: «Коли бігла через місточок, вхопила кле-новий листочок, випила водиці крапельку». Назавтра дід пішов пасти Козу сам. Повернувшись додому, почав задавати ті ж питання, але дурна та вередлива Коза не впізнала діда і відповідала так само. Дід розсердився й вирішив Козу зарізати, але вона вирвалася й утекла в ліс.

Сцена в лісі. Біля дуба – будиночок Лисички. У нього вбігає Коза, ховається, товче, тупотить. В цей час з лісу повертається Лисиця з квітами. Запитує: «Хто, хто прийшов в гості?» Коза відповідає: «Я Коза-дереза. Затопчу ногами, заколю рогами. Тут тобі і смерть». З'являються один за другим Зайчик, Вовк, Ведмідь. Всі жаліють Лисицю і намагаються вигнати з її хати страшне незнайоме чудовисько, але Коза лякає всіх своєю пісенькою. Нарешті, приповзає Рак. Дізнавшись в чому справа, він свистом збирає всіх мешканців лісу і витягує Козу клішнями з хати. Звірі карають Козу.

Таким чином, у музичній композиції, незважаючи на стислість, є всі атрибути «дорослої» опери: мініатюрні арії-пісеньки і хори, замість речитативів – діалоги на пісенних мотивах, інструментальний вступ.

Пролог відділений чітко не лише сюжетно, але й музично. Тут вирішальну роль відіграє хор – коментаторів подій (на протипагу цьому – в завершальному хорі опери звірі є учасниками дії) (Андрієвська, 1969, с. 21].

В основній сцені музичні образи створюються більшою мірою інструментальними засобами, бо вокальні партії часто є перетекстовками народних пісень або будуються на їхньому матеріалі. Двома-трьома штрихами композитор вимальовував музичний портрет персонажа. Наприклад, заячі стрибки – багатозвучним форшлагами, м'який вкрадливий характер Лисиці – спадними терціями, агресивність Вовка, клацання його зубів – сильно акцентованими висхідними мотивами, важку неповороткість Ведмеда – спадними акордовими послідовностями. Образ Рака, який чіпляється за гілки, показаний послідовністю ламаних альтерованих інтервалів. Найкращою

характеристикою впертості, рішучості й підлості Кози є основна мелодія, що проходить рефреном – «Я - Коза-дереза» (Сулім, 2012, с. 103).

Значним засобом музично-драматичного розвитку став тональний план. Якщо в розповідному пролозі панує g-G, то в основній картині поява нового персонажа пов'язана з новими тональними фарбами. Почавши дію в тих же тональностях, М. Лисенко підкреслює появу Зайця модуляцією в F-dur (на два знака). Грізна відповідь Кози Зайцю звучить у f-moll. Ведмідь не настільки чітко позначений тонально. Тут проходять вже звучали тональності – G-dur (в парі з e-moll), F-dur, E-dur, (відповідь Кози – тональність «перемоги над Вовком»). Поява Рака пов'язана з переходом у напружену дієзну тональність – H-dur. Мабуть, її потрібно розуміти як кульмінацію торжества. Далі до кінця опери пройдуть вже попередні тональності – As-dur, F-dur, g-moll і нові – C-dur (відповідь Рака Козі), прохання Кози її пощадити і B-dur (розправа над Козою).

Поставивши перед собою чіткі методичні завдання – написати дитячу оперу на фольклорному матеріалі за допомогою засобів, доступних дітям не лише в прослуховуванні, але й у виконанні, композитор використав досить прості засоби фортепіанного супроводу, де дублюються всі вокальні партії, і короткі «програші». Проте, він зумів вирішити досить самостійні творчі завдання. Це свідчить, що історія дитячої опери почалася з високохудожнього, по-справжньому класичного твору.

Друга дитяча комічна опера Лисенка «Пан Коцький» (1891) була реалізована в чотирьох діях. За структурним і драматургічним принципами вона є повноцінною оперою в адаптованому для дітей вигляді. Маючи чотири невеликих акти, вона містить у собі розвинені арії, хори, ансамблі, інструментальні епізоди (Мозгальова, 2010, с. 81).

Сюжет казки відповідно до подій кінця XIX століття сприймався як висміювання верхівки суспільства, її лицемірства, схильності до брехні. У зв'язку з цим публікацію клавiру заборонила цензура, незважаючи на те, що М. Лисенко не мав на увазі ніякої соціальної критики. Тут точно відтворена популярна народна казка, що належить до типу «казок про тварин», що бере витоки з давніх пластів культури. У цих пам'ятках, за словами відомого дослідника фольклору В.Я. Проппа, «брехня передбачає перевагу хитрого над дурним і простодушним... викликає захоплення» [Правдюк, 1980, с. 30].

Підхід композитора до народнопісенного матеріалу в «Пані Коцькому» інший, ніж у «Козі-

дерезі». Для розкриття образів М. Лисенко поряд із цитуванням творчо використовує інтонації пісень близького жанрового кола. Так, початковий розділ арії Лисиці з 1-ї дії, де вона скаржиться на свою біду, пов'язаний із мелодійними наспівами про нещасну жіночу долю «Ой, Боже, Боже, коли той вечір буде?». А середина арії, де Лисиця «весела, лукава і звірам і людям довго допікала», близька жартівливим, танцювальним пісням («Дід рудий, баба руда»). Для зображення характерної сценічної ситуації М. Лисенко нерідко звертається до пісень з аналогічним сюжетом. Тріо Вовка, Медведя і Кабана з 2-ї дії є інсценування гумористичної пісні «Ой, хто п'є, той і кривиться». В опері присутні сатиричні, жартівливі мелодії, зокрема, «Гречаники», «Кисіль», «Ой, куме, куме, добра Горілка» і ін. (Правдюк, 1980, с. 33)

Драматургічне рішення опери відрізняється від «Кози-дерези». Якщо там вокальні фрагменти носили характер закінчених пісенних фраз, то в «Пані Коцькому» панує гнучкий розімкнутий музичний матеріал, що досить чутливо реагує на характер літературного тексту, але зорганізований він не у формі речитатива, а пісенно, на основі українського мелосу. Виникає аналогія з ранніми формами італійської *dramma per musica* (М. Лисенко навряд чи мав про них уявлення), хоча при зовсім іншому інтонаційному наповненні. Засобом контрастності тих чи інших смислових моментів при співі, подібно «ritornelli» ранніх музичних драм, служать короткі інструментальні програші.

У результаті складається текуче, внутрішньо органічно пов'язане пісенно-оповідальне музичне полотно. У ньому промальовувалися портретні характеристики персонажів, бо музика в основному реагує на характер конкретних словесних реплік, що залежать від сценічної ситуації. Проте в сукупності з музичного тексту складаються уявлення про героїв опери.

Наприклад, коли розлючений Кіт вперше з'являється на сцені після довгого бігу, охарактеризований компактними акцентованими акордами з багатозвучними форшлагами. У сцені знайомства з Лисицею його репліка звучить величаво-урочисто. Заграючи з Лисицею, Кіт кокетливий, що підкреслюється вкрадливим стакато в акомпанементі («ти, Лисичко, ти Вдовичко»). Важливе в його партії слово «Мало!» Репліки в 3-ій дії, де Кіт вимагає їжі, вимовляються з погордою, і, навпаки, вибачення перед Лисицею – заспокійливо. У цілому портрет Кота вийшов «молодецький».

У партії Лисиці теж є різні фарби. Причому це єдиний персонаж, який отримав дві розгорнуті

сольні характеристики – пісні-арії. Перша з них (початок 1-ї дії) багатоскладова. Складається з 6 побудов, де дві початкові, точно повторені, передають тужливий настрій персонажа (a-moll). Дві наступних (теж точно повторюються) – лукавий спогад про шкоду минулих часів (G-dur). П'ята (знову a-moll) – будується на вільно розвинених елементах матеріалу першої частини арії. Шоста – точна копія репризи. Друга арія (початок 3-ї дії) складається з трьох розділів, третій із яких радісно передбачення прийдешніх успіхів у житті з цим веселим дурнем (Giososo, a-moll-G-dur) (Скорульська, 2015, с. 67).

Рішучою, навіть агресивною постає Лисиця в діалозі з Зайцем у 3-ій дії, де вона погрожує розправою Кота (es-moll, активні висхідні октави). Пружна музика характеризує героїню в момент сварки з чоловіком («Ой, не дуже ти бадьорий, мене не злякаєш»). Мабуть, партія Лисиці сама багатопланова в опері.

Єдиний персонаж, який присутній на сцені у всіх чотирьох діях – Заєць. Проте в музичному відношенні його партія не дуже різноманітна. Тут панує переляканість, тремтіння. Висловлюється він коротко і в разі потреби. Мелодії в партії Зайця в основному мінорні, в акомпанементі – репетиції, тремоло. Панічний біг зображується швидкими пасажами, іноді по хроматичній гамі (наприклад, в 3-му дії). Цікаво, що в 1-ій дії вокальна партія Зайця – всього два такти вигуків «Ой-ой-ой», а біг його триває в супроводі впродовж усіх подальших реплік Лисиці (12 тактів). Єдиного разу Заєць співає в мажорі – в момент передачі офіційного запрошення на обід, але й тут від переляку мова його подається на короткому диханні – фрази по 1-2 такти. Кольори з партії Зайця в 4-й дії використовуються для зображення загального страху (Андрієвська, 1962, с. 45).

Характеристики жителів темної діброви – Ведмеда, Кабана й Вовка – досить короткі й не дуже диференційовані між собою. Не випадково їх експозиція спільна – терцет 2-ї дії. Неквапливий рух, активне використання низького регістра в супроводі – головні музичні засоби виразності.

Цікаво розподілені функції персонажів у діях:

1-а і 3-я – масштабним планом. Тут основна увага приділена Лисиці й Коту, відповідно – сольні та ансамблеві музичні фрагменти; 2-а дія переважно ансамблева, із включенням хору та другорядних сольних побудов. Нарешті, в 4-й дії на передньому плані з'являється хор, масові сцени, куди вписані сольні партії й ансамблі. Таким чином, вимальовується ямбічна логіка організації «цілого» (Андрієвська, 1962, с. 35).

Закінчуючи спостереження над цим твором, слід звернути увагу на те, що дві перші дитячі опери М. Лисенка, засновані на казках «звіриного епосу», відкривають в історії класичної опери новий сюжетний напрям, досить широко розвинений у наступному ХХ столітті.

Третя дитяча опера Лисенка «Зима і Весна» (1892 р.) – найскладніша й за композиційним рішенням, і за рівнем вимог до виконавців. Визначена вона авторами як «фантастична». За змістом є алегорією про зміни пір року.

Навіть при виконанні дітьми старшого віку, які мають досить серйозну музичну підготовку, тут необхідна участь дорослих: три партії чоловічих голосів (Мороз – баритон, Дід-сніговик – бас, Вітер – тенор). Крім того, розвинена інструментальна частина тексту, особливо увертюра, вимагає звернення до професійного оркестру. Інтонаційне рішення тісно пов'язане з українським народним мелосом.

Композитор користується узагальненими характеристиками для зображення персоніфікованих сил природи. Для створення образу Осені використовуються пісні про тяжку жіночу долю, наприклад: «Червона ружа» тощо. Метелиця охарактеризована мелодією однойменного народного танцю. В арії Зими «Ой, Морозе, все ще буде» мелодика наближається до інтонацій народних голосінь («Челедонькі-голубоньки») (Правдюк, 1980, с. 68]. Для відтворення народних обрядів, що займають в опері велике місце, М. Лисенко звертався до матеріалу власних збірок народних мелодій і використовував ті, які найкращим чином підходили для дитячого виконання за діапазоном і фактурою (Сулім, 2012, с. 115).

Звернемося до музичного матеріалу, який гнучко та різноманітно відображає всі нюанси розвитку основних сюжетних ситуацій та образів. Особливо це стосується персонажів, які представляють світ зимової природи. Весна й Осінь, нажаль, мають нерозгорнуті музичні характеристики.

Основні лейт-комплекси, застосовані в опері, вперше представлені в увертюрі, яка написана у формі фантазії: складається з низки різнохарактерних тематичних фрагментів. Основним засобом об'єднання є тональність F-dur, широко експонована на початку й у кінці. Реприза відчувається дуже чітко, бо перед цим проходить широке коло тональностей (B dur, d-mol, D-dur, G-dur). Логіка появи нових фрагментів продиктована драматургічною колізією сюжету. Це оркестровий аналог опери.

Серед лейтмотивів та інтонацій, використаних для характеристик «зимових» персонажів, особливо виділяються наступні:

«Поземка» – поступеневий рух в ритмі восьмих, шістнадцятих, а також хроматичних «пробігів»; «Аукання» – мелодійні ходи по квартах і квінтах; «Трійка з дзвіночками» – акордовий передзвін тріолями у високому регістрі; «Завивання» – швидкий рух звуками акордів, ламаним октавами або наспівами до високого опорного тону; «Крижані стовпи» – короткі акордові послідовності.

Поява Весни передбачається передзвонами в хорі «На хрін та на редьку». Безпосередньо перед її появою звучить мелодія в дусі закликку – «Весна йде, тепло несе». Важливим виразним засобом стають «струмочки, що котяться» – низхідні септолі, а потім інші мелодійні «пробіги» вниз.

Якщо в «зимових сценах» музичний матеріал має тенденцію до висхідного руху, то в «весняних» – більше до «низхідного». У такому контексті навіть спільні з зимовими інтонаційні елементи в смисловому плані виявляються діаметрально протилежними. Показово, що образ Осені теж пов'язаний із низхідним рухом (Андрієвська, 1962, с. 61).

Тонко й витончено вирішені хорові фрагменти. М. Лисенко тут користувався скромними засобами, доступними дитячому хору, досить винахідливо розцвічуючи основний голос підголосками. У деяких випадках виходять досить оригінальні рішення. Наприклад, в сцені колядування в 1-й дії водночас поєднуються пісні різдвяного змісту: «Нова радість настала» (на зразок польської календи) і колядка «Щедрику-Ведрику». Драматургічний розвиток кожної дії спрямований до кінця, де підсумкову роль відіграє масова обрядова сцена: в 1-й дії – колядування і танець (метелиця), у 2-й дії – закликання весни (Андрієвська, 1962, с. 67).

На відміну від перших двох дитячих опер М. Лисенка, написаних на «звірині» сюжети, що не мали до нього аналогів в класичній опері, «Зима і Весна» розвивала ідею, вже використану в Пролозі до «Снігуроньці» М. Римським-Корсаковим (1884). Там теж діють алегорії пір року, використовується календарний фольклорний матеріал. Проте опера М. Лисенка унікальна в тому відношенні, що тут вперше календарні обряди стають основним змістом твору.

Вивчення дитячих опер Лисенка можливо в різних варіантах. По-перше, постановка опер повністю. Це найкраща форма, але не завжди можлива. Можливе й виконання їхніх фрагментів – сольних або хорових. У курсі музики в загальноосвітній школі доцільним є слухання й обговорення цих творів.

**Висновки.** Таким чином, знайомство з дитячими операми М.В. Лисенка є дуже корисним в процесі виховання дітей і повністю вписується в систему аматорського музикування, яке дослідники характеризують як найсприятливіше мікросередовище для формування естетичного ставлення до дійсності й мистецтва, посилення пізнавальних можливостей особистості, стимулювання розвитку комунікативних якостей, створення морально-психологічної атмосфери творчого змагання та співробітництва, пропонують

виконання опер від початку до кінця або фрагментів опер, обговорення й порівняння при прослуховуванні лисенківських музично-театральних творів.

Ця проблема багатоаспектна. Нажаль, історичне значення спадщини композитора в загальноєвропейському контексті осмислено й оцінено недостатньо. Тому одним із подальших напрямів дослідження проблеми вважаємо пробудження інтересу до дитячих опер М. Лисенка як на батьківщині, так і за кордоном.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієвська Н. Дитячі опери М. Лисенка. Київ: Державне видавництво образотворчого мистец. і музичної літератури УРСР. 1962. 76 с.
2. Кошиць О. Спомин про Миколу Віталійовича Лисенка. Київ: Мистецтво, 1989. 78 с.
3. Мозгальова Н. Г. Дитячі опери українських композиторів у практиці інструментально-виконавської підготовки вчителів музики. *Вісник ЗНУ : збірник наукових статей. Педагогічні науки*. Запоріжжя, 2010. №1(12). С. 80-83
4. Правдюк О. Народні пісні в записах П.Майбороди, К.: Музика, 1980. 122 с.
5. Пчілка О. Нарис про Миколу Лисенка. Київ: Музика, 1989. 122 с.
6. Рильський М. До 125-річчя з дня народження М.Т. Рильського ; авт.-упоряд. В.Є. Панченко, В.Л. Колесник. Харків : Фоліо, 2019. 379 с.
7. Скорульська Р., Чуєва М. Микола Лисенко. Дні і роки. Київ : Музична Україна, 2015. 74 с.
8. Сулім Р. А. Дитячі опери М. Лисенка та їх сценічна доля. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Випук 2(13), 2012. С. 102-117

#### REFERENCES

1. Andrievska N. Dytiachi opery M. Lysenka. [Childrens operas of M. Lysenko]. Kyiv: State Publishing House of Fine Arts and music literature of the USSR. 1962. 76 p. [in Ukrainian].
2. Koshyts O. Spomyn pro Mykolu Vitaliiovycha Lysenka. [Memoirs of Mykola Vitaliyovych Lysenko]. Kyiv: Art, 1989. 78 p. [in Ukrainian].
3. Mozghalova N. H. Dytiachi opery ukrainskykh kompozytoriv u praktysi instrumentalno-vykonavskoi pidhotovky vchyteliv muzyky. [Children's operas by Ukrainian composers in the practice of instrumental and performance training of music teachers]. ZNU Bulletin: a collection of scientific articles. Pedagogical sciences. Zaporizhzhia, 2010. №1 (12). Pp. 80-83 [in Ukrainian].
4. Pravdiuk O. Narodni pisni v zapysakh P.Maiborody [Folk songs in the records of P. Mayboroda]. Kyiv: Music, 1980. 122 Pp. [in Ukrainian].
5. Pchilka O. Narys pro Mykolu Lysenka. [Essay on Mykola Lysenko]. Kyiv: Music, 1989. 122 p. [in Ukrainian].
6. Rytskyi M. Do 125-richchia z dnia narodzhennia M.T. Rylskoho. [To the 125th anniversary of the birth of M.T. Rytskyi]. Authors-compilers V.Ie. Panchenko, V.L. Kolesnyk. Kharkiv: Folio, 2019. 379 p. [in Ukrainian].
7. Skorulska R., Chuieva M. Mykola Lysenko. Dni i roky [Mykola Lysenko. Days and years]. Kyiv: Musical Ukraine, 2015. 74 p. [in Ukrainian].
8. Sulim R. A. Dytiachi opery M. Lysenka ta yikh stsenichna dolia [M. Lysenko's children's operas and their stage destiny]. *Journal of the Pyotr Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Issue 2 (13, 2012. pp. 102-117* [in Ukrainian].