

**АЛЕВТИНА СТЬОПІНА**

ORCID iD: 0000-0002-4832-0017

аспірантка кафедри аналізу та інтерпретології музики  
Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського  
(Харків, Україна)  
alyafeda@gmail.com

## **МУЗИЧНИЙ СПЕКТАКЛЬ ДЛЯ ДІТЕЙ ЯК РЕЗУЛЬТАТ АГРЕГАЦІЇ МИСТЕЦТВ**

Розглянуто загальні та специфічні особливості дитячого музичного спектаклю як поєднання різних видів мистецтва — театру, музики, балету, пантоміми, виконавської майстерності — з метою характеристики та класифікації його різновидів. Виявлено, що існуючі дослідження з питань дитячого театру досі не вирішують проблеми класифікації типів дитячого музичного спектаклю. Запропоновано критерій такої класифікації, де домінує принцип переважання у виставі музичної або театральної складової. Обґрунтовано доречність позначення процесу їх поєднання терміном «агрегація», який найточніше характеризує особливий рід дифузної взаємодії компонентів різних видів мистецтва в дитячих виставах, що асоціюється з агрегацією хімічних елементів, а також однойменним принципом сучасного комп'ютерного програмування. Виокремлено основні класифікаційні різновиди дитячого музичного спектаклю: 1) музично-драматичний (з домінуванням театральної складової); 2) домінантно-музичний (опера та її різновиди); 3) домінантно-хореографічний (балет та його різновиди) 4) змішаний або синтетичний (сучасний мюзикл); 5) імерсивний або інтерактивний, що передбачає зворотній зв'язок акторів з глядачами. Охарактеризовано всі види дитячого музичного спектаклю з визначенням їхніх основних закономірностей. Наведено показові приклади, що ілюструють здійснену класифікацію, які охоплюють як класичні зразки (дитяча опера «Коза-Дерева» М. Лисенка, дитячий балет «Лелеченя» Д. Клебанова), так і сучасні твори (мюзикл «Мауглі» по Дж. Р. Кіплінгу на музику В. Сташинського, спектакль-променад О. Созонова та І. Шагалова за мотивами казок О. Афанасьєва). Доведено, що дитячий музичний спектакль в сучасних комунікативних умовах художнього часопростору — це багатоскладова жанрово-стильова система, де різні види мистецтва поєднані в різноманітних пропорціях з домінуванням ознак одного чи декількох з них, синтетичне інтеграційне явище, де співіснують традиції та новації. Підкреслено, що дитяча музична вистава демонструє унікальні жанрово-стилістичні якості, особливо в світлі сучасних режисерських експериментів, тому будь-яка класифікація цього феномена є доволі умовною і визначає лише типові, константні його риси. Позначено перспективу дослідження, яка передбачає застосування виробленої класифікації при аналізі окремих зразків дитячих музичних вистав, насамперед, вітчизняних, із визначенням індивідуальних рис та контекстної специфіки кожного з них.

**Ключові слова:** музика, театр, балет, мюзикл, музична вистава для дітей, дитячий музичний спектакль.

**Постановка проблеми...** У сучасній мистецькій практиці особливе місце посідають синтетичні жанри, де поєднуються (агрегуються) різні види мистецтва. У певному сенсі, це є відродженням синкрезису як типової

властивості вистав періоду пізнього Середньовіччя та раннього Відродження, що унаочнює циклічну природу розвитку цивілізації, у тому числі в її мистецькій сфері. Ці загальні тенденції в специфічній формі відбиваються і в спектаклях для дітей, які завжди, в тій чи іншій інтерпретації, існували в системі музично-театральних жанрів. Незважаючи на наявність певної кількості досліджень тематики дитячого театру, в них висвітлено важливі проблеми, які стосуються класифікації видів дитячого музичного спектаклю як результату взаємного поєднання (агрегації) його складників — музичного, театрального, хореографічного мистецтва тощо.

Музична компонента в дитячому спектаклі як в соціокультурному, так і в етико-виховному аспектах, поряд з видовищною, суттєво впливає на формування свідомості дитини, найактивнішим чином використовуючи слуховий канал комунікації. Ця компонента дитячого спектаклю безпосередньо пов'язана з категорією гри в її буттєвому філософському розумінні (як невід'ємної приналежності дитинства людини — людства) і власне театру як виду мистецтва. Категорія гри охоплює як гру акторську (театр), так і гру музичну (музика), пояснюючи походження театрально-музичних видовищ та розкриваючи онтологічну природу гри як роду діяльності, що сходить до світу дитинства. Тому осягнення закономірностей дитячого музичного спектаклю має не лише суто наукове, а й важливе прикладне значення, оскільки стосується широкого кола форм діяльності, так чи інакше пов'язаних зі сферою «гри» — від роботи аніматорів на дитячих святах до практики режисури масштабних театрально-музичних постановок, що здійснюються професіоналами на основі інтерпретацій літературно-драматичних творів, народних та сучасних казок й інших джерел, які в добу інформаційних технологій та соціальних мереж викликають особливий інтерес саме дитячої та юнацької аудиторії.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій...** Багатоскладовість і варіативність художнього феномену «дитячий музичний спектакль» та необхідність узагальнюючого підходу в спробі класифікації його різновидів потребували залучення результатів досліджень з різних питань гуманітарного

знання, насамперед, культурології та музикознавства.

Загальні питання жанрової еволюції та взаємодії висвітлюють засадничі праці К. Дальхауза (Dahlhaus, 1973), В. Конен (1994), О. Соколова (1994), що містять актуальні класифікації шарів та жанрів музики в її зв'язках з іншими видами мистецтва, та М. Кагана (1972), де, поряд із виокремленням музичного і театрального виконавства в спеціальні види мистецтва, характеризуються дві загальні тенденції співіснування мистецтв: прагнення зберегти й підкреслити власну специфіку і тяжіння до взаємодії з іншими видами, що, в цілому, веде до оновлення й прогресу кожного з них.

Дитячу оперу як автономне явище музичної культури розглядали О. Кузьміна та Н. Ізуграфова (2013). О. Кузьміна, підкреслюючи роль ментальних особливостей музичної мови як ключового фактора актуалізації жанру в системі національної культури, поділила її в комунікативному аспекті, за призначенням, на два варіанти: оперу для дітей-виконавців та дітей-слухачів (2019). Н. Ізуграфова проаналізувала дитячу оперу на обширі історичного матеріалу — від поетики опер В. А. Моцарта до специфіки творів М. Лисенка та українських композиторів ХХ століття (2013).

Специфіка дитячого балету як окрема проблема постає в дисертації Л. Сизової (1988), де висвітлюються генетичні коріння цього жанру та зосереджено увагу на його зразках в творчості композиторів радянського періоду. Більш локальному питанню інтерпретації жанру балету для дітей-виконавців присвячено статтю К. Шкуреєва (2016), де на прикладі творів харківських композиторів різних генерацій виявлено загальні (регіонально-шкільні) та особливі (індивідуально-авторські) підходи до цього жанру. Специфіки адаптації балетного жанру до дитячих вистав торкається С. Анфілова (2005), дисертація якої сфокусована на співвідношенні пластичного і танцювального начал у балетному спектаклі. Це питання видається актуальним не лише для розгляду дитячого балету, а й для аналізу тих різновидів дитячого спектаклю, де пластична і танцювальна складові виконують допоміжну роль.

Питанням синтезу мистецтв у жанрі мюзиклу для дорослих та дітей

присвячено дисертацію А. Бахтіна (2006). Проблему дитячого мюзиклу автор виокремлює, вважаючи її не лише естетичною «калькою» дорослого варіанту цього жанру, а й відносно автономним явищем, що має свої характерні ознаки, серед яких головною є залучення дітей-глядачів до світу універсальної гри, заснованої на синтезі мистецтв.

Загальну характеристику процесів взаємодії музичної драматургії та сценічного ряду в спектаклі для дітей дає М. Бурбан (1990), досліджуючи це явище на основі запропонованого ним критерію, яким є ступінь щільності музичного наповнення вистави, його вагомість у структурі цілого, вплив на розвиток сценічної дії.

Отже, коло питань, що торкаються дитячого музичного театру, є доволі широким. Спостерігається і стійке зацікавлення науковців у дослідженні феномена «дитячий музичний спектакль», однак єдиного методологічного підходу до його аналізу ще не вироблено. Відкритим залишається й питання універсальної класифікації дитячих вистав, яка б охоплювала всі їхні різновиди. Створення такої класифікації видається необхідним з огляду на:

1) актуалізацію в епоху інформаційних технологій, через можливість найширшого розповсюдження, самих різних жанрових форм дитячого музичного спектаклю;

2) мінливий характер останніх, зумовлений сучасною практикою «режисерського» театру, в межах якого постійно відбуваються «перегляди» та виникають новітні модифікації усталених різновидів жанру.

**Мета дослідження** — виявлення та класифікація основних різновидів дитячого музичного спектаклю як результату агрегації різних видів мистецтва.

**Завдання дослідження:**

1) обґрунтування термінологічної специфіки дослідження та визначення критерію класифікації видів дитячої музичної вистави;

2) виокремлення основних класифікаційних видів дитячого музичного спектаклю з наданням їх стислої характеристики та ілюстрацією проаналізованими прикладами;

3) залучення до аналізу різноманітних жанрових форм, що репрезентують ідею дитячого музичного спектаклю, у тому числі, певних специфікованих форм «дорослих» музично-театральних новацій.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** Складові художнього феномену «дитячий музичний спектакль» взаємодіють між собою, поєднуючись в певну синтетичну художню цілісність. Однак, в даному «випадку», замість звичного визначення «синтез мистецтв», до процесу цієї взаємодії/поєднання доречніше застосовувати термін «агрегація», бо він найточніше характеризує той особливий рід дифузної взаємодії компонентів різних видів мистецтва (Рудницький, 1976) в дитячих виставах, що асоціюється з агрегацією хімічних елементів, а також з механізмами відношень в системі «частина-ціле (об'єкт-клас)» в сучасному комп'ютерному програмуванні. В останньому він розшифровується, наприклад, так: «Агрегація — клас отримує об'єкт іншого класу ззовні та використовує його поля і методи» (Орлов, 2019). Вихідне значення латинського слова *aggregatio* — «приєднання» — дозволяє багатозначне трактування цього терміну, тому він застосовується і в інших науках: медицині, соціології, статистичних обчисленнях. Отже, прикладання поняття агрегації і до мистецьких явищ є цілком виправданим.

Введення терміну «агрегація» в світ художніх феноменів неминуче залучає до орбіти їх дослідження поняття «система» — оскільки в останню складається будь-яка «... сукупність елементів довільної природи, що знаходяться у відносинах і зв'язках один з одним, яка утворює певну цілісність» (Садовський, Бабайцев та ін., 2021) — з такими її атрибутами, як функціональність та ієрархічність. Логіка дослідження мистецького явища з позицій його цілісності дозволяє виявити в тій чи іншій агрегатній (агрегатоподібній) системі певні функціонально провідні компоненти — головні важелі її стабільності та успішної взаємодії із зовнішнім середовищем. Розповсюдження поняття агрегації на мистецькі феномени буде пов'язано із вказівкою на домінування певного чинника, його пріоритетне значення в тій чи іншій художній системі. Зокрема, коли мова йде про музично-театральні жанри, такими

важелями/домінантами можуть виступати театр або музика.

Обидві ці форми мистецької реалізації духовного світу людини є, у свою чергу, «агрегатними» за структурою. Так, значна частина музичних жанрів характеризується своєю причетністю до інших видів мистецтва, а театральні мають таку ж саму складну диференціацію, яка обумовлена законами сцени в їхніх найрізноманітніших атрибуціях (від декорацій, освітлення до акустики приміщень) костюмів акторів тощо.

Замість терміну «агрегація» в музикознавчій літературі, зокрема, в оперології, використовується поняття «синтез». Але, як видається, останнє стосується більшою мірою саме опери або балету, де спостерігається взаємопроникнення семантичних рядів музичної та інших складових, причому під егідою музики. В театральному спектаклі, в тому числі й дитячому, музика не завжди стає інтегруючим началом, в результаті чого більш нейтральний термін «агрегація» буде адекватно відображати сутність явища у всіх його стилістичних втіленнях.

Якщо опера та балет вже «за визначенням» є результатами взаємодії різних видів мистецтва, то дитячий музичний спектакль за своєю генезою — явище суто театральне, де музика в будь-яких формах її застосування не є обов'язковим компонентом. Її «коефіцієнт щільності», в найзагальнішому вигляді, має три рівні, котрі М. Бурбан (1990) позначає як:

- 1) найнижчий (фонова роль музики);
- 2) середній (музика як підпорядкований компонент спектаклю);
- 3) найвищий (музика як рівноправний або визначальний компонент спектаклю).

Мова йде не про суто кількісний відлік часу звучання музики в театральному спектаклі, не про спосіб її репрезентації (механічний запис, фонограма, «живе» виконання та їхнє сполучення), навіть не про походження використовуваного музичного матеріалу, а він може бути:

- а) спеціально підібраним;
- б) аранжованим на основі вже готової музики, створеної раніше для даної

п'єси;

в) замовленим саме до конкретної вистави.

Саме тому, доцільно розглядати більш широке розуміння функцій музики в театральному спектаклі, зокрема, дитячому. Як доводить практика сучасного режисерського театру, співвідношення складових у постановці може бути варіабельним, вирішеним індивідуально, що не виключає можливості класифікувати основні різновиди дитячих музично-театральних вистав за кількома типами побудови, а саме:

- домінантно-театральний тип побудови спектаклю;
- домінантно-музичний тип побудови спектаклю;
- домінантно-хореографічний тип побудови спектаклю;
- змішаний або синтетичний тип побудови спектаклю;
- імерсивний тип побудови спектаклю.

Домінантно-театральний тип побудови спектаклю характеризується головуванням театральної складової, тобто переважанням драматичної дії, де музика виконує допоміжну роль. Це можуть бути вставні номери (пісні й танці), які здебільшого не мають прямого відношення до розвитку драматургічних ліній спектаклю і характеризують обставини дії або портретують її персонажів. Вибір музичного матеріалу тут залежить від режисера-постановника і передбачає різноманіття варіантів — від обробок народних пісень до спеціально написаних для даного спектаклю пісенно-романсових зразків чи інструментальних п'єс, які супроводжують танцювальні номери. Можливе також використання фонограм із добірками фрагментів класичної та сучасної музики.

Типовими зразками дитячої домінантно-театральної вистави є здійснені батьком українського театру М. Кропивницьким постановки за мотивами українських народних казок — «Івасик-Телесик» та «По щучому велінню». Режисер-постановник створював ці вистави в розрахунку на дітей-виконавців, для чого сам добрав музичний матеріал у вигляді українських народних пісень у власній обробці та інструментовці. Поряд з піснями, які призначалися для характеристик основних дійових осіб, згадані вистави включали й хорові

номери, а також інструментальні п'єси для супроводу танців та картин народних погулянок. Показово, що спочатку М. Кропивницький запросив написати музику до своїх дитячих вистав відомого вже тоді композитора К. Стеценка, нині класика української музики, однак, коли замовлення було виконане, виявилось, що написана музика є надто складною для виконання дітьми, і тому режисер зупинився на власній добірці музичних номерів. Згодом, вже після смерті М. Кропивницького, К. Стеценко здійснив нову постановку спектаклю «Івасик-Телесик», який призначався вже для виконання дорослими акторами і містив розгорнуті музичні номери, розраховані на професійних виконавців, що наближало виставу до власне музичної на зразок опери чи оперети.

Домінантно-музичний тип побудови спектаклю наближається до опери. На перший план виходить музика, яка створюється на основі літературного лібрето, заснованого на тому чи іншому драматичному творі чи літературному зразку: п'єсі в жанрі драми чи комедії, літературному оригіналі у вигляді роману, повісті, оповідання, казки тощо. Музика в такого роду спектаклі відіграє роль головного засобу виразності і носія драматичної дії, осередками якої стають гетерогенні сцени (Dahlhaus, 1973), що поєднують сольні номери, ансамблі, хори, інструментальні інтермедії. Типовими прикладами цього різновиду дитячого музичного спектаклю є три дитячі опери засновника української музичної класики М. Лисенка — «Коза-дереза», «Пан Коцький», «Зима і Весна».

Зокрема, опера «Коза-дереза», створена у 1888 році на лібрето Дніпрові Чайки, засновується на розвитку двох музично-драматургічних ліній, перша з яких характеризує Козу-дерезу як персонажа, що піддається критиці, а друга містить музичні портрети шести позитивних героїв. Гостроту дії забезпечують розмовні діалоги, а музичні номери чергуються за принципом контрасту з використанням різних жанрових витоків матеріалу — народної пісні, міського романсу, навіть оперної арії та оперного хору. «Коза-дереза» призначена для дітей-виконавців, і тому в ній відсутній як такий симфонічний розвиток, а замість оркестру використовується фортепіано, що надає спектаклю рис камерності, взагалі властивої дитячій виставі.

Домінантно-хореографічний тип побудови спектаклю визначається законами балетного жанру. Його загальна концепція вимальовується в процесі спілкування автора музики з режисером-постановником та хореографом і відрізняється тим, що в ньому на першому плані опиняється музика як засіб забезпечення пластики рухів танцюристів у різних видах балетних номерів (від сольних та дуетних — до ансамблевих, колективних). Жанрові та суто технічні (у плані балетної специфіки) особливості цих номерів становлять основну змістовну конструкцію подібного спектаклю.

Щодо дитячого балету, то його специфічними рисами є:

- 1) спрямованість до руслу «позитивних емоцій»;
- 2) наявність високого «емоційного заряду»;
- 3) «домінанта» казковості;
- 4) різке співставлення контрастних образних сфер;
- 5) необхідність присутності комічного;
- 6) важливість ігрового начала та цікавого сюжету;
- 7) «буденність» сюжету, необхідність його знання дітьми ще до відвідування спектаклю;
- 8) особливе значення музичної зображальності;
- 9) широке звернення до інтонацій побутових музичних жанрів;
- 10) провідна роль пластики як засобу розкриття змістовних компонентів вистави (Сизова, 1988).

Як і дитячу оперу, дитячий балет можна розрізнити за виконавським призначенням і розподілити на балет для дітей-глядачів і балет для дітей-виконавців. Переважає, з огляду на специфіку цього жанру, другий різновид, зразком якого слугує «Лелеченя» Д. Клебанова — фактично перший дитячий балет радянського періоду, постановку якого було здійснено на сцені Великого театру ще у 1937 році. Як зазначається в статті К. Шкурєєва (2016), в галузі музичної мови балет засновано на пісенно-танцювальному «началі», характерному для дитячої музики, коли виразність інтонацій поєднується з ритмічною чіткістю. Будучи майстром оркестрування та симфоністом за типом

композиторського мислення, Д. Клебанов створює в балеті «Лелеченя» цілу низку узагальнених образів-характерів, які є відображенням різноманітних відтінків людських емоцій та почуттів, представлених зовнішньо через світ тварин. Це ще раз свідчить про домінантність музичного «начала» в дитячому балеті та поєднання в ньому ідейно-художнього та етико-виховного чинників, що взагалі притаманне дитячій театральній музиці.

Змішаний або синтетичний тип побудови спектаклю представлено сучасним мюзиклом, який поєднує у різному співвідношенні характерні риси трьох попередніх різновидів. Цей жанр є специфічним, оскільки його комунікативна своєрідність визначається особливим нахилом до естрадного шоу, що й зумовлює стилістичні особливості його мови — як вербальної, так і музичної — та його пластичної й танцювальної складових.

Подібні вистави з обов'язковим нахилом до розважальності «генетично» споріднені із системою жанрів, які В. Конен (1994) відносить до «третього» з музичних шарів (у різних національних традиціях вони були представлені по-різному — як зингшпіль, водевіль, оперета, мала опера з розмовними діалогами тощо). Дитячий мюзикл, як і взагалі цей новітній жанр, що активно заявив про себе в другій половині ХХ століття, наразі являє собою жанрово-стилістичний конгломерат, де провідною є стилістика американського мюзиклу (так звана «бродвейська»), яка йде від творів Е. Л. Веббера в цьому жанрі.

У якості зразку дитячого мюзиклу А. Бахтін (2006) наводить спектакль «дорослого» театру — «Мауглі» за Дж. Р. Кіплінгом у постановці Московського театру оперети. Автори спектаклю визначають його жанр як «мюзикл-фентезі» на дві дії. Музичні номери вистави, створені або скомпоновані автором лібрето, композитором і актором В. Сташинським, охоплюють цілу палітру найпопулярніших стилістичних моделей молодіжної маскультури, розподілених між дійовими особами. Кожен з героїв має свій музичний стиль: ведмідь Балу — репер, мавпи-бандерлоги виконують акробатичний рок, удав Каа співає джаз, тема тигра Шер-Хана близька до естетики рок-н-ролу, арія пантери Багіри — до міського романсу, а музичним лейтмотивом спектаклю стає тема Дівчини

та Мауглі.

Імерсивний тип побудови спектаклю передбачає повне занурення глядачів у сюжет постановки, аж до їхньої прямої участі в сценічній дії. Цей тип є спорідненим з такими мистецькими трендами, як хепенінг та перфоманс, але відрізняється від них універсальним характером змісту, який розгортається не від першої особи (автора), а формується інтерактивно на основі режисерського задуму через взаємодію акторів і публіки.

Зразком подібної вистави в її адаптації до дитячої та юнацької аудиторії є спектакль режисерів О. Созонова та І. Шагалова, поставлений в 2016 році на базі «Гоголь-Центру» (м. Москва) за мотивами казок із зібрання О. Афанасьєва. Актори, які ведуть цей спектакль, спеціально вивчали на місцях особливості народного побуту та звичаїв, характерні мовні діалекти, а результатом їх праці з реалізації режисерського проєкту стала інтерактивна форма імерсивного спектаклю-променаду, де глядачам надається можливість обирати за одне відвідування театру один з трьох шляхів, на якому їм пропонуються філософські притчі, балади, серенади, романси, бардівські пісні, рок та рок-н-рол. Все побачене та спів-пережите підсумовується в узагальнюючому фіналі, коли всі учасники вистави разом збираються у великій залі.

У сучасній практиці останній тип спектаклю є найпрогресивнішим з позицій залучення технічних засобів, а також найрізноманітнішим за постановочними рішеннями. Ідея імерсивного театру останнім часом набуває популярності й в Україні, що зазначає М. Лелик (2018), яка, поряд із стислим оглядом декількох найпоказовіших імерсивних вистав для дорослої аудиторії, наводить характерний приклад спектаклів київського дитячого театру «Гуляндія», де режисером Поліною Бараниченко здійснено масштабні проєкти «Зимова країна» (2015–2017) та «Зима на ВДНГ» (2016–2017). В основі сюжету останнього лежить подорож юних глядачів-учасників до резиденції Діда Мороза, яка супроводжується різноманітними мізансценами та спеціально добраною музикою.

### **Висновки.**

1. Класифікація музичних спектаклів для дітей має спиратися на певний методологічний фундамент та чітку термінологію. Розуміючи дитячий музичний спектакль як цілісність, створену шляхом поєднання компонентів декількох видів мистецтв, варіабельні процеси такого поєднання є ключовим терміном «агрегація», доволі нейтральним та широким за змістовним наповненням. Введення цього терміну, який активно використовується в науковому обігу, в світ художніх феноменів викликає потребу у зверненні до поняття «система» (як сукупність елементів) з приналежною їй функціональністю. Аналіз різновидів дитячих музичних вистав з позицій системно-функціонального підходу уможлиблює виявлення в художній цілісності дитячого спектаклю провідних комунікативних чинників, що забезпечують його успіх у глядача. Такими чинниками є театральна або музична складова, яка за принципом переважання забезпечує основу класифікації дитячих музичних спектаклів на типи.

2. Всі дитячі музичні спектаклі доцільно класифікувати за типом їхньої побудови і розмежувати на музично-драматичні (з домінуванням театральної складової); домінантно-музичні (опери та їх різновиди); домінантно-хореографічні (балети та їх різновиди); змішані або синтетичні (сучасні мюзикли); імерсивні або інтерактивні, що передбачають зворотній зв'язок акторів і глядачів. Найчастіше у спектаклях такого виду взаємодіють музичні компоненти, характерні для жанру дитячої опери, та складові власне театральної вистави (тобто, в оригіналі, суто драматичного твору). Останній може бути різною мірою «омузиченим», що залежить від певного режисерського рішення. Це й відрізняє дитячі музичні спектаклі домінантно-театрального різновиду від дитячих опер (домінантно-музичного типу вистав) чи дитячих балетів (домінантно-хореографічного типу вистави). Щодо мюзиклів для дітей та юнацтва, а також імерсивних експериментальних вистав, то їхні музичні компоненти детермінуються сюжетно і залежать від задуму режисерсько-постановчої команди. Особливо це стосується інтерактивних (перформативних) форм театально-музичної взаємодії, які більше нагадують святкові розваги та імпровізовані шоу, а їхній музичний матеріал та розмовні діалоги вирізняються

стилістичним розмаїттям.

3. Аналіз різних варіантів жанрових форм дитячого музичного спектаклю доводить, що він є багатоскладовою (агрегатоподібною) жанровою системою, де поєднані різні роди та види мистецтва в різноманітних співвідношеннях з домінуючими ознаками одного чи декількох з них. У сучасному мистецькому часопросторі музичний спектакль для дітей може вирізнятися унікальними, неповторними жанрово-стилістичними якостями, особливо в світлі режисерських експериментів. Тому кожен подібний зразок потребує окремого розгляду, а будь-яка класифікація цього феномена є доволі умовною і визначає лише типові, константні його риси.

**Перспективи подальших розвідок** у вказаному напрямі будуть спрямовані на визначення індивідуальних рис та контекстної специфіки кожного виду дитячих музичних спектаклів відповідно до запропонованої їхньої класифікації.

### Список використаної літератури і джерел

1. Анфілова, С. Г., 2005. *Співвідношення танцювального і пластичного в жанрі балету*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського.
2. Бахтин, А. А., 2006. *Синтез искусств как основа мюзикла для взрослых и детей*. Дисс. канд. искусствоведения. Российская академия театрального искусства — ГИТИС.
3. Бурбан, М. И., 1990. *Музыкальный спектакль для детей в украинском театре (Проблемы музыкальной драматургии и сценического воплощения)*. Автореф. дисс. канд. искусствоведения. Грузинский государственный театральный институт им. Шота Руставели.
4. Ізуграфова, Н. В., 2013. *Дитяча опера як автономна жанрова форма у контексті сучасної музичної культури*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової.
5. Каган, М. С., 1972. *Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств*. Ленинград: Искусство.
6. Конен, В. Д., 1994. *Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века*. Москва: Музыка.
7. Кузьміна, О. А., 2019. *Жанрова своєрідність дитячої опери в композиторській практиці ХХ — початку ХХІ століття*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського.
8. Лелик, М. Б., 2018. Імерсивний театр у мистецьких перформативних проєктах: новий підхід до популяризації мистецтва (оглядова довідка за матеріалами преси, Інтернету та неопублікованими документами 2017–2018 рр.). *ДЗК*, 11/4, сс.13–15.
9. Орлов, В., 2019. Просто про наследование, композицию и агрегацию в РНР, [online]. Режим доступа: <<https://www.it-rem.ru/prosto-pro-nasledovanie-kompozicziyu-i-agregacziyu-v-rhp.html>> [дата обращения 30.03.2021].
10. Рудницкий, К. Л., 1976. Спектакль. У кн.: О. М. Прохоров, ред. *Большая Советская Энциклопедия*, 3-е изд., т. 24, кн. 1. Москва: Советская энциклопедия, сс.1–608.

11. Садовский, В. Н., Бабайцев, А. Ю., Дроздов, Н. Д. и др., 2021. Гуманитарный портал: Концепты. Центр гуманитарных технологий, [online]. Режим доступа: <<https://gtmarket.ru/concepts/7091>> [дата обращения 30.03.2021].
12. Сизова, Л. В., 1988. *Детские балеты советских композиторов в системе жанров музыки для детей*. Автореф. дисс. канд. искусствоведения. Киевская государственная консерватория им. П. И. Чайковского.
13. Соколов, О. В., 1994. *Морфологическая система музыки и ее художественные жанры*. Нижний Новгород: Издательство Нижегородского университета.
14. Шкуреев, К. І., 2016. Балети харківських композиторів для дітей. Ідейно-художні та філософські мотивації. *Культура України*, 53, сс.231–242.
15. Dahlhaus, C., 1973. Zur Problematik der musikalischen Gattungen im 19. Jahrhundert. Im: *Gattungen der Music in Einzeldarstellungen: Gedenkschrift Leo Schrade*. Bern. Munchen: Francke Verlag, pp.840–895.

### References

1. Anfilova, S. H., 2005. *The correlation of dance and plastic in the ballet genre*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. I.P. Kotlyarevsky Kharkiv State University of Arts.
2. Bakhtin, A. A., 2006. *Synthesis of arts as the basis of musical for adults and children*. Ph.D. in Art History. Thesis. Russian Academy of Theater Arts — GITIS.
3. Burbani, M. I., 1990. *Musical performance for children in the Ukrainian theater (Problems of musical drama and stage implementation)*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Shota Rustaveli Georgian State Theater Institute.
4. Izuhrafova, N. V., 2013. *Children's opera as an autonomous genre form in the context of modern musical culture*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. A.V. Nezhdanova Odesa National Music Academy.
5. Kagan, M. S., 1972. *Morfologiya iskusstva. Istoriko-teoreticheskoe issledovanie vnutrennego stroeniya mira iskusstv* [Morphology of art. Historical and theoretical study of the inner structure of the world of arts]. Leningrad: Iskusstvo.
6. Konen, V. D., 1994. *Tretii plast: novye massovye zhanry v muzyke XX veka* [The third layer. New mass genres in 20th century music]. Moskva: Muzyka.
7. Kuzmina, O. A., 2019. *Genre originality of children's opera in the composers' practice of the 20th — early 21st century*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. I.P. Kotlyarevsky Kharkiv State University of Arts.
8. Lelyk, M. B., 2018. Imersyvnyi teatr u mystetskykh performatyvnykh proektakh: novyi pidhid do populyaryzatsii mystetstva (ohliadova dovidka za materialamy presy, Internetu ta neopublikovanyimi dokumentamy 2017–2018 rr.) [*Immersive theater in artistic performative projects: a new approach to the popularization of art* (review of the press, the Internet and unpublished documents in 2017–2018)]. *DZK*, 11/4, pp.13–15.
9. Orlov, V., 2019. Just about inheritance, composition and aggregation in PHP, [online]. Available at: <<https://www.it-rem.ru/prosto-pro-nasledovanie-kompozicziyu-i-agregacziyu-v-php.html>> [accessed: 30 March 2021].
10. Rudnitskii, K. L., 1976. Spektakl'. In: O. M. Prokhorov, ed. *Bol'shaya Sovetskaya Entsiklopediya* [Great Soviet Encyclopedia], 3rd ed., vol. 24, bk. 1. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya, pp.1–608.
11. Sadovskii, V. N., Babaitsev, A. Yu., Drozdov, N. D. and others, 2021. Humanitarian portal: Concepts. Center for Humanitarian Technologies, [online]. Available at: <https://gtmarket.ru/concepts/7091> [accessed: 30 March 2021].
12. Syzova, L. V., 1988. *Children's ballets by Soviet composers in the system of genres of music for children*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. P.I. Tchaikovsky Kiev State Conservatory.

13. Sokolov, O. V., 1994. *Morfologicheskaya sistema muzyki i ee khudozhestvennye zhanry* [The morphological system of music and its artistic genres]. Nizhnii Novgorod: Izdatel'stvo Nizhegorodskogo universiteta.

14. Shkuriev, K. I., 2016. Balety kharkivskykh kompozytoriv dlia ditei. Ideino-khudozhni ta filosofski motyvatsii [Ballets of Kharkiv composers for children. Ideological, artistic and philosophical motivations]. *Kultura Ukrainy*, 53, pp.231–242.

15. Dahlhaus, C., 1973. Zur Problematik der musikalischen Gattungen im 19. Jahrhundert. Im: *Gattungen der Music in Einzeldarstellungen*: Gedenkschrift Leo Schrade. Bern. Munchen: Francke Verlag, pp.840–895.

**ALEVITYNA STIOPINA**

ORCID iD: 0000-0002-4832-0017

Postgraduate Student

at the Department of Interpretology and Music Analysis  
at I.P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine)

alyafeda@gmail.com

## **MUSIC PERFORMANCE FOR CHILDREN AS A RESULT OF THE AGGREGATION OF ARTS**

*In modern art practice, in particular of children's theater, a special place is occupied by synthetic genres, which combine different kinds of art. In the studies on children's theater, we do not find coverage of methodologically important problems related to the classification of types of children's musical spectacle considered as a result of interaction (aggregation) of its components: musical, theatrical, choreographic, etc. The goal and the innovative element of this work are identification and classification of the main types of children's musical spectacles created by aggregation of arts and the methodological basis of such categorization. We considered it appropriate to change usual term "synthesis" on the term "aggregation". It most accurately reflects the special kind of diffuse interaction of different kinds of art in children's spectacle, resembling the aggregation of chemical elements or the eponymous method of computer programming. Introducing this term into the artistic world, we had to refer and to the concept of "system" with its attributes, such as functionality and hierarchy. The analysis from the standpoint of the system-functional approach allowed identifying the leading components in the artistic integrity of the children's performance, the main factors of its stability and success. Such factors can be either theatrical or musical, and it is the principle of the predominance of one or another, we have taken as the basis of our classification. We distinguished the main varieties of children's musical spectacle: 1) musical-dramatic (with the dominance of the theatrical component); 2) dominantly-musical (opera and its varieties); 3) dominantly choreographic (ballet and its varieties); 4) mixed or synthetic (modern musical); 5) immersive or interactive (which provides feedback from the audience and actors). The classification is illustrated with both, the classical samples (children's opera "Goat-Dereza" by M. Lysenko, children's ballet "Small Stork" by D. Klebanov), and the modern works (the musical "Mowgli" on J.R. Kipling by V. Stashinsky, the play-promenade by O. Sozonov and I. Shagalov on O. Afanasyev's fairy tales). Concluded, that a multilevel system of the children's musical spectacle, with the dominance of the features of one or another art, in the modern artistic space-time, can have unique genre and stylistic qualities, especially in the light of modern directing experiments. Therefore, in the further, each of the samples requires a separate analysis, in particular, the Ukrainian children's musical plays, in the context of the traditions of domestic opera, operetta and vaudeville, and modern progress of national culture.*

**Key words:** music, theater, ballet, musical, musical performance for children, children's musical spectacle.

*Стаття надійшла до редакції 1.03.2021*