

**ОЛЕКСАНДРА ШЕВЕЛЬОВА**

ORCID iD: <https://orcid.org/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](mailto:shevelova.sa@gmail.com)

## МОДИФІКАЦІЇ ДИТЯЧО-ЮНАЦЬКОГО РЕПЕРТУАРУ МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ УКРАЇНИ

### НА ТЛІ СВІТОВИХ ІНТЕГРАЦІЙНО-КУЛЬТУРОТВОРЧИХ ПРОЦЕСІВ

Досліджено феномен видозмін дитячо-юнацького репертуару музичного театру України в умовах надскладних світових глобалізаційно-інтеграційних культуротворчих процесів. Виявлено проблеми режисерських трактувань творів, що проявилися у механічному наслідуванні західноєвропейських тенденцій без урахування вікової диференціації; невідповідності авторських прийомів інтерпретацій особливостям менталітету та українській культурній традиції. Розглянуто специфіку реалізації музично-театральних творів для дітей та юнацтва в основних культуротворчих регіонах світу: США, Західній Європі, Далекому Сході (Китаю, Японії). Виявлено концептуальні ознаки становлення відповідного репертуару США. З'ясовано пріоритетність напрямку мюзиклу в американському просторі з орієнтацією на популярні твори масової культури. Виділено проблему узагальнення вистав за цільовим призначенням «для родинного перегляду». У порівнянні з американським континентом встановлено модель західноєвропейської музичної вистави з опорою на класичну оперу. Висвітлено аспект поступового запозичення американської моделі мюзиклу. Досліджено вплив світових глобалізаційних процесів на далекосхідний регіон, що проявився у відмінностях його культуротворчого поступу з опорою на власні історичні, ментальні, художні традиції. Прояснено різножанровий підхід Далекого Сходу до формування сучасного репертуару для дітей та юнацтва із залученням до оперних вистав інноваційних технологій. Диференційовано підходи в реалізації спектаклів у світі на професійні та аматорські. Окреслено появу перших професійних музичних вистав для дітей та юнацтва на теренах України за авторством М. Лисенка. Відзначено підходи до створення вітчизняних мюзиклів для дитячої публіки з поступовим набуттям пріоритету означеним жанром. Доведено багатоаспектну неспроможність реалізації мюзиклу західного зразка в Україні повною мірою. Сформовано деякі вектори модифікації репертуару для дітей та юнацтва відповідно до запитів і інтересів публіки. Передбачено аспект взаємодії дорослих і дітей у створенні нових мистецьких проєктів, у тому числі із залученням цифрових технологій. Спрогнозовано перспективу професійної підготовки молодих артистів на базі театральних інституцій.

**Ключові слова:** світові глобалізаційно-інтеграційні процеси, основні світові культуротворчі регіони, США, Західна Європа, Далекий Схід (Китай, Японія), репертуар музичного театру для дітей та юнацтва, музичний театр України, режисерські експерименти.

**Постановка проблеми...** Зміна інституціонального призначення музичного театру України на тлі світових глобалізаційно-інтеграційних процесів, пов'язаних із формуванням сучасної парадигми художньої культури і мистецтва, призвела до проблем у режисерських трактуваннях вітчизняного дитячо-юнацького репертуару. Насамперед це проявилось у:

1) частому наслідуванні західноєвропейських тенденцій постановок музично-театральних творів для родинного перегляду без врахування анатомо-фізіологічних та психологічних особливостей сприйняття різними віковими категоріями підростаючого покоління;

2) неврахуванні специфіки ментальності та культурних традицій українського етносу при перенесенні західного репертуару на вітчизняний ґрунт та/або при постановках вистав за західною уніфікованою моделлю, що є результатом невідворотних космополітичних процесів.

Проте, останнім часом стали проявлятися ознаки феномену раннього творчого розвитку дитини буквально з перших років життя для формування та закріплення її ейдетичного (образного) мислення. Це обґрунтовано сучасним стрімким розвитком високих технологій, однак вимагає дотримання балансу в органічному поєднанні креативного (творчого) та логічного (раціонального) типів мислення задля продукування нових ідей на стику різних галузей науки, виробництва, культури і мистецтва. Подальший цивілізаційний поступ суспільства, що включає необхідність гармонійного синтезу традицій та новацій у різних сферах діяльності у поєднанні з неодмінним культурним розвитком особистості, дозволить соціуму й надалі розвиватися зі збереженням принципу наступності поколінь. Створення експериментальних режисерських моделей з опорою на ментальні, морально-ціннісні орієнтири дозволить уникнути непоправних наслідків у формуванні свідомості підростаючого покоління з набуттям необхідних знань, навичок та розвитком внутрішньої культури індивідууму. Водночас слід розглядати можливість раннього залучення дитини до сприйняття й участі в продукуванні творів мистецтва. Безумовно, це потребує від митців застосування комплексних знань і підходів, аби враховувати

особливості вікового потенціалу, дотримуватися принципу спадкоємності в передачі необхідного життєвого досвіду молодому поколінню за допомогою мистецтва. Такий підхід сприятиме поетапному нашаруванню культурно-інформаційних пластів без порушення вікової послідовності психологічного, ментального, інтелектуального розвитку підростаючої особистості.

Окреслення означеної проблематики актуалізує пошуки шляхів подолання розриву поколінь в умовах діджиталізації інформаційного суспільства із залученням можливостей музичного театру сьогодення за допомогою синтезу різних видів мистецтва, високих технологій та наукових досягнень.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій...** Вплив глобалізаційно-інтеграційних процесів на культуротворчу компоненту основних регіонів світу й України розглянуто в роботі за співавторством М. Кушнарьової, І. Петрової, С. Цимбалюк, Т. Шумейко (2005) та статті О. Шевельової (2024). Характеристика деяких аспектів розвитку й становлення музичного театру з чіткою віковою диференціацією, маркетингові особливості популяризації мистецьких проєктів для дітей та юнацтва надані авторами Д. Руве та Дж. Леве (*Ruwe, Leve, 2020*). Натомість Ф. Буррак та К. Мальтас (*Burrack, Maltas, 2006*) у своєму дослідженні доводять користь інтеграції музичного театру у навчальний процес із залученням школярів, здобувачів освіти та викладачів. Утім, європейський простір характеризується активною мистецькою практикою у рамках комплексного професійного зростання при оперних студіях та напівпрофесійних об'єднаннях, що передбачають і залучення дітей (*Magia dell'opera, 2024*). Широку палітру оперних вистав для дітей та юнацтва в європейському та українському просторах упродовж її історичних метаморфоз досліджено Д. Романец (2021). Перенесення американського досвіду роботи в жанрі мюзиклу з його переосмисленням європейськими митцями виявлено О. Шевельовою (2022). Дослідження комплексного підходу до виховання дітей із наслідуванням історичних, культурних, мистецьких традицій далекосхідного регіону на прикладах освітньої практики Китаю і Японії проведено М. Антошко (2019), О. Іоновою (2020), співавторами П. Буель і Н. Кларк (*Buel, Clark, 2010*).

Деякі аспекти формування моделі китайської опери, її історичний шлях висвітлено в роботі Х. Цзянь (2010). Аналіз перших професійних опер для дітей та юнацтва за авторством М. Лисенка, що стали своєрідним поштовхом для розвитку означеного напрямку в Україні, здійснено Р. Сулім (2012) та І. Церебрій (2021). Дослідження оперного репертуару, у тому числі з орієнтацією на молодшого глядача, реалізованого на професійних українських сценічних майданчиках, проведено І. Лисенком (2014). Інтеграція мюзиклу у вітчизняний мистецький простір з його поступовим домінуванням над іншими жанрами доведено О. Шевельовою (2022, 2024). Тенденції становлення жанрової моделі мюзиклу в Україні, його модифікаційний аспект охарактеризовано Л. Белименко (2022), О. Бойко (2017), І. Зайцевою (2017).

Огляд наукових досліджень дозволяє констатувати відсутність комплексного підходу до вирішення обраної проблематики. Аналітичними джерелами дослідження стали фото, відеозаписи вистав, афіші, представлені репертуари та нотні матеріали.

**Мета дослідження** — визначити сучасні концептуальні режисерські підходи до пошуку нової моделі/парадигми дитячо-юнацького репертуару в музичному театрі України під впливом світових інтеграційно-культуротворчих процесів.

**Завдання дослідження:**

1) здійснити огляд репертуару основних культуротворчих регіонів світу (США, Західної Європи, Далекого Сходу) з визначенням пріоритетності космополітичної або національно-ідентичної складової та врахуванням вікової диференціації;

2) дослідити вплив зарубіжного досвіду музичного театру на формування дитячо-юнацького репертуару та його інтерпретацію на теренах України;

3) визначити пріоритетні шляхи оновлення репертуару українських музичних театрів із поєднанням досягнень світової та вітчизняної режисерської практики.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** Музичні вистави, орієнтовані на дитячо-юнацьку аудиторію, є доволі молодою формою пізнавально-розважального дозвілля, про що свідчить історичний контекст означеного питання. Безсумнівно, музично-театральні твори для дорослого глядача з оглядом репертуару різних країн земної кулі у відсотковому співвідношенні завжди посідали привілейовані позиції. Деякі з відомих усьому світові композиторів у період другої половини ХІХ – початку ХХ ст. зверталися й до написання творів для молодшої публіки, адже вже тоді почали відчувати гостру потребу уваги до неї з боку професійних театрів. Жанровий спектр перших музичних вистав спирався на апробовані мистецькі конструкти в межах дорослого театру. Серед них варто виділити: оперу, балет, музичну казку (похідну від жанру оперети, де музика постійно чергується з декламацією), які включали в себе прийнятні для дітей формати з казковими елементами й відповідною тематичною спрямованістю.

Розглядаючи проблематику існуючої тенденції непопулярного звернення композиторів до продукування музично-театральних творів для дітей та юнацтва, можна виявити найбільш впливові фактори, що є актуальними дотепер: обмеженість художнього інструментарію авторів, що полягає у надмірно бережному ставленні до сприйняття цієї аудиторії; нерозуміння її смаків, уподобань, інтересів, які до того ж мають мінливий характер; комерціалізований бік питання — буцімто кількість потенційно зацікавлених глядачів значно відрізнятиметься від попиту серед дорослої публіки. Така ж тенденція спостерігається й серед постановників — робота над дитячими виставами сприймається як щось несерйозне, аніматорське, бутафорне і те, що виключає професійну компетентність та унеможлиблює самопрезентацію постановника як спеціаліста музичного театру.

Однак модифікаційний характер творів для молодшого глядача варто розглядати в контексті певної національної традиції, адже в кожному регіоні світу вона має характерні відмінності. Огляд музично-театрального репертуару основних культуротворчих центрів, окреслення жанрових і стилістичних ознак

дозволяє виокремити основні напрямки роботи над музичними виставами для дітей та юнацтва під впливом глобалізаційно-інтеграційних процесів.

Історична ретроспектива означеного мистецького напрямку в художній культурі Сполучених Штатів Америки свідчить про охоплення відносно невеликого проміжку часу. Появу музичних вистав для молодшої аудиторії варто розглядати крізь призму історичної культурної традиції, яка вплинула на формування й подальший розвиток музично-театрального мистецтва з орієнтацією на дітей та юнацтво. Передусім, варто чітко диференціювати музично-театральні утворення на аматорські та професійні (така диференціація є широко розповсюдженою як у Західній Європі, так і в Україні, що буде розглянуто нижче), відмінність яких полягає: у рівні професійної підготовки й апробації на глядача; складності матеріалу; комплексі художніх прийомів і засобів; методах роботи; функціях процесуального та результативного аспектів утілення музично-театрального твору тощо.

Цілком закономірно, що її відліком можна вважати започаткування творчої ініціативи, що утворилася на межі XIX–XX століть, — Американського дитячого театру, природа якого відповідала одному з різновидів мистецької аматорської практики. Перший із зазначених проявився у необхідності залучення дітей до мистецької практики під час навчального процесу в загальноосвітніх школах, творчих гуртках та спеціалізованих закладах задля комплексного освітньо-пізнавального, розвивального, культурного виховання з елементами цікавого дозвілля та не передбачало наявності комерційної сторони питання.

Згодом, окрім аматорських колективів, вона трансформувалася у напівпрофесійний напрямок та стала включати в себе практику, передбачену освітніми програмами мистецьких навчальних закладів: навчання в оперних/мюзиклових студіях при коледжах, університетах, академіях. Для здобувачів професійного рівня мистецької освіти і нині організують роботу зі школярами, їхніми вчителями та залучають компетентні постановочні команди, кураторство яких забезпечує підготовку проєктів на досить високому рівні. Отримані результати дослідження М. Буррака та К. Мальтаса (*Burrack, Maltas,*

2006), що було проведено у рамках реалізації музичної казки «Джек і Бобове дерево» Д. П. Карахера за участі бакалаврів спеціалізованого музичного закладу та школярів штату Арізона, доводять користь подібної мистецької практики не лише для професійного зростання здобувачів освіти, а й комплексного розвитку дітей.

Спеціалізований Дитячий освітній театр Нью-Йорка (1903) став одним із перших театральних проєктів США, що був орієнтований на роботу з молодшою аудиторією для її культурного та морально-етичного виховання. Початок ХХ століття значно пришвидшив процеси масової урбанізації, більшість дітей робітничих сімей та емігрантів зазнали гострої потреби в культурному дозвіллі, тож театр намагався компенсувати існуючий дефіцит. Його репертуар формувався шляхом адаптації відомих літературних сюжетів та виконання вже відомих драматичних і музичних казок, до прикладу: опера «Гензель і Гретель» Е. Гумпердінка (1904), п'єса В. Шекспіра «Сон літньої ночі» (1905) на основі творів Ф. Мендельсона, «Алі-Баба і сорок розбійників» (1906) тощо. Особливого значення набули музичні вистави, що містили інтерактивні елементи та передбачали активне залучення дітей-аматорів, викладачів, професійних постановників та виконавців. Творча ініціатива стала своєрідним інструментом соціальних реформ та осередком формування підґрунтя для морально-ціннісних орієнтацій, а культурне дозвілля — доступним для різних прошарків населення. Активна підтримка місцевих меценатів сприяла постійному оновленню репертуару, надавала можливість для створення декораційного оформлення та костюмів, допомагала запрошувати до реалізації спектаклів відомих діячів культури і мистецтва. І хоча більшість вистав виконувалися у супроводі фортепіано, прем'єри відбувалися із залученням камерного ансамблю або симфонічного оркестру.

Напрямок професійного (дорослого) театру мав значні відмінності: обмежений репертуар, який був орієнтований, в першу чергу, на більш дорослого глядача, але мав виключення у вигляді вистав для, так би мовити, родинного перегляду, що лише підкреслювало важливість комерційної сторони питання і не

передбачав участі молодших виконавців. Варто зазначити, що музичні спектаклі з дітьми як повноцінними артистами трупи з'явилися лише у другій половині ХХ століття. Одним із таких став бродвейський мюзикл «Енні» Ч. Страуса (1972), де головну роль було відведено дівчинці-підлітку. До цього часу молодші артисти у музичних виставах виконували лише другорядні ролі (переважно без співу), виступали у якості мімансу або з'являлися на сцені для підсилення драматичного моменту та провокування надлишкової сентиментальності у публіки.

Безсумнівно, найяскравішим і найзатребуванішим жанром в історії музичної вистави для дітей та юнацтва серед американської аудиторії став мюзикл. Першоджерелами для більшості вистав, відомих усьому світу, стали вже апробовані популярні твори медіакультури. Серед них можна виділити: літературні сюжети: «Чарівник країни Оз» Г. Стотгарта (1939), «Кішки» Е. Ллойда Вебера (1981), «Меррі Поппінс» Р. М. Шерман та Р. Б. Шерман, Дж. Стайлза (2004), «Кораліна» С. Мерріт та Д. Грінспена (2009), «Чарлі та шоколадна фабрика» М. Шаймана (2013); мультиплікаційні та кінематографічні сюжети (зокрема, *The Walt Disney Company*): «Король Лев» Е. Джона (1997), «Шрек» Ж. Тесорі (2008), «Красуня і Чудовисько» (1994), «Русалонька» (2007), «Аладдін» (2011) А. Менкена тощо. З одного боку, автори музично-театральних творів надають можливість поглибити відому історію шляхом занурення у театральний простір, деталізувати образи персонажів завдяки використанню художніх прийомів і засобів, зустрітися з ними у реальному часі. З іншого боку, використання відомих сюжетів є привабливою перспективою для постановочних команд із метою охоплення широкої глядацької аудиторії задля прогнозованого комерційного успіху вистави.

Варто зазначити, що переважна більшість афіш та матеріалів, які супроводжують рекламну кампанію, не містить у собі жодної інформації про віковий ценз вистав. Така тенденція не є випадковістю, а навпаки свідчить про навмисне уникнення вікової диференціації репертуару та його підміну на узагальнене таврування «для родинного перегляду» без урахування вікових, психологічних, інтелектуальних, гендерних особливостей глядачів.



На думку Д. Руве та Дж. Лева, які досліджують американський музичний театр для дітей та юнацтва, вистави все ж варто поділити за віковими напрямками на: дитячі, сімейні та юнацькі. Проте, на думку авторів, «... жоден бродвейський мюзикл не був написаний виключно для дітей, адже саме суспільство ставиться до дитини як до недосвідченої, незрілої та залежної від батьків. І якщо вистави для дорослих оцінюють із точки зору естетики, розважального дозвілля та історії театру, то дитячий театр розглядають лише як “естетику педагогіки як і саме мистецтво”» (*Ruve, Leve, 2020, URL*).

Західноєвропейська модель музичної вистави для дітей та юнацтва містить у своєму конструкті характерні стилістичні риси, притаманні класичній опері з невідворотною модифікацією жанру в контексті історичного розвитку музичного театру. Ними стали опери, музичні казки, п'єси, що походили від оперети та німецького *singspiel*. На відміну від американської традиції, музично-театральні твори для дітей у професійному театрі Європи почали з'являтися ще у другій половині XIX – початку XX століття, хоча оперу В. А. Моцарта «Бастьєн і Бастьєна» (1768) можна сміливо називати їх пращуркою. Не дивлячись на те, що жанрові риси музичної вистави для дітей ще не були сформовані, композитори почали активні пошуки та експерименти в межах усталених моделей. Найвідомішими зразками стали: «Золота гуска» (1890-ті рр.) «Гензель і Гретель» (1890–1893), «Спляча красуня» (1902) Е. Гумпердінка, «Попелюшка» Ж. Масне (1894–1895), опера-балет «Дитя і чари» М. Равеля (1917–1925), «Снігова королева» Г. Зілхера (1941), «Маленький сажотрус» Б. Бріттена (1949), «Пітер Пен» Л. Вайнера (1950-ті рр.), «Маленький принц» П. Гиньо (1960-ті рр.); музичні п'єси (за визначенням автора) «Місяць» (1939), «Розумниця» (1943), К. Орфа тощо. Більшість вистав характеризується прийнятною для сприйняття тривалістю; зрозумілими сюжетом, гармонією та повторюваною мелодикою; ідейно-тематичним наповненням, що сприяють формуванню позитивного світогляду, морально-ціннісних орієнтацій та естетичних уподобань підростаючого покоління.

У центрі чи не кожної історії опиняються герої-діти, яким доводиться самотійно долати життєві перешкоди та прямувати до «щасливого фіналу». Наслідування культурних традицій відображено у: високоякісній музичній складовій вистави — твори написані для повноцінного симфонічного оркестру для виконання в професійних театрах; першоджерелами стала європейська літературна класика — твори Братів Грим, Г. Х. Андерсона, Дж. М. Баррі, А де Сент-Екзюпері та ін. Мистецька практика музичного театру й дотепер реалізовує вищезгадані твори, знайомить молодшого глядача з історичними, культурними традиціями європейського простору та адаптує їх шляхом створення сучасних постановок.

Залучення дітей і здобувачів професійної музичної освіти, на відміну від американського континенту, почало активно розвиватися ще у ХІХ столітті в умовах аматорських і професійних театрів. Особливого значення набули оперні студії при музичних академіях та коледжах, які включали практичну складову як доповнення до теоретичних знань у рамках навчального процесу. Часто у такі студії запрошували і дітей — вихованців музичних шкіл та творчих ініціатив. Активний розвиток культури оперного мистецтва створив високий попит на збільшення кількості професійних виконавців. Міждисциплінарний підхід в умовах експериментальної моделі музичного театру дозволив підвищити рівень підготовки співаків-акторів, які мали можливість удосконалювати виконавську майстерність з вокалу, акторської майстерності, сценічного руху та співпраці з професійними артистами, диригентами та постановниками. Основними центрами мистецької практики в рамках оперної студії стали: Віденська музична академія (студія – кінець ХІХ ст.), Королівський музичний коледж у Лондоні (з 1882 року), Паризька консерваторія (експериментальна практика у студії – ХІХ–ХХ ст.), Мюнхенська музична академія (середина ХІХ ст.), Академія Ла Скала (з 1950-х років) тощо. Нині представлені оперні студії продовжують наслідувати традиції вітчизняного репертуару європейських країн, знайомити молодь із видатними зразками оперної класики, формувати виконавські знання і навички

згідно зі стилістичними та національними особливостями різної композиторської практики.

Охоплення різних вікових категорій молодих виконавців часто передбачало видозміну музично-театрального твору: внесення незначних для сюжетів купюр; залучення невеликого/камерного складу симфонічного оркестру та/або фортепіано; спрощення деяких вокальних партій, що зумовлене технічними труднощами для молодих артистів. Натомість було зосереджено увагу на виконавській складовій, надаючи можливість молодим артистам наблизитися до умов професійного театру з використанням гриму, костюмів, сценографічного оформлення вистави.

Окрім наслідування традицій класичного оперного мистецтва, із середини ХХ століття автори європейських країн починають звертати увагу на жанр мюзиклу, який за своїми особливостями відповідав запитам дитячо-юнацької аудиторії. Однак, на відміну від американської традиційної моделі та її орієнтації на масову медіакультуру, Європа обирає шлях інтеграції класичних літературних сюжетів, художнє відображення життя відомих постатей у мюзикл. Відродження культурного спадку в просторі музичного театру сприяло його популяризації серед молодого покоління глядачів. Такими стали: «Знедолені» К.-М. Шенберга (1980), «Нотр-дам де Парі» Р. Коччанте (1998), «Ромео і Джульєтта» Ж. Прежурвіка, «Бал вампірів» Дж. Стейнмана (1997), подібна до мюзиклу рок-опера «Моцарт» Ж.-П. Піло, О. Шультеза (1999) тощо.

Варто звернути увагу на роботу сучасних митців — композиторів, лібретистів, режисерів над репертуаром для дитячо-юнацької аудиторії. Музично-театральні твори нового зразку містять у собі сюжети із тематичною спрямованістю, співзвучною сьогоденню, як-от мюзикли: «Матильда» Т. Мінчіна про дівчинку, яка вимушена протистояти несправедливості та жорстокості сучасного світу; «Біллі Елліот» Е. Джона про мрію хлопчика стати балетним танцівником, але вимушеного зіштовхнутися із непорозумінням зі сторони стереотипного суспільства.

Окрім повноцінних постановок опер та мюзиклів, музичні театри намагаються зацікавити молодших глядачів за допомогою організації різноманітних перформансів, майстер-класів оперної спрямованості; цікавих квест-програм у форматі «за лаштунками сцени», що включають екскурсії театром, спілкування з постановочною групою та професійними виконавцями. Наближення молодшої аудиторії до розуміння внутрішніх механізмів творчої роботи колективу, у тому числі процесу створення синтетичної вистави, сприяють зацікавленості театром у майбутньому.

Звернення до Далекого Сходу унеможлиблює подібність його культурної традиції до західноєвропейських та американських аналогів. Означене дослідження не дозволяє зробити детальний огляд кожної з країн Азії, однак пропонуємо виділити два найбільш впливові центри регіону — Китай і Японію. Спільними й основними орієнтирами далекосхідної художньої культури загалом і музичного театру зокрема стала багата історична, культурна спадщина та соціальна традиція. Змалечку дітей виховують шляхом комплексного підходу, за певними канонами, які залежать від географічного розташування, родинної приналежності до народностей, релігії, роду тощо (*Buen, Clark, 2010*). Особливу увагу приділяють фольклору, шанобливе ставлення до якого прищеплюють переважно через культуру, виражену в казках, музиці, образотворчому мистецтві та наслідуванні сімейних традицій. Це знайшло своє відображення й у формуванні моделі музичної вистави для молодшого покоління. Передусім, основу драматургічного конструкту складають казки з їх ідейно-тематичним наповненням, сюжетами, героями, які могли зустрічатися дітям раніше. Музичні вистави для дітей спираються на концепт класичних театральних моделей, таких як: японський Но і Кабукі, китайська опера Кунцюй або корейська Пхансорі.

Важливу роль відіграє увага до всебічного розвитку дітей в умовах музично-театрального простору. Музичні школи, коледжі та вищі навчальні заклади надають можливість знайомитися з народною оперою (до прикладу: «Маленький воїн Хуа Мулан», «Подорож на захід», «Момотаро», «Урасіма Таро») за участі молодших виконавців, які навчаються мистецтву вокалу,

акторській майстерності та пластиці, грі на національних інструментах, притаманним далекосхідним культурам. Цікавою стала практика в рамках літніх таборів, де діти вивчають мистецтво музичного театру з організацією адаптованих постановок. Музично-театральна напівпрофесійна і професійна практика цього регіону бере свій початок з середини ХХ століття, головними осередками якої стали: Центральна консерваторія музики (1949), Шанхайська консерваторія музики (1927), Міжнародний музичний коледж Гуанчжоу (1957), Музична академія Тохо Гакуен (1948), Національний університет мистецтв і музики в Токіо (1949), Консерваторія Осаки (1950-ті рр.) тощо.

Огляд найвідоміших зразків музично-театральних вистав для молодшого та юного покоління дозволяє констатувати переважно автономне, ідентичне ставлення до формування національного репертуару. Світові глобалізаційно-інтеграційні процеси дозволили митцям далекосхідного регіону вдатися до запозичення найкращих досягнень науки і мистецької практики у реалізації вистав із поєднанням власних культурних традицій. Такий підхід дозволяє урізноманітнити інструментарій авторсько-виконавської практики у продукуванні нових творів, проте утриматися від бездумного наслідування трендів масової культури, вираженої в музичній, драматургічній, ідейно-тематичній, візуальній компонентах.

Варто зазначити, що жанр мюзиклу, хоч і посідає певне місце в художній культурі Азії, однак не займає лідируючих позицій. Опера «*Super Angels*» Кейічіро Шибуро на лібрето Масахіко Шимада була презентована в Токіо у 2021 році. Сюжет розгортається навколо дітей, які перебувають під наглядом штучного інтелекту на ім'я «Мати», та стосунків із андроїдом *Alter 3*. Фантасмагоричний простір із міркуванням про можливі взаємовідносини з роботами у майбутньому включає у себе єдиний цілісний синтез, що поєднує в собі оперу, балет, дитячий хор, штучно створені звуки (уособлення роботизованих персонажів), високоякісні візуальні ефекти. Більшість ролей, до речі, виконують самі діти.

Розповсюджена світом аніме-культура знайшла своє відображення у музичному театрі. Найбільш популярними стали однойменні мюзикли: «Наруто» (2015) А. Кодама; «Сейлор Мун» А. Косака (1993) є серією і складається з 40 вистав — своєрідний ситком в умовах театру, що не має аналогів на міжнародній арені.

Музичні театри Японії — мультикультурного центру, до якого прямують туристи з різних куточків світу, інтегрують у свій репертуар найпопулярніші зразки світової культури. Проте, якщо мюзикл «Король Лев» відомий усьому світові і не вимагає глибоких знань із історії та культури країн авторів твору, то його жанровий аналог, притаманний простору Далекого Сходу, для більшості іноземних відвідувачів носитиме виключно національно-ілюстративний характер через обмежене розуміння іншої культурної традиції. Таким чином музичним виставам означених регіонів загалом і для дітей зокрема притаманна певна партикулярність, ізольованість зі збереженням власної ідентичності без стихійного розповсюдження культури світом та примусового залучення до неї представників інших народів і націй.

Огляд специфічних тенденцій формування оригінальних моделей музичної вистави для дітей та юнацтва в рамках історичного екскурсу трьох основоположних регіонів світу надає можливість спрямувати вектор дослідження на вітчизняний простір, становлення якого не оминув поступовий вплив інтеграційних процесів.

Відліком появи музично-театральних творів для молодшої аудиторії як у ролі глядача, так і учасника, безсумнівно, можна вважати появу дитячих казок за авторством М. Лисенка. Видатні оперні зразки у зарубіжній мистецькій практиці стали значним поштовхом до формування власної національної моделі, яка асимілювала в собі характерні риси й прийоми жанру зі здобутками музичної культури українського простору. Опера для дітей не стала виключенням, адже увібрала в себе риси класичної музичної вистави та зазнала певної модифікації відповідно до особливостей сприйняття дітей. У своїх творах композитор першочергово спирався на традиційні маркери національної ідентифікації,

притаманні українській музичній культурі: активне використання фольклору; україномовне лібрето; казкові персонажі, які уособлювали людські якості; насичені танцювально-ритмічні теми, що значно полегшували сприйняття та залучали до спільної творчості; звернення до національної обрядовості тощо. Музична драматургія спиралася на українські інтонаційно-ладові риси та характерні поліфонічні звучання, утім виключала надмірне цитування та запозичення народних мелодій (Сулім, 2012).

Дитячі опери М. Лисенка — «Коза-Дереза» (1888), «Пан Коцький» (1891), «Зима і Весна, або Снігова краля» (1892) вирізняються яскравою казковою драматургією та містять у собі елементи «дорослої опери» — невеликі арії та аріозо, ансамблі, хорові сцени, танцювальні та інтермедійні номери. І якщо «Коза-Дереза» тяжіє до жанру водевілю із розмовними діалогами, то у «Пані Коцькому» з'являються сцени з речитативами; натомість «Зима і Весна» характеризується поступовим розкриттям ліній персонажів, наявністю лейт-тем, складною інструментальною фактурою у порівнянні з першими двома казками. І якщо перші із зазначених можна виконувати й непрофесіоналам в умовах аматорського театру та/або родинного кола, остання — передбачає високий рівень професійної підготовки як у виконавців головних ролей, так і в супроводі. Однак композитором була передбачена виконавська диференціація, тому опери були написані у двох редакціях — для аматорського та професійного театру. Так, для дітей були написані полегшені партії, аби вони могли вільно долучатися до виконавства навіть у родинному колі. Варто зазначити, що опери М. Лисенка залишили сцену професійного музичного театру понад двадцять років тому і перейшли у поле виключно аматорського виконання в дитячих творчих колективах.

Слід зауважити, що окрім сцен творчих об'єднань, аматорських, музично-драматичних та музичних театрів, апробація опер відбувалася й у рамках навчального процесу — на вокальному відділі в музично-драматичній школі ім. М. Лисенка (початок ХХ століття) під орудою відомої оперної співачки, викладачки О. Муравйової. Нею для учнів і студентів були організовані умови,

наближені до професійних театральних, із використанням гриму, костюмів, елементів декорацій. Окрім комплексної роботи з молоддю над створенням вокально-сценічних образів, очільниця брала на себе функції режисера, диригента, гримера, які вона могла опанувати під час власної сценічної практики на вітчизняних та зарубіжних сценах. Згодом така освітньо-мистецька практика переросте у формування та відкриття оперних студій при консерваторіях по всій Україні у 1920–1930 роках. Словом, 2024 рік ознаменував 85-річчя одразу трьох оперних студій — Києва, Харкова, Одеси. Продукування оперних вистав в умовах експериментального музичного театру за участі професійних постановників і виконавців знайомить молодь із вітчизняним та зарубіжним класичним репертуаром, вдосконалює їх професійні навички, надає можливість спробувати себе у ролі справжнього артиста в умовах повноцінної роботи з усіма цехами та підрозділами виробничої практики. Однак дотепер українські оперні студії не містять у репертуарі творів для дітей та не залучають молодших виконавців до участі у виставах (виключенням стала харківська прем'єра «Гензель і Гретель» Е. Гумпердінка у 2024 році).

Слідом за М. Лисенком естафету перейняв український композитор К. Стеценко, чим своєрідно продовжив традицію української опери для дітей. Ними стали: «Лисичка, Котик і Півник» (1910), «Івасик-Телесик» (1911, недописана). На відміну від робіт попередника, композитор використовував переважно сольні номери на народно-пісенні мотиви. Проте такий підхід дещо уповільнював наскрізну дію казки, тому сценічна дія своєрідно зупинялася, а номери здавалися вставними та не рухали сюжет.

Початок радянського періоду в Україні, завершення громадянської війни та ідеологічні орієнтири значно вплинули на видозміну та формування репертуару не лише для дорослих, а й для дітей. Значні прогалини у напрямку освітнього дозвілля в умовах музичного театру для молодшого покоління спонукали появі чітких вимог від керівництва, яке наполягало на створенні нових вистав переважно на героїко-патріотичну тематику з окресленням класових



позицій. Часом можна було помітити певні зрушення в сюжеті, де казкові тварини у лісі ініціювали соціальні перевороти, а сюжети про царів ознаменувалися революційними заворушеннями. Більшість написаних творів йшли російською. Утім така тенденція охопила усі республіки Радянського Союзу, для яких ця мова стала інтернаціональною, а сюжети — уніфікованими, відповідно до уявлень про виховання дітей в єдиному соціалістичному просторі. Казки українських композиторів, що містили в собі характерні національні риси, згодом поступилися своїми лідируючими позиціями.

Огляд дитячо-юнацького репертуару, реалізованого впродовж ХХ століття на професійних сценах, свідчить про визначене жанрове спрямування, де пріоритетними були дитячі опери на відомі казкові/міфологічні сюжети: «Горбоконики» І. Віленського (1936), «Вовк і семеро козенят» Г. Компанійця (1939), «Журавель і Чапля» Є. Юцевича (1940), «Івасик-Телесик» І. Віленського (1971), «Казка про загублений час» Ю. Рожавської (1971), «Це чудове, гидке каченя» І. Ковача (1981), «Кирило Кожум'яка» Є. Юцевича (1982) тощо (Лисенко, 2014). Більшість із написаних опер була реалізована на сценічних майданчиках професійних музичних театрів та виконувалися у супроводі симфонічного оркестру. Широкого розповсюдження набула практика транслявання аудіозаписів опер в радіо-ефірах та на платівках, що уможливило знайомство дітлахів із музичним мистецтвом високого ґатунку навіть в домашніх умовах. Репертуарна палітра для молодшої аудиторії повною мірою відповідала уявленням про комплексний підхід у вихованні естетичних, інтелектуальних, культурних орієнтацій у молодого покоління.

70-ті роки ХХ століття ознаменували появу жанру мюзиклу відповідно до інтересів не тільки дорослої, а й дитячої аудиторії на теренах України. Його популяризація у зарубіжному просторі сприяла здійсненню експериментальних пошуків серед невеликих вітчизняних музично-драматичних колективів, а згодом — появі повноцінних вистав у музичних театрах. Стихійне наслідування західної традиції в музичному театрі України доби незалежності під впливом світових інтеграційно-культуротворчих процесів сприяло появі значної кількості

мюзиклів у вітчизняному репертуарі (Шевельова, 2022). Це призводить до проблеми поверхневого (механічного) перенесення зарубіжного досвіду на український ґрунт без урахування та переосмислення особливостей національної ментальності, культурних традицій, вікових психологічних та анатомо-фізіологічних груп дитячо-юнацької аудиторії.

Поступове відхилення вектору розвитку музичного театру для дітей та юнацтва у бік природи мюзиклу сприяло видозміні конструкту будь-якої музичної вистави, у тому числі опери, музичної казки. Високий попит на означений жанр спричинив активну переорієнтацію українського контенту. Із початком 2010-х років ХХ століття жанр опери поступово залишає театральні анонси як щось незрозуміле, незатребуване, надмірно монументальне і загалом важке для сприйняття дитиною (Шевельова, 2024). Найяскравішим орієнтиром залишається той самий омріяний бродвейський мюзикл. Та чи не в цьому можна розгледіти вияв «комплексу меншовартості»?

Дедалі частіше продюковане для дітей створюється у жанрі мюзиклу, а так як він не є профільним жанром професійних оперних театрів за об'єктивно відмінних причин — формату, обладнання, складом оркестру, виконавців, — інституції майже відмовилися від створення вистав для дітей. Існуючі, витривалі і єдині вцілілі опери за своїм характером і візуальною стороною врешті-решт спираються на мюзиклові («Кіт у Чоботях», НОУ, 2024).

Жага до наслідування призводить у тому числі й дискomунікації в діалозі культур вітчизняного музичного театру з мистецькою спільнотою зарубіжжя. Те, що вдається зробити за рахунок існуючого ресурсу, виглядає об'єктивно скромним; традиційні постановки, на кшталт «Наталки Полтавки» М. Лисенка, за ментальними розбіжностями — незрозумілими та врешті-решт, малоцікавими для космополітичної публіки.

Безсумнівно, з плином часу, розвитком цифрових технологій із його прискореним інформаційним обігом крізь увесь світовий простір, погляд постановників зупиняється на найбільш затребуваних і популярних виставах у світі. З одного боку, театральні інституції розуміють необхідність

перформатування репертуару з метою зацікавлення сучасного глядача, наслідуючи пройдений шлях європейського та американського зарубіжжя. Почасти постановники забувають, що перед ними — діти. І хоча їхнє емпатичне сприйняття дає змогу розуміти інколи незрозумілі речі, дещо промовляється зі сцени виключно «дорослою» мовою. У таких випадках театральні колективи вдаються до їх маскуванню за рахунок популярного таврування «для родинного перегляду», водночас знімаючи з себе відповідальність за недоречність деяких сцен та/або використання надмірно ексцентричного візуалу. З іншого боку — залучення до репертуару всесвітньовідомих аналогів виявляється неможливим за причини обмежених ресурсів та фінансування — від дороговартісного роялті до реалізації. Досвід такої практики отримала Київська опера (раніше — Київський муніципальний академічний театр опери та балету, КМАТОБ), яка змогла показати столичній публіці лише обмежену кількість показів у 2021–2022 роках «*School of Rock*» Е. Л. Веббера українською мовою за підтримки КМДА та киян.

Театральні колективи українського музичного театру дедалі частіше обирають протилежний шлях — формування нової формули музичної вистави, що відрізняється актуальною тематикою та характерними для вітчизняної ментальності стильовими ознаками.

На думку дослідниці О. Бойко: «Мюзикл, на відміну від оперети, практично не має власної драматургії» (2017, с. 180). Однак ХХІ століття ознаменувалося появою нових, авторських мюзиклів із оригінальним лібрето у вітчизняному просторі: «Як козаки змія приборкували» О. Поклада, «Фабрика Санти» П. Табакова, «Санта-2. Глобальне потепління» Д. Саратського, «Жаба Маша» О. Спіліоті, «Піноккія» Б. Севастьянова тощо, більшість із яких передбачають виконання головних ролей самими дітьми. Вистави є своєрідними експериментами, а не фундаментальними спробами в переході на новий виток історичної спіралі української культури музичного театру. Але чи вдасться вітчизняному простору, озираючись на практику національної культурної традиції Далекого Сходу, зберегти своє?

Цілком закономірно, що у музичному театрі України розпочався певний перехідний етап при створенні та реалізації вистав для дітей та юнацтва. У цьому контексті треба відмітити, що межі репертуару необхідно розширити за рахунок вікової диференціації вистав, не зосереджуючи увагу лише на уніфікованому підході шляхом маркування «для родинного перегляду». Залучення юної публіки до музично-театрального мистецтва має включати різні за жанром і форматом спектаклі з охопленням аудиторії різних категорій — від малечі (як-от вистава «Кольорові ігри» для дітей 0–3 років від Центру сучасного мистецтва «Дах», 2018 рік) до старшокласників (мюзикл «Тигрлови» К. Безкорвайного, А. Гуманюка та Б. Решетілова, Київський національний академічний театр оперети, 2023 рік).

Комплексний підхід у створенні високоякісних вистав вимагає ретельного вивчення запитів і інтересів української молодшої аудиторії, сприйняття якої формується під впливом глобалізаційних процесів та включає космополітичний компонент у відчутті оточуючої реальності (Шевельова, 2024). Активне використання у театрі цифрових технологій, нейромереж та штучного інтелекту зі збереженням синтетичної природи вистави з домінуванням музичної складової сприяє зацікавленому сприйняттю глядачами її нових форматів і модифікацій. Навіть більше, обізнаність в означеній сфері підростаючої аудиторії дозволяє залучати їх до створення нового мистецького продукту, до прикладу: розробка візуального контенту, анімації, мультиплікації, оперування різноманітними технологічними процесами тощо. Така співпраця передбачає активну взаємодію декількох поколінь, спільна робота яких сприятиме подоланню певного розриву їх субкультур у сприйнятті, налагодженню комунікації та розширенню спектру художнього інструментарію.

Створення нового контенту для дитячо-юнацького репертуару музичних театрів України вимагає переосмислення та пошуку інтерактивних форматів творів із залученням особливостей інтелектуального потенціалу дітей та підлітків. Подолання «четвертої» стіни, можливість «відкритого діалогу», де молодший глядач відчуватиме свою активну участь у розвитку сюжетної лінії,

сприятиме фокусуванню уваги на сценічній дії та кращому розумінні твору. Проте мистецьке дозвілля наймолодшої аудиторії має звертати в бік камерної історії, де звуки є наближеними до природних, а виконавська компонента включає в себе активний комунікативний аспект. Слід обачно ставитися й до тривалості музичних вистав, яка може бути неприйнятною для дітей молодшого віку, що зумовлено анатомо-фізіологічними, психічними особливостями сприйняття та неможливістю концентрувати увагу впродовж тривалого часу. Гучні звуки та активне застосування світлових й інноваційних технологічних приборів можуть негативно вплинути на органи чуття малюка та завдати шкоди його фізичному та психічному здоров'ю.

Окремої уваги заслуговує напрямок активної співпраці дітей і дорослих у створенні та реалізації музичних вистав. Сценічне партнерство старшого і молодшого поколінь, де останньому відведено не тільки другорядні, а й головні партії, позитивно впливає на комплексний розвиток дитини. Київська опера (раніше — КМАТОБ) неодноразово залучала до створення мистецьких проєктів дітей-підлітків, які мали можливість проходити своєрідну мистецьку практику та поєднувати її із навчальним процесом. Такий формат взаємодії позитивно впливає на розкриття творчого потенціалу дітей, дозволяє зануритися у мистецьке середовище, пізнавати історію та культуру за допомогою менторів-дорослих із можливістю поступової адаптації до незвичних обставин. У майбутньому співпраця з дітьми в професійних музично-театральних колективах може перерости у створення на базі інституцій повноцінних шкіл та програм стажування, що передбачитиме комплексне виховання нового кваліфікованого покоління молодих артистів.

### **Висновки.**

1. Огляд репертуару музичних театрів основних культуротворчих регіонів світу та виокремлення основних підходів у процесі залучення дитячо-юнацької аудиторії до мистецької практики виявив певні тенденції.

США — орієнтація на жанр мюзиклу та реалізацію мистецьких проєктів, що передбачають охоплення широкої аудиторії за рахунок орієнтації на

апробовані, популярні різножанрові твори масової культури. Виявлено активне залучення дітей до участі як у професійних, так і аматорських виставах; зростаюча роль мистецької практики у рамках навчального процесу з охопленням різних вікових категорій;

Західна Європа вирізняється орієнтацією на продукування традиційних творів європейських композиторів із метою вивчення юним поколінням культурного спадку означеного регіону. Широкого розповсюдження набула мистецька практика молодих і молодших виконавців при оперних студіях і творчих колективах. Сучасний підхід характеризується створенням нових музично-театральних історій, переважно про самих дітей у жанрі мюзиклу.

Далекосхідний регіон, на прикладах Китаю і Японії, спирається на наслідування традицій із комплексним підходом до вивчення дітьми мистецтва, культури, фольклору та інноваційних технологій від початку дошкільного навчання. Музично-театральне мистецтво характеризується переосмисленням західноєвропейського досвіду, здобутків сучасної світової мистецької практики на підґрунті власних історій, менталітету, культурних традицій. Репертуарний спектр музичних вистав для дітей вирізняється різножанровістю, що включає в себе музичні казки, опери, мюзикли із застосуванням можливостей цифрового театру.

2. Вплив зарубіжного досвіду музичного театру на український мистецький простір відобразився на формуванні дитячо-юнацького репертуару від початку його створення. Перші зразки музичної казки за авторством М. Лисенка спиралися на класичну модель оперної вистави та включали в себе усі її складові, однак мали одразу декілька редакцій. Такий підхід уможлилював реалізацію опер як професійними, так і аматорськими колективами із залученням дітей. Згодом естафету перейняли й інші композитори, які за основу музичних спектаклів обирали відомі казкові сюжети. Із середини ХХ століття широкого розповсюдження набуває жанр мюзиклу, який поступово екстраполюється й на молодшу аудиторію. Утім, така тенденція призвела й до негативних наслідків — своєрідної модифікації репертуару із значним зменшенням відсотку оперних

вистав. Однак відсутність належних ресурсів для реалізації західноєвропейських мюзиклів спонукала до написання й реалізації різножанрових творів на сучасну тематику, авторство яких належить вітчизняним митцям.

3. Поєднання здобутків світової практики у сфері музичного театру із розумінням попиту та інтересів української молодшої аудиторії спонукає до виокремлення наступних підходів у оновленні репертуару: обрання тематики, співзвучній сьогоденню; врахування особливостей сприйняття, ментальної, психологічної природи дитячо-юнацької аудиторії з диференціацією вистав за віком; залучення дітей до створення спектаклів як у ролі виконавців, так і в постановочну групу, що передбачає використання вмінь і навичок у сфері цифрових технологій; надання театральними інституціями можливостей проходження професійної мистецької практики підлітками та юнню, з перспективою створення на цьому підґрунті шкіл і студій стажування задля виховання нового покоління кваліфікованих артистів.

**Перспективи подальших розвідок...** Дослідження попиту, інтересу та уподобань юної української аудиторії потребує уникнення невідповідних вітчизняному менталітету, психології та традиціям зарубіжних зразків, спричинених глобалізаційно-інтеграційними процесами. Це дозволить орієнтуватися на створення нової моделі високоякісного художнього продукту з чітко сформованими морально-ціннісними орієнтирами, притаманними українському етносу. Диференціація сприйняття дитячо-юнацької аудиторії дозволить урізноманітнити репертуар та залучити в театр більшу кількість реципієнтів.

#### **Список використаної літератури і джерел**

1. Антошко, М. О., 2019. Розвиток музичної освіти у Китаї на початку ХХ століття. *Молодий вчений*, 9(73), сс.137–140.
2. Беліменко, Л., 2022. Дитячі мюзикли на сцені сучасних музичних та музично-драматичних театрів України. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*, 47, сс.110–116.
3. Бойко, О., 2017. До питання дослідження мюзиклу. *Культурологічна думка*, 12, сс.179–184.
4. Зайцева, І. Є., 2017. Деякі тенденції українського мюзиклу як мистецтва і галузі шоу-індустрії. *Молодий науковець*, 10(50), сс.262–267.

5. Іонова, О., 2020. Інтегрований підхід до естетичного виховання школярів у КНР. *Освітологічний дискурс*, 1(28), сс.143–154.
6. Кушнарєва, М. Б., Петрова, І. В., Цимбалюк, С. І. та Шумейко, Т. В., 2005. Основні тенденції розвитку масової культури в сучасній Україні в контексті глобалізації, [online]. Режим доступу: <<https://tur.kosiv.info/tourism-and-culture/172-rozvytok-masovoji-kultury-v-ukrajini.html/>> [дата звернення: 18.09.2024].
7. Лисенко, І., 2014. *Словник опер*. Житомир: ПП «Рута».
8. Романець, Д. О., 2021. *Музична драматургія дитячих опер українських композиторів кінця ХХ – ХХІ століть*. Дис. д-ра філософії (025). Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
9. Сулім, Р. А., 2012. Дитячі опери М. Лисенка та їх сценічна доля. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2(13), сс.102–117.
10. Хоу, Цзянь, 2010. *Художественный мир китайской народной оперы*. Луцк: Твердиня.
11. Церебрій, І., 2021. Дитячі опери М. Лисенка та можливості використання їхнього музичного матеріалу. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 41, сс.41–46.
12. Шевельова, О., 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.
13. Шевельова, О., 2024. Вплив інституціональних видозмін музичного театру України ХХІ століття на формування дитячо-юнацького репертуару. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1(62), сс.48–68.
14. Buel, P. and Clark, N., 2010. Young children and the arts in Japan: a view from two American teachers, [online]. Available at: <[https://www.childresearch.net/projects/eccec/2010\\_09.html](https://www.childresearch.net/projects/eccec/2010_09.html)> [accessed: 05 September 2024].
15. Burrack, F. and Maltas, C. 2006. Engaging elementary-age children with opera. *Applications of Research in Music Education*, 25(1), pp.82–89. <https://doi.org/10.1177/87551233060250010109>
16. Magia dell'opera. Struttura del corso, 2024, [online]. Available at: <<https://www.lamagiadellopera.it/magia-dell-opera/la-struttura-del-corso/>> [accessed: 11 September 2024].
17. Ruwe, D. and Leve, J., 2020. Children, childhood, musical theater, [online]. Available at: <[https://ebrary.net/276314/education/children\\_childhood\\_and\\_musical\\_theater](https://ebrary.net/276314/education/children_childhood_and_musical_theater)> [accessed: 17 September 2024].

### References

1. Antoshko, M. O., 2019. Rozvytok muzychnoi osvity u Kytai na pochatku XX stolittia [Development of music education in China at the beginning of the 20th century]. *Molodyi vchenyi*, 9(73), pp.137–140.
2. Belymenko, L., 2022. Dytiachi miuzykly na stseni suchasnykh muzychnykh ta muzychno-dramatychnykh teatriv Ukrainy [Children's musicals on the stage of modern musical and musical-drama theaters of Ukraine]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*, 47, pp.110–116.
3. Boiko, O., 2017. Do pytannia doslidzhennia miuzyklu [On the issue of musical research]. *Kulturolohichna dumka*, 12, pp.179–184.
4. Zaitseva, I. Ye., 2017. Deiaki tendentsii ukrainskoho miuzyklu yak mystetstva i haluzi shou-industrii [Some trends in Ukrainian musical as an art and a branch of show industry]. *Molodyi naukovets*, 10(50), pp.262–267.
5. Ionova, O., 2020. Intehrovanyi pidkhid do estetychnoho vykhovannia shkoliariv u KNR [Children's operas by M. Lysenko and their stage fate]. *Osvitohichnyi dyskurs*, 1(28), pp.143–154.
6. Kushnarova, M. B., Petrova, I. V., Tsymbaliuk, S. I. and Shumeiko, T. V., 2005. Main trends in the development of mass culture in modern Ukraine in the context of globalization,



- [online]. Available at: <<https://tur.kosiv.info/tourism-and-culture/172-rozvytok-masovoji-kultury-v-ukrajini.html/>> [accessed: 18 September 2024].
7. Lysenko, I., 2014. *Slovník oper* [Dictionary of operas]. Zhytomyr: PP "Ruta".
  8. Romanets, D. O., 2021. *Musical dramaturgy of children's operas by Ukrainian composers of the late 20th – 21st centuries*. Ph.D. in Art History. Thesis. National Academy of Culture and Arts Management.
  9. Sulim, R. A., 2012. Dytiachi opery M. Lysenka ta yikh stsenichna dolia [Children's operas by M. Lysenko and their stage fate]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 2(13), pp.102–117.
  10. Khou, Tszyan', 2010. *Khudozhestvennyi mir kitaiskoi narodnoi opery* [The artistic world of Chinese folk opera]. Lutsk: Tverdynia.
  11. Tserebrii, I., 2021. Dytiachi opery M. Lysenka ta mozhlyvosti vykorystannia yikhnoho muzychnoho materialu [Children's operas by M. Lysenko and the possibilities of using their musical material]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 41, pp.41–46.
  12. Shevelova, O., 2022. *The director's production of the modern children's musical "Frog Masha" by O. Spilioti as a manifestation of the youth subculture*. Doctor of Arts. Thesis. P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.
  13. Shevelova, O., 2024. Vplyv instyutsionalnykh vydozmin muzychnoho teatru Ukrainy XXI stolittia na formuvannia dytiacho-iunatskoho repertuaru [The impact of institutional changes in the musical theater of Ukraine in the 21st century on the formation of the children's and youth repertoire]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1(62), pp.48–68.
  14. Buel, P. and Clark, N., 2010. Young children and the arts in Japan: a view from two American teachers, [online]. Available at: <[https://www.childresearch.net/projects/ecec/2010\\_09.html](https://www.childresearch.net/projects/ecec/2010_09.html)> [accessed: 05 September 2024].
  15. Burrack, F. and Maltas, C. 2006. Engaging elementary-age children with opera. *Applications of Research in Music Education*, 25(1), pp.82–89. <https://doi.org/10.1177/87551233060250010109>
  16. Magia dell'opera. Struttura del corso, 2024, [online]. Available at: <<https://www.lamagiadellopera.it/magia-dell-opera/la-struttura-del-corso/>> [accessed: 11 September 2024].
  17. Ruwe, D. and Leve, J., 2020. Children, childhood, musical theater, [online]. Available at: <[https://ebrary.net/276314/education/children\\_childhood\\_and\\_musical\\_theater](https://ebrary.net/276314/education/children_childhood_and_musical_theater)> [accessed: 17 September 2024].

**OLEXANDRA SHEVELOVA**

ORCID iD: <https://orcid.org/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](mailto:shevelova.sa@gmail.com)

## **MODIFICATIONS OF THE CHILDREN AND YOUTH REPERTOIRE AT THE MUSICAL THEATER IN UKRAINE AGAINST THE BACKGROUND OF GLOBAL INTEGRATION-CULTURAL PROCESSES**

*The modifications of children and youth repertoire in Ukrainian musical theater amid complex globalization and integration cultural processes involve several critical issues. These include the tendency of directors to mechanically imitate Western European trends without considering age differences and the disconnect between the author's interpretation techniques and Ukrainian cultural*

traditions.

The study also explores how musical and theatrical works for children and youth are implemented across major cultural regions, such as the USA, Western Europe, and the Far East (including China and Japan). In the USA, there is a notable focus on popular works of mass culture, which shapes the conceptual features of the musical direction in American children's theater. This prioritization highlights the influence of popular culture on the repertoire formation, contrasting with the unique cultural and mental frameworks found in Ukrainian interpretations. The challenge of generalizing performances for the purpose of "family viewing" has been emphasized. A model of Western European musical performance, primarily influenced by classical opera, has been established in contrast to practices observed in the American continent. The text also explores the gradual adoption of the American musical model. Furthermore, the impact of globalization on the Far Eastern region has been analyzed, revealing distinct cultural developments shaped by its unique historical, mental, and artistic traditions. The Far East's diverse approach to creating a modern repertoire for children and youth has been highlighted, particularly through the integration of innovative technologies in opera performances. Additionally, a distinction has been made between professional and amateur approaches to performance implementation globally. The emergence of the first professional musical performances for children and youth in Ukraine, pioneered by M. Lysenko, is noted as a significant development in this context. The development of homebred musicals for children's audiences in Ukraine is marked by a gradual prioritization of this genre. There is a clear indication that fully adopting Western-style musicals presents various challenges. To address the needs and interests of young audiences, several strategies for adapting the repertoire have emerged. These strategies include fostering interaction between adults and children during the creation of new artistic projects, which may also incorporate digital technologies. Looking ahead, there are promising opportunities for the professional training of young artists within theatrical institutions, positioning them to contribute effectively to this evolving landscape.

**Keywords:** world globalization-integration processes, major world cultural regions, USA, Western Europe, Far East (China, Japan), repertoire of musical theater for children and youth, musical theater of Ukraine, directorial experiments.

Стаття надійшла до редакції 19.09.2024 р.