

УДК 37.091.33-027.22:78.091:792.5"20"(477)(045)
DOI: 10.31318/2414-052X.1(62).2024.304967

ОЛЕКСАНДРА ШЕВЕЛЬОВА
ORCID iD: 0000-0001-9543-4829

докторка мистецтва,
викладачка кафедри оперної підготовки та музичної режисури,
здобувачка кафедри теорії та історії культури
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
shevelova.sa@gmail.com

ВПЛИВ ІНСТИТУЦІОНАЛЬНИХ ВИДОЗМІН МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ УКРАЇНИ ХХІ СТОЛІТТЯ НА ФОРМУВАННЯ ДИТЯЧО-ЮНАЦЬКОГО РЕПЕРТУАРУ

Розглянуто вплив глобалізаційно-інтеграційних процесів як наслідок формування єдиної макроцивілізації. Визначено його позитивні прояви: зміцнення взаємозв'язків між країнами, обмін досвідом у застосуванні інноваційних технологій у різних сферах життєдіяльності людства, створення міжнародних об'єднань задля вирішення актуальних проблем світової спільноти. Окремлено негативні прояви цих процесів: домінування транснаціональних над національними інтересами держав; нав'язування уніфікованого способу життя за західним зразком; створення єдиного космополітичного простору без врахування ментальних особливостей певного етносу. Встановлено взаємозв'язок між універсалізацією світу з глобалізаційними процесами в художній культурі, їх вплив на формування нової парадигми музично-театрального мистецтва України. Схарактеризовано позитивні наслідки: реалізація спільних міжнародних проєктів, впровадження інноваційних та мультимедійних технологій у сферу театру, прискорений обмін здобутками знакових постатей між країнами тощо. Виявлено негативні прояви нової парадигми: спроби уніфікації музично-театрального мистецтва; метаморфози функціонального призначення театральних інституцій; зміщення ціннісних орієнтацій в етико-естетичному аспекті діяльності установ; розмиття вікової диференціації репертуару зі створенням вистав для родинного перегляду без урахування особливостей дитячо-юнацького сприйняття. Підкреслено необхідність створення нової моделі репертуарної політики для дітей та юнацтва в музичному театрі України з необхідністю пошуку балансу між збереженням національної ідентичності й переосмисленням західноєвропейських тенденцій. З'ясовано недоліки у втіленні сучасних вистав для означеної аудиторії в музичних театрах України: невідповідність тематичної спрямованості, тривалості, художніх засобів виразності, інтерпретації рішень; наслідування західних зразків без переосмислення та врахування ментальності, психології етносу; заангажованість репертуару переважно одним жанром — мюзиклом. Доведено необхідність протистояння стандартам масової культури в українському мистецькому просторі зі збереженням вітчизняних етико-естетичних, морально-ціннісних орієнтацій в репертуарі загалом та дитячому юнацькому зокрема. Спрогнозовано необхідність міжгалузевого інтеграційного підходу у створенні й сценічній реалізації сучасної моделі вистави для молодшого глядача.

Ключові слова: глобалізація культури, інтеграційні процеси в музично-театральному мистецтві, музичний театр України, дитячо-юнацький репертуар, режисерські експерименти, дитяча опера, мюзикл для родинного перегляду.

Постановка проблеми... Світові глобалізаційно-інтеграційні процеси, що чинять вплив на формування сучасної парадигми художньої культури, є наслідком невідворотного і природного переходу окремо визначених державних, національних одиниць у єдину макроцивілізацію. Концепція створення цілісного мультикультурного простору включає в себе подолання географічних кордонів в економічній, політичній і культурній площині; формування сприятливих умов для виживання й розвитку. Консолідація міжнародної спільноти проявилася в утворенні міжнародних об'єднань задля вирішення кола проблемних питань, що стосуються усього людства. Попри втілення масштабних перспектив розвитку космополітичного простору, глобалізація знаходить свій прояв у всіх сферах життєдіяльності людини: психологічній, ментальній, інтелектуальній, морально-ціннісній тощо.

Чільне місце в процесі глобалізації та універсалізації здобутого досвіду посідає науково-технічний прогрес. Його динамічний, стрімкий розвиток значно урізноманітнив та вдосконалив спектр інформаційних, цифрових технологій. Безсумнівно, американський простір протягом тривалого часу залишається осередком транснаціональних центрів найбільших корпорацій зі створення новітньої продукції промисловості, різноманітних товарів і послуг.

Одним із шляхів універсалізації світу є глобалізація культури, що проявляється у встановленні міжнародних взаємозв'язків, обміні досвідом, традиціями, упровадженні нових форм співпраці в масштабному просторі. Проте часто художні культурні форми є наслідком впливу найбільших культурних центрів. Так, охоплення транснаціональними корпораціями різних сфер життєдіяльності людини, незважаючи на її національність, вік чи стать, продукують тенденцію до впровадження єдиного способу життя за «західним» зразком. Вестернізація є спробою формування співзалежних зв'язків шляхом впровадження в усьому світі єдиної соціокультурної моделі, яка призводить до уніфікації культурних одиниць; втрати самобутності і ідентичності; розмиття традицій, відповідних ментальності і психології окремих етносів. Цілком закономірним є явище розриву наступності поколінь: із тяжінням до

національних аспектів життєдіяльності старшого та космополітичних — молодого, яке починає формуватися з дитячо-юнацького віку.

Однак в умовах глобалізаційно-інтеграційних процесів деякі країни Європи та Сходу чинять своєрідний супротив експансіоністській моделі. Замість покірного наслідування розповсюджених тенденцій вони зміцнюють культурні опори, поєднують науково-технічний досвід Заходу з національними традиціями, досягаючи при цьому високих результатів.

Прояви світової глобалізації культури здійснили вагомий вплив на зміну парадигми музично-театрального мистецтва. Означене явище характеризується неоднорідністю процесів та містить у собі позитивні і негативні аспекти. У першому вимірі слід зауважити прискорення налагодження взаємообміну досвідом, митцями у реалізації спільних міжнародних проєктів; впровадженні інноваційних, мультимедійних, цифрових технологій у театральній сфері. У другому — швидкий інформаційний обіг призвів до невідворотних метаморфоз функціонального призначення театру, про що красномовно свідчать сучасні формати вистав для дітей та юнацтва. Так, традиційні етико-естетична, розвивально-пізнавальна, дозвілєво-виховна функції поступово заміщаються на гедоністично-споживацьку та розважально-комерційну. Створення вистав та/або їх трактування із наслідуванням американізованого зразку масової культури значно впливають на нав'язування непритаманних українському соціуму ціннісних орієнтацій.

Під впливом нової парадигми художньої культури у сфері музичного театру України відбуваються докорінні видозміни репертуарної політики та її сценічного втілення. Так, можна простежити деякі з негативних тенденцій: збільшення відсотку вистав для дорослих при зменшенні дитячо-юнацьких; наслідування західних зразків у спробах оновлення репертуару; створення за зарубіжними аналогами спектаклів для родинного перегляду без урахування вікових обмежень дорослих і дітей за тематикою, тривалістю, способами інтерпретації та засобами виразності. Результатом неврахування вікових, ментальних, психологічних особливостей та національних традицій у процесі

створення та інтерпретації вистав призводить до нав'язування українському глядачеві хибних етико-естетичних норм.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Тісний взаємозв'язок українського мистецького простору із зарубіжними аналогами в умовах глобалізації світової культури досліджено О. Данильяном, О. Дзьобаном (2017); В. Дудником (2012). Природу явища ідентичності особистості крізь призму національного та світового контексту розглянуто В. Воропаєвою (2011). Проблему соціального розриву між старшим і молодшим поколіннями, спричиненого глобалізаційними процесами на тлі розвитку інформаційних технологій, підіймає М. Кубаєвський (2008). Соціокультурні трансформації як вагомий чинник у формуванні ціннісних орієнтацій та уподобань молодого покоління виявлено Т. Андрущенко (2014). Деякі тенденції формування репертуару для дітей та юнацтва в музичному театрі України XXI століття, його режисерську компоненту як засіб впливу на формування особистості визначено Л. Канюкою (2022) та О. Шевельовою (2020). Зміну парадигми «культури дитинства» в процесі розмиття усталених вікових категорій між дітьми та дорослими окреслено О. Сапігою (2021). Соціально-культурний аспект театрального мистецтва, його освітньо-виховний елемент у продукуванні вистав для молодшої аудиторії окреслено Т. Кремешною (2012). Дитячий спектакль як багатоскладову жанрову систему з поєднанням різних видів мистецтв та його класифікацію відповідно до домінування одного з них проаналізовано А. Стьопіною (2021), О. Кузьміною (2019). Жанрову палітру музично-драматичного театру, її метаморфози на початку XXI століття схарактеризовано О. Єрошенко (2016). Реалізація мюзиклу на вітчизняній сцені як одну з домінуючих моделей дитячо-юнацького репертуару розглядають Л. Белименко (2022), Д. Кравченко (2014), О. Шевельова (2022).

Аналітичним підґрунтям дослідження стали іконографічний матеріал, репрезентований у вигляді афіш, світлин та відеозаписів вистав дитячо-юнацького спрямування; анонси спектаклів, інтерв'ю митців, інформаційні матеріали, представлені на веб-сайтах театральних інституцій.

Мета дослідження — визначити концепт режисерських інтерпретацій творів для дітей та юнацтва в контексті сучасної репертуарної політики музичного театру України.

Завдання дослідження:

- 1) проаналізувати вплив культуротворчих процесів сьогодення на зміну парадигми музично-театрального мистецтва;
- 2) з'ясувати метаморфози інституціонального призначення музичного театру України у нових реаліях;
- 3) визначити пріоритетні вектори режисерських пошуків та експериментів при становленні сучасного вітчизняного музично-театрального репертуару для дітей та юнацтва.

Виклад основного матеріалу дослідження... Глобалізаційні процеси охоплюють різні сфери людської діяльності та сприяють: розширенню географічних, економічних, політичних, культурних кордонів; створенню нових форм міжнародних взаємовідносин; реалізації проєктів, що включають обмін досвідом між конкретними державами; взаємозбагаченням надбаннями у різних сферах науки й практики. Їх інструментарій репрезентований у вигляді Інтернету, соціальних мереж, телебачення, медіаплатформ, які часто слугують не тільки джерелом комунікації, а й місцем випробувань різновекторних соціальних технологій впливу на суспільство тощо. З одного боку, завдяки вільному доступу до інформації на будь-який смак споживач сучасного суспільства має можливість навчатися, розвиватися, опановувати нові знання, набувати навичок, навіть не полишаючи свого дому. З другого — бездумне перебування в інтернет-просторі та нерозбірливе споживання великого інформаційного потоку здатне чинити вплив на формування світоглядної позиції, смаків та уподобань, нав'язаних домінуючими корпораціями та субкультурами. Для дитячо-юнацької аудиторії, яка є активним користувачем гаджетами, подібні аспекти являють загрозу в процесі визначення морально-ціннісних орієнтацій.

Безумовно, як і будь-яке явище, глобалізація характеризується неоднорідністю процесу та містить у собі як позитивні, так і негативні риси. Формування єдиної планетарної комунікативної системи передбачало розмиття національних бар'єрів, створення універсалізованого мультикультурного простору. Однак неоднорідність процесів виявило геополітичний аспект, в якому основоположні тенденції для наслідування створюються економічно розвиненими державами. На думку М. Кубаєвського, поміж численних форм виявів глобалізації, слід виокремити два основних напрямки: інтеграцію цивілізаційних центрів (народностей, держав, культур) та вестернізацію (2008, с. 60). У першому випадку швидкість перебігу і взаємообміну інформацією спонукає до інтеграції окремої національної одиниці у світовий простір. Полікультурність транснаціональної системи сприяє пришвидшеному процесу обміну досвідом, взаємозбагаченню та встановленню міжнародних зв'язків із можливістю вирішення спільних для всього людства проблем. Другій формі притаманний експансіоністський характер із нав'язуванням країнами-лідерами підпорядкованим спільнотам неpritаманного їм способу життя й культуротворення. Такий процес є своєрідним підґрунтям для руйнації сталих, традиційних конструкцій національної ідентифікації. Тяжіння до наслідування мистецькими інституціями до загальноприйнятого вектору розвитку часто призводить до дисбалансу між традиціями та тенденціями. Таким чином така парадигма часто «<...> не потрапляє в культурний контекст, а опиняється в проміжному культурному конструкті, з його урізаними формами, мовою, дискурсом» (Єрошенко, 2016, с. 38). Показово, що деякі художні процеси, що відбувалися у західноєвропейському та американському просторі понад півстоліття тому, знаходять свій прояв у вітчизняній мистецькій практиці тільки сьогодні. За сліпим наслідуванням часто криється відчуття власної меншовартості, невідповідності сформованих національних традицій західним стандартам.

Одним із наслідків соціального переустрою є проблема наступності поколінь, в якій молодше уособлює космополітичний універсалізований

погляд, а старше — втіленням традиційної моделі світосприйняття. Їх існування у різних інформаційних системах створює підґрунтя для зіткнень у полі інтересів, світоглядів, філософій, уподобань тощо. Як зазначає М. Кубаєвський, означені покоління «<...> репрезентовані різним культурним довкіллям та відповідними йому типами поведінки. А це руйнує природну єдність не тільки між батьками і дітьми, а й соціальну структуру суспільства» (2008, с. 60).

Останнім часом виникла нагальна потреба в об'єднанні вітчизняної спільноти навколо збереження, розвитку, продукування нового та дослідження маловідомого пласту історичної й культурної спадщини з можливістю її репрезентації на світовій міжнародній арені. Тож усупереч бездумному наслідуванню тенденцій західного товариства, які не завжди відповідають ментальним особливостям сприйняття українців, національний культурний простір поповнився новими творами мистецтва, в тому числі й музично-театральними. Це вплинуло на формування сучасних систем розбудови й зміцнення моделі національної ідентичності.

Гостра необхідність переосмислення та трансформації парадигми музичного театру України звертає погляди діячів не тільки на досвід західних колег, а й на інші жанри, види мистецтва. Безпремінно, за охопленням глядацької аудиторії театральна сфера посідає доволі скромне місце. Не можна оминути й аспекту конкурентоспроможності як одного із виявів впливу масової культури, з яким доводиться зіштовхуватися означеним установам. Умовно її можна розділити на два типи: зовнішню, яка охоплює усі сфери медіакультури з орієнтацією на комерціалізацію продукту та оперантність; внутрішню, яка існує в одному полі культурної діяльності та розповсюджується на організації тотожного інституційного призначення. У гонитві за збільшенням кількості потенційної глядацької аудиторії музичний театр вдається до запозичення деяких прийомів та форм інших мистецьких жанрів у процесі реалізації нового продукту.

У першому випадку слід розглянути негласну, однак очевидну орієнтацію музичного театру України на кінематограф і мультиплікацію від етапу створення нових творів до їх сценічного втілення. До них належать: динамізація драматургічної складової, застосування найбільш видовищних і вражаючих художніх засобів виразності, залучення активної промоції, яка дедалі більше зустрічається в інформаційному полі популярних соціальних мереж — місцях, де потенційний глядач проводить чималу кількість часу. Написання творів за мотивами відомих екранних сюжетів значно підвищують шанси на успіх вистави, її подальшу затребуваність у майбутньому. Зокрема означену тенденцію можна прослідкувати й на прикладі оновлення репертуарного контенту. Таким чином, у репертуарі Київського національного академічного театру оперети у 2019 році з'явився мюзикл на 2 дії «Сімейка Адамсів» Е. Ліппа (режисер-постановник — Якштас Кестутіс Стасіс). Дніпровський академічний театр опери та балету у 2021 році порадував юного глядача прем'єрою казкового мюзиклу «Красуня і Чудовисько» А. Сегал (режисерка-постановниця В. Чернова). У 2021 році Київська опера презентувала глядачеві балет для сімейного перегляду на 2 дії «Аладдін», створений за мотивами однойменного мультфільму командою вітчизняних авторів — композитором О. Родіним, автором лібрето та балетмейстером-постановником С. Коном. Варто зазначити, що вистави міцно тримаються лідируючих позицій та є одними з найпопулярніших спектаклів українських музичних театрів.

Внутрішня конкурентоспроможність у сфері музичного театру України знаходить свій прояв на початковому етапі — формуванні репертуару, де кожен колектив намагається здивувати глядача промовистими назвами, деколи з неординарним визначенням жанру. Варто відмітити й зростання ролі промоції, візуалізації бренду театральної установи у соцмережах, пошуках нових форм реклами, інтерактивного залучення аудиторії. Певна річ, нове поле діяльності вимагає від театральних колективів створення нової ланки комунікації та її безпосереднього фінансового забезпечення.

Продукування нових та збереження наявних репертуарних вистав прямо пропорційне фінансовій підтримці державних установ, які з кожним роком зазнавали значних поразок у боротьбі за утримання та розвиток театральних інституцій. Наявний збройний конфлікт значно послабив роль та позиції останніх, які за пріоритетністю, без сумніву, отримують кошти за залишковим принципом.

Однак попри труднощі, пов'язані з вищезазначеними обставинами, деякі театральні колективи намагаються випускати прем'єри без залучення повноцінного фінансування за рахунок використання наявного в установі матеріального забезпечення. Так, у жовтні 2023 року Національна опера України презентувала столичній публіці прем'єру — музичну казку (за визначенням НОУ — «дитячу оперу») українського композитора Ю. Шевченка «Кіт у чоботях» (режисерка-постановниця О. Тараненко). Більшість костюмів і декорацій були залучені з інших репертуарних вистав театру, тож реалізація нового твору відбулася з мінімальними витратами. Проте слід розглянути й деякі художні аспекти спектаклю. Жанр опери для дітей дедалі рідше зустрічається в мистецьких анонсах, адже він вимагає від постановників кропіткого підбору режисерських прийомів і засобів для урізноманітнення дії, осучаснення та продукування зрозумілого матеріалу відповідно до запитів молодшого глядача. За формою втілення опери «Кіт у чоботях» певним чином тяжіє до природи мюзиклу, адже у ній наявні: стрімкий розвиток і безперервність наскрізної дії; побудова динамічних сцен за участі артистів хору й балету навіть у сольних номерах; швидка зміна картин із яскравою сценографією; чільне місце посідає акторська майстерність виконавців із врахуванням пластично-хореографічної компоненти образу персонажів. Режисерка опери О. Тараненко зазначала, що під час першопрочитання твору було виявлено деякі нюанси — від суто технічних до драматургічних, музичних якостей вистави, які в процесі роботи підлягали правкам задля вдосконалення матеріалу (Кіт у чоботях, URL).

Один із таких аспектів виявив певні ускладнення, відчутні і для глядачів. Нерідко у процесі роботи над сучасними музично-драматичними творами театральні трупи зіштовхуються з проблемою опанування вокальними партіями персонажів, в яких не завжди композиторами враховуються особливості діапазону виконавців певного типу голосу. Традиційний формат сценічного виконання музичних творів Національної опери України виключає застосування петличних мікрофонів окремо для кожного соліста. Відверто незручні теситурні місця не дозволили артистам «визвучити» деякі частини партії попри вокальну майстерність, активну артикуляцію та чітку дикцію, тож деякий текст залишився поза розумінням глядача. Із подібною проблемою зіштовхнулися й артисти Київської опери під час роботи над оперою Ю. Шевченка «Король Дроздобород» (прем'єра — 2018 р., режисер-постановник — Дмитро Тодорюк). Таким чином, глядач може упустити деякі нюанси у розумінні сюжету твору, які перешкоджатимуть цілісному сприйняттю вистави. Виявлення означеного аспекту в умовах мистецької практики вітчизняного театру дозволить в майбутньому врахувати його композиторами в процесі написання творів. Деякі сумніви викликає й зазначена тривалість вистави — дві години (з антрактом). Відповідно до особливостей сприйняття молодшого глядача, вихованого в епоху кліпової культури, варто враховувати унеможливлення фокусувати свою увагу протягом тривалого часу в статичному положенні тіла. На жаль, тенденцію до реалізації довготривалих творів можна простежити у репертуарах більшості музичних театрів України. Виникли питання у молодшої публіки до втілення головного персонажа — Кота, партія якого була прописана композитором для мецо-сопрано. Досить швидко діти збагнули, що центральну роль чомусь виконує жінка, що досить незвично для їхнього ейдетичного сприйняття.

Сфера музичного театру є однією з форм вираження актуальних соціальних цінностей. Мистецька практика західного музичного театру не має чіткого вікового поділу інституцій, їх репертуарна спрямованість передбачає формат родинного перегляду вистав. Упродовж XX століття в Україні

сформувалася відмінна система поділу театральних установ на дорослі і вузькоспеціалізовані дитячі з відповідною диференціацією репертуару та його жанрово-стильовою специфікою відповідно до психологічних та анатомо-фізіологічних особливостей віку. І тільки в умовах євроінтеграційних процесів у вітчизняному музичному театрі чиняться спроби створення вистав, які б охоплювали одразу всі вікові категорії.

Єдиною офіційною установою в галузі музично-театрального мистецтва із призначенням для дітей та юнацтва в Україні є Київський муніципальний академічний театр опери та балету. На прикладі його становлення та розвитку можна прослідкувати невідворотні трансформації зі зміною вікових та ціннісних орієнтацій. Протягом сорока років свого існування установа пододала історичний шлях від Державного дитячого музичного театру (1985), Київського державного музичного театру для дітей та юнацтва (1998), Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей і юнацтва (2002) до Київської опери (2019), яка, попри перейменування, офіційно залишається КМАТОБ. Колективом було здійснено ребрендинг та чітко окреслено нове позиціонування з розширенням кола глядачів. Із того часу його цільовою аудиторією є не тільки малята й школярі, а й молодь від 17 до 35 років та дорослі із тяжінням до пріоритетної спрямованості на останні дві категорії.

Означену тенденцію можна прослідкувати шляхом аналізу репертуарної політики цієї мистецької установи. На початку ХХІ століття колектив театру поряд із дорослим репертуаром надавав перевагу творам, орієнтованим на дитячо-юнацьку аудиторію, та майже кожного року презентував столичній публіці прем'єри, наведені за хронологією: мюзикл «Як козаки змія приборкували» І. Поклада, опера «Кощій Безсмертний» М. Римського-Корсакова, балети «Мауглі» О. Градського і «Білосніжка і сім гномів» Б. Павловського, опера «Дитя і Чари» М. Равеля, музична казка-феєрія «Стійкий олов'яний солдатик» С. Баневича, опера «Ніч перед Різдвом» М. Римського-Корсакова. У 2011 році було започатковано освітній проєкт «Музичні класики», який включав у себе тематичні театралізовані концерти за участі солістів опери

й балету, оркестру та хору (деякі з них збереглися до цього часу). Поряд із прем'єрами дитячих вистав у період із 2010 по 2018 поступово збільшується відсоток творів, орієнтованих на дорослу аудиторію: операми «Перси Тересія» Г. Аполлінера, «Травіата» Дж. Верді, «Богема» Дж. Пуччіні; мюзиклами «Пригоди Гекльберрі Фінна» Ж. та Л. Колодубів, «Жив був пес..» В. Назарова; балетами «Лялька. Нова історія Коппелії» Л. Деліба та «Історії кохання» А. П'яццолли; виставою «Король Дроздобород» Ю. Шевченка, яка, до речі, стала останньою реалізованою оперою для дітей та юнацтва у репертуарі з 2017 року. Безпремінно, більшість вистав зникли з репертуару інституції зі зрозумілих причин. Візуальна компонента, художні засоби й режисерські прийоми, деколи й сам музично-драматургічний матеріал у певний момент виявилися застарілими та неактуальними — їх корегування або відновлення були позбавлені сенсу. Новий вектор розвитку театру орієнтований на різножанровість музичних вистав, що включатиме в себе постійний експериментальний і пошуковий аспекти. Київська опера зазначає: «Мета Київської опери — стати у найближчому майбутньому «Українським Бродвеем», тобто явищем і місцем, де можна побачити все найновіше, найпрогресивніше, найцікавіше, найнеочікуваніше» (Історія театру, URL). Таким чином у період з 2017 донині театр за об'єктивними та суб'єктивними причинами презентував для дітей лише п'ять прем'єр: мюзикли — «Фабрика Санти» П. Табакова та «Санта 2. Глобальне потепління» Д. Саратського, «School of rock» Е. Л. Веббера, «Піноккія» Б. Севастьянова; балет «Аладдін» О. Родіна. Жанрова переорієнтація установи свідчить про наслідування західноєвропейської тенденції, які відповідно до запитів зарубіжної дитячо-юнацької аудиторії надають перевагу реалізації мюзиклів.

Примітним є нинішня орієнтація колективу переважно на родинний перегляд, раніше ж — репертуар було диференційовано за категоріями із зазначеним віковим цензом, що значно полегшувало вибір вистави батьками. Переорієнтація театральних установ на спектаклі для родинного перегляду витісняє необхідність врахування особливостей сприйняття молодшим

глядачем, адже здебільшого тривалість творів є задовгою. Іноді така спрямованість репертуару Київської опери призводить до деяких казусів і непорозумінь. Так, заявлена у 2019 році прем'єра опери В. А. Моцарта «Весілля Фігаро» із жанровим визначенням «еротичний трилер» та позначкою «14+», орієнтована в тому числі і на юнацьку аудиторію, змусила ніяковіти навіть дорослих. У 2023 році прем'єра балету «Сойчине крило», яка не мала жодних цензових позначок, зібрала публіку різних вікових категорій. Шкіряні портупеї на артистах балету, які імітували пікантні рухи у доволі відвертих епізодах, викликали подив і ніяковість у батьків перед їхніми дітьми. Натомість останні нагородили солістів бурхливими оваціями і вигуками «браво» після завершення неординарних сцен. Жанрова й вікова переорієнтація театру, свідомо відмова від вузького інституційного призначення з привілейованою орієнтацією на молодшу аудиторію призвела до втрати унікального формату театру для дітей та юнацтва — єдиного за своїм спрямуванням у Європі.

Не можна залишити поза увагою спроби формування нової моделі національної ідентичності в музичному театрі України. Вона передбачає своєрідний симбіоз досвіду зарубіжної практики та національних культурних традицій. Це мотивує митців до створення вітчизняного мистецького продукту, у тому числі, орієнтованого на дитячо-юнацьку аудиторію. Розповсюдженням явищем стало об'єднання митців із різних сфер у творчі команди. Очільником таких формацій є режисер, де поле його діяльності не обмежується лише постановочною роботою. Воно включає в себе й продукування ідеї твору, корегування його музичної та драматургічної складових на початкових етапах його створення. Мистецька співпраця авторів дозволяє врахувати ключові моменти та закласти міцне підґрунтя для реалізації вистави у майбутньому. Пошуки та експерименти у вітчизняному музичному театрі свідчать про певну невизначеність та нерозуміння, якою має бути сучасна вистава для дітей та юнацтва. Здебільшого нові формати та жанри свідчать про дисбаланс, виражений у запозиченні зразків зарубіжних вистав переважно мюзиклового спрямування. Часто такі обставини призводять до

переорієнтації театрів у бік комерційної сторони з гедоністично-розважальним аспектом, натомість етико-естетичний, пізнавально-аксіологічний момент із урахуванням національної традиції навчання та виховання молоді в умовах театральної інституції переважно залишається поза увагою.

Аналіз репертуарної політики музичних театрів України виявив три основних напрямки в реалізації вистав для дитячо-юнацької аудиторії:

1) написання музично-театральних творів із актуальною тематикою/проблематикою («Жаба Маша» О. Спіліоті, Оперна студія НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2022);

2) написання творів із переосмисленням та модифікацією відомих сюжетів («Лис Микита» І. Небесного, Львівська національна опера, 2020; «Красуня і Чудовисько» А. Сегал, Дніпровський академічний театр опери та балету, 2021; «Пінокія» Б. Севастьянова, Київська опера, 2023; «Кіт у чоботях» Ю. Шевченка, Національна опера України, 2023; «Катерина» О. Родіна, Одеський академічний театр опери та балету; «Тигролови» К. Бескоровайного, А. Гуманюка, Б. Решетілова, Київський національний академічний театр оперети, 2023; «Пінокія» Б. Севастьянова);

3) новопрочитання відомих творів із частковим урахуванням ментальних особливостей вітчизняної аудиторії («School of rock» Е. Л. Веббера, Київська опера, 2021; «Попелюшка» Ж. Массне, Харківський національний академічний театр опери та балету, 2022; «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського за редакцією О. і Д. Саратських, Львівська національна опера, 2023).

Найбільш популярним напрямком у втіленні вистав з орієнтацією на молодшу аудиторію є створення нових музично-театральних творів на відомі сюжети. Така форма переосмислення драматургічного матеріалу відіграє важливу роль у подоланні існуючого розриву між старшим та молодшим поколінням. Слід зауважити, що перше у своєму світобаченні спирається на традиційну модель світу з адаптуванням набутого досвіду в нових умовах; друге — вирізняється універсалізацією, деколи уніфікацією поглядів, що формується здебільшого стихійно, під впливом всеохоплюючого потоку

масової інформації. До прикладу — прем'єра «Піноккіо» Б. Севаст'янова (лібрето — Д. Тодорук), що була виконана на замовлення Київської опери. Примітно, що раніше у репертуарі театру можна було зустріти мюзикл «Буратіно» українського композитора О. Білаша. Можливо, переопрацювання сюжету є певним виявом небажання розлучатися з дерев'яною лялькою?

Мюзикл для родинного перегляду, написаний за мотивами казкового сюжету літературного твору «Піноккіо» К. Коллоді, є добре знайомим представникам старшого покоління. Однак команда авторів і постановників дещо переосмислила літературне першоджерело. Глядачеві презентований новий формат історії: Піноккія — бунтівниця-дівчинка, чия душа у вигляді своєрідної капсули потрапила на Землю та переродилася у тілі дерев'яної ляльки. Показово, що висхідна подія вистави та її художнє втілення є можливою алюзією до популярної анімаційної стрічки «Душа» (2020, режисер і сценарист Піт Доктер). Традиційні образи знайомої казки були трансформовані; яскраві костюми з алюзією на *commedia dell'arte*, створені художником Д. Курятою, красномовно характеризували кожного персонажа.

Головна відмінність між сценічним утіленням драматичного та музично-драматичного твору є робота з музичною партитурою. Саме вона закладає підґрунтя для режисерського задуму вистави, адже визначальною залишається музична компонента. Музично-драматургічна складова вистави «Піноккія» Б. Севаст'янова вирізняється контрастністю номерів, однак превалююче місце у них відведено рок-звучанням із характерними для них прийомами і засобами композиторської виразності. Музичний матеріал суттєво вплинув і на сценографічне вирішення спектаклю: яскраві, блискучі елементи імітували вивіски чудернацького міста, але деякі сцени виглядали надмір гротескними та похмурими. До прикладу, й перша арія головної героїні характеризує її більше як насуплену, незадоволену життям дівчину. Здивувало, що автори вистави в якийсь момент «приводять» персонажів (дівчинку-підлітка Піноккію й Коломбіну) до нічного бару, де на тлі дискотеки вони займають місця біля стійки з коктейлями. Як виявилось, таке життя їм до вподоби, про це вони

згадують у своїй розмові. Можливо, у цьому є певне художнє перебільшення, але до подібних установ підлітків пускають вкрай нечасто.

Київська опера неодноразово наголошувала на прагненні слідувати не тільки «бродвейським» тенденціям, а й бути актуальними для молодшої аудиторії. Таке явище є цілком закономірним, адже в уяві підлітка дитяча опера виглядає вкрай застаріло й нецікаво. Очевидно, що як і будь-який жанр, вона має оновитися, трансформуватися та віднайти нові форми сценічного втілення, які відповідатимуть запитам означеної аудиторії. Проте колективи театрів дедалі частіше реалізують вистави модного мюзиклового спрямування, а не оперного, аби, певно, не перетворитися на своєрідне ретро в очах юного глядача.

Молодь, яка є активним користувачем гаджетів, може вільно серфити просторами Інтернет-мереж. Здебільшого вони самостійно обирають, яка сама музика звучатиме у них в навушниках. Проте митцям варто зволікати на якість та жанрове різноманіття музичного матеріалу, адже слідування усім віянням масової культури не завжди призводить до бажаного результату у майбутньому. Попри актуального відображення дійсності театр має бути носієм етико-естетичних, морально-ціннісних орієнтацій, притаманних вітчизняному культурному середовищу, та відповідати своєму функціональному призначенню.

Висновки.

1. Всеохоплюючі глобалізаційно-інтеграційні процеси виявили тенденції до формування єдиного світового універсалізованого простору. Із розповсюдженням здобутків науково-технічного спрямування транснаціональними корпораціями відбувається поступове впровадження єдиного, уніфікованого способу життя, переважно за американським зразком. Попри позитивні явища міжнародної співпраці в умовах глобалізації культури, спостерігаються й негативні, як-от: втрата оригінальних, самобутніх ментальних ознак, спрощення культурних явищ, переорієнтація мистецької практики на комерціалізований, споживацький продукт. Музичний театр

України як одна з форм відображення дійсності й своєрідної трансляції вітчизняної традиції вдається до наслідування тенденцій масової культури. Дослідження видозмін та переорієнтації театральних інституцій свідчать про необхідність пошуку балансу між збереженням національної ідентичності та врахуванням західноєвропейських тенденцій на відміну домінування останніх.

2. Гонитва за наслідуванням західних тенденцій спровокувала невідворотні видозміни у формуванні репертуарної політики для дітей та юнацтва в музичному театрі України. Найбільш помітними стали: зменшення відсотку вистав для молодшої аудиторії та надання переваги реалізації творів для дорослої аудиторії; неврахування особливостей дитячого сприйняття в сценічних реалізаціях; переорієнтація інституцій на комерціалізацію та гедоністично-розважальний характер на противагу традиційним етико-естетичним та пізнавально-аксіологічним функціям театру; переформатування вистав на родинний перегляд із неврахуванням вузькоспеціалізованої вікової диференціації з її тематикою, тривалістю, художніми засобами тощо. Яскравим прикладом інституційної видозміни стала Київська опера (КМАТОБ), яка шляхом ребрендингу розширила віковий ценз вистав, змінила жанрову палітру з превалюванням вистав мюзиклового характеру, збільшила відсоток спектаклів для дорослих протягом останніх десяти років.

3. У процесі дослідження репертуарної політики дитячо-юнацького спрямування музичних театрів України було виявлено три основних напрямки у створенні та реалізації вистав: вистави на актуальну тематику; переосмислення та модифікація відомих сюжетів; новопрочитання відомих творів. Найбільш популярним напрямком залишається другий із зазначених, переважно у жанрі «мюзикл»; в інтерпретаціях інших музично-драматичних творів вдаються до запозичення видовищних прийомів і засобів. Театр як один із осередків української традиції попри нав'язування стандартів західної масової культури має залишатися зразком етико-естетичних, морально-ціннісних орієнтирів.

Перспективи подальших розвідок... Дослідження сфери музичного театру України для дітей та юнацтва виявило недостатню увагу зі сторони науковців і практиків. Національний мистецький простір є своєрідним маркером культурної традиції, який має формуватися на тлі сприятливого етико-естетичного середовища для розвитку й збагачення власних здобутків. Аналіз сучасного репертуару спонукає до необхідності застосування міжгалузевого підходу у створенні й сценічній реалізації сучасної моделі вистави для молодшого глядача. Це значно урізноманітнить спектр художніх прийомів і засобів та сприятиме визначенню чіткого вектору подальшого спрямування.

Список використаної літератури і джерел

1. Андрущенко, Т. І., 2014. Виховний процес та формування естетичних цінностей молоді в українському культурному дискурсі в період глобалізації та інформаційної революції. У кн.: *Людина в сучасному цивілізаційному процесі: філософсько-культурологічні та етико-естетичні виміри*: монографія. Ніжин: Аспект-Поліграф, сс.183–205.
2. Белименко, Л. І., 2022. Жанрова та естетична специфіка сучасного дитячого мюзиклу. *Мистецтвознавчі записки*, 42, сс.133–137.
3. Воропаєва, В. Г., 2011. Проблема кризи ідентичності в умовах глобалізації та інформаційного суспільства. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*, 46, сс.84–95.
4. Данилян, О. Г. та Дзьобань, О. П., 2017. Глобалізація культури: протиріччя та тенденції розвитку. *Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого»*, 2(33), сс.29–41.
5. Дудник, В. О., 2012. Взаємозв'язок загальнонаціонального культурного простору з національною ідентичністю у контексті глобалізаційних світових процесів. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, сс.129–138.
6. Єрошенко, О. В., 2016. Жанрові видозміни музичної вистави сучасного українського театру. В кн.: *Мистецька освіта і культура України ХХІ століття: євроінтеграційний вектор*, V Міжнародна конференція, Одеса–Київ–Варшава, 12-13 травня 2016. Київ: НАККиМ, сс.135–138.
7. Історія театру. Київська опера, [online]. Режим доступу: <<https://kyivoperatheatre.com.ua/history/>> [дата звернення: 07.12.2023].
8. Канюка, Л. С., 2022. Український музичний театр в епоху змін ціннісних орієнтирів у мистецтві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, сс.148–153.
9. Кіт у чоботях, про виставу. Національна опера України, [online]. Режим доступу: <<https://opera.com.ua/afisha/kit-u-chobotyah-0>> [дата звернення: 08.12.2023].
10. Кравченко, Д., 2014. Сучасний театральний мюзикл як явище видовищної культури. *Імідж сучасного педагога*, 10(149), сс.47–50.
11. Кремешна, Т., 2012. Театр як засіб впливу на культурне та соціальне становлення особистості. *Молодь і ринок*, 5, сс.102–105.
12. Кубаєвський, М., 2008. Контекстна буттєвість етносу в глобалізованому просторі. *Психологія і суспільство*, 2(32), сс.59–64.

13. 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.
14. Лавриш, І., 2023. Освітньо-виховні функції дитячо-музичного театру в умовах інклюзивної освіти. *Естетика і етика педагогічної дії*, 27, сс.227–240.
15. Сапіга, О., 2021. Дитина-творець: новосвропейська парадигма культури дитинства. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1(50), сс.7–20.
16. Стьопіна, А., 2021. Музичний спектакль для дітей як результат агрегації мистецтв. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2(51), сс.76–90.
17. Чаркіна, Т., 2016. Глобалізація: соціально-культурний аспект. *Versus*, 1(7), сс.36–41.
18. Шевельова, О. В., 2020. Дитячо-юнацький репертуар сучасного музичного театру України: проблеми дослідження режисерського концепту. *Українське музикознавство*, 46, сс.30–44.
19. Шевельова, О. В., 2022. *Режисерська постановка сучасного дитячого мюзиклу О. Спіліоті «Жаба Маша» як вияв субкультури молодого покоління*. Дис. д-ра мистецтва. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.

References

1. Andrushchenko, T. I., 2014. Vychovnyi protses ta formuvannia estetychnykh tsinnosti molodi v ukrainskomu kulturnomu dyskursi v period hlobalizatsii ta informatsiinoi revoliutsii. In: *Liudyna v suchasnomu tsyvilizatsiinomu protsesi: filosofsko-kulturolohichni ta etyko-estetychni vymiry: monohrafiia* [Man in the modern civilizational process: philosophical-cultural and ethical-aesthetic dimensions: a monograph]. Nizhyn: Aspekt-Polihrاف, pp.183–205.
2. Belymenko, L. I., 2022. Zhanrova ta estetychna spetsyfika suchasnoho dytiachoho miuzyklu [Genre and aesthetic specificity of modern children's musicals]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 42, pp.133–137.
3. Voropaieva, V. H., 2011. Problema kryzy identychnosti v umovakh hlobalizatsii ta informatsiinoho suspilstva [The problem of identity crisis in the conditions of globalization and information society]. *Humanitarnyi visnyk Zaporizkoi derzhavnoi inzhenernoi akademii*, 46, pp.84–95.
4. Danylian, O. H. and Dzoban, O. P., 2017. Hlobalizatsiia kultury: protyrichchia ta tendentsii rozvytku [Globalization of culture: contradictions and development trends]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu "Iurydychna akademiia Ukrainy imeni Yaroslava Mudroho"*, 2(33), pp.29–41.
5. Dudnyk, V. O., 2012. Vzaiemozv'iazok zahalnonatsionalnoho kulturnoho prostoru z natsionalnoi identychnistiu u konteksti hlobalizatsiinykh svitovykh protsesiv [The relationship between the national cultural space and national identity in the context of globalizing world processes]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, pp.129–138.
6. Yeroshenko, O. V., 2016. Genre variations of the musical performance of the modern Ukrainian theater. In: *Art education and culture of Ukraine in the 21st century: European integration vector*, V International Conference, Odesa–Kyiv–Warsaw, May 12-13 2016. Kyiv: NAKKiM, pp.135–138.
7. History of the theater. Kyiv Opera, [online]. Available at: <<https://kyivoperatheatre.com.ua/history/>> [accessed: 07 December 2023].
8. Kaniuka, L. S., 2022. Ukrainskyi muzychnyi teatr v epokhu zmin tsinnisnykh oriientyriv u mystetstvi [Ukrainian musical theater in the era of changes in value orientations in art]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 1, pp.148–153.
9. Puss in Boots, about the performance. National Opera of Ukraine, [online]. Available at: <<https://opera.com.ua/afisha/kit-u-chobotyah-0>> [accessed: 08 December 2023].

10. Kravchenko, D., 2014. Suchasnyi teatralnyi miuzykl yak yavysheche vydovysshchnoi kultury [Modern theatrical musical as a phenomenon of spectacular culture]. *Imidzh suchasnoho pedahoha*, 10(149), pp.47–50.
11. Kremeshna, T., 2012. Teatr yak zasib vplyvu na kulturne ta sotsialne stanovlennia osobystosti [Theater as a means of influencing the cultural and social formation of an individual]. *Molod i rynek*, 5, pp.102–105.
12. Kubaievskiy, M., 2008. Kontekstna buttievist etnosu v hlobalizovanomu prostori [The contextual essentiality of ethnicity in the globalized space]. *Psykhologhiia i suspilstvo*, 2(32), pp.59–64.
13. Kuzmina, O. A., 2019. *Genre originality of children's opera in composer practice of the 20th – early 21st centuries*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. I. P. Kotlyarevsky Kharkov State University of Arts.
14. Lavrysh, I., 2023. Osvitno-vykhovni funktsii dytiacho-muzychnoho teatru v umovakh inkliuzyvnoi osvity [Educational functions of children's musical theater in the conditions of inclusive education]. *Estetyka i etyka pedahohichnoi dii*, 27, pp.227–240.
15. Sapiha, O., 2021. Dytyna-tvoret: novoievropeiska paradyhma kultury dytynstva [The creative child: the new European paradigm of childhood culture]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1(50), pp.7–20.
16. Stopina, A., 2021. Muzychnyi spektakl dlia ditei yak rezultat ahrehatsii mystetstv [A musical performance for children as a result of the aggregation of arts]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 2(51), pp.76–90.
17. Charkina, T., 2016. Hlobalizatsiia: sotsialno-kulturnyi aspekt [Globalization: socio-cultural aspect]. *Versus*, 1(7), pp.36–41.
18. Shevelova, O. V., 2020. Dytiacho-iunatskyi repertuar suchasnoho muzychnoho teatru Ukrainy: problemy doslidzhennia rezhyserskoho kontseptu [Children's and youth repertoire of the modern musical theater of Ukraine: problems of the research of the director's concept]. *Ukrainske muzykoznavstvo*, 46, pp.30–44.
19. Shevelova, O. V., 2022. *The director's production of the modern children's musical "Masha the Frog" by O. Spilioti as a manifestation of the subculture of the younger generation*. Doctor of Art History. Thesis. P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

OLEXANDRA SHEVELOVA

ORCID iD: 0000-0001-9543-4829

Doctor of Arts,

Lecturer at the Department of Opera Training and Music Direction

at P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

(Kyiv, Ukraine)

shevelova.sa@gmail.com

THE INFLUENCE OF INSTITUTIONAL CHANGES IN THE MUSICAL THEATER OF UKRAINE IN THE 21ST CENTURY ON THE FORMATION OF CHILDREN'S AND YOUTH REPERTOIRE

Currently, the influence of globalization and integration processes is taking place as a result of the formation of a single macro-civilization. The author identifies its positive manifestations: strengthening of relations between countries, exchange of experience in the application of innovative technologies in various spheres of human activity, creation of international associations to solve current problems of the world community. Along with this, there are also negative manifestations of these processes: the dominance of transnational over national interests of states;

imposing a unified way of life according to the Western model; the creation of a single cosmopolitan space without taking into account the mental characteristics of a certain ethnic group created in the course of long historical development. Along with this, the existing relationship between the universalization of the world and the globalization processes in artistic culture was investigated, demonstrating its influence on the formation of a new paradigm of music and theater art of Ukraine. In this context, positive consequences were also found: the implementation of joint international projects, the introduction of innovative and multimedia technologies in the field of theater, the accelerated exchange of achievements of iconic figures between countries, etc. The negative manifestations of the new paradigm are as follows: attempts to unify music and theater art; metamorphosis of the functional purpose of theater institutions; shift in value orientations in the ethical and aesthetic aspect of institutions' activities; blurring the age differentiation of the repertoire with the creation of performances for family viewing without taking into account the peculiarities of children's and youth's perception. The need to create a new model of repertoire policy for children and youth in the musical theater of Ukraine with the aim of finding a balance between preserving national identity and rethinking Western European trends is emphasized. Deficiencies in the implementation of modern performances for a specific audience in musical theaters of Ukraine have been identified: inconsistency in thematic orientation, duration, artistic means of expression, interpretation of decisions; imitation of Western models without rethinking and taking into account the mentality and psychology of the ethnic group; involvement of the repertoire mainly in one genre - the musical. The necessity of confronting the standards of mass culture in the Ukrainian artistic space with the preservation of national ethical-aesthetic, moral-value orientations in the repertoire in general and the children's youth repertoire in particular has been proven. The need for an interdisciplinary integration approach in the creation and stage implementation of a modern model of a performance for a younger audience is predicted.

Keywords: *globalization of culture, integration processes in music and theater art, musical theater of Ukraine, children's and youth repertoire, directing experiments, children's opera, musical for family viewing.*

Стаття надійшла до редакції 10.12.2023 р.