УДК 792.5-053.5/.6(477-25):792.82.091.6
DOI 10.32461/2226-3209.2.2025.339055

Цитування:
Сірік Д. Р. Роль Київського державного дитячого музичного театру у формуванні балетного репертуару для дітей та юнацтва (1980–1990-ті рр.). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв :* наук. журнал. 2025. № 2. С. 496–501.

Sirik D. (2025). Role of the Kyiv State Children's Musical Theatre in Shaping the Ballet Repertoire for Children and Youth (1980s–1990s). National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal, 2, 496–501 [in Ukrainian].

Сірік Даніїл Русланович,
аспірант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
https://orcid.org/0009-0005-8131-3416
dan.sirik@gmail.com

РОЛЬ КИЇВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ДИТЯЧОГО МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ У ФОРМУВАННІ БАЛЕТНОГО РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА (1980–1990-ті рр.)

Мета статті полягає у вивченні творчої роботи оперної та балетної груп Київського державного дитячого музичного театру, з'ясуванні чинників, які вплинули на формування музичного репертуару, розрахованого на дитячу та підліткову глядацьку аудиторію. У **методології роботи** використано загальнонаукові методи дослідження. Серед них: методи системного, мистецтвознавчого, культурологічного та історичного аналізу. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що в ній вперше досліджено початковий етап становлення творчого колективу Київського державного дитячого музичного театру, що відбувся на рубежі 1980–1990-х рр., і був пов'язаний з формуванням нового пласту музики для дітей. **Висновки**. На початковому етапі свого існування (1985–1990-ті рр.) Київський державний дитячий музичний театр вирізнявся репертуаром, що охоплював широку палітру музичних творів – від академічної спадщини до опер-балетів на музику українських і зарубіжних композиторів. Такий підхід до формування репертуару дозволяв не лише демонструвати високу професійну майстерність, художню зрілість і перспективність балетної та оперної груп, а й гідно презентувати здобутки української музично-театральної культури на міжнародному рівні. Репертуар театру відзначався жанрово-змістовою різноманітністю, охоплюючи всі вікові категорії дитячої аудиторії та молоді, водночас враховуючи вподобання дорослої публіки.

Ключові слова: Київський державний дитячий музичний театр, український балет, дитячий оперно-балетний репертуар.

Sirik Daniil, *Postgraduate Student, National Academy of Culture and Arts Management*

Role of the Kyiv State Children's Musical Theatre in Shaping the Ballet Repertoire for Children and Youth (1980s–1990s)

The purpose of this article is to examine the creative work of the opera and ballet troupes of the Kyiv State Children's Musical Theatre and to identify the key factors that influenced the formation of a musical repertoire designed for children and adolescent audiences. **The research methodology** is grounded in general scientific approaches, including systematic, art historical, cultural, and historical analyses. These methods provide a comprehensive framework for exploring the artistic development and repertoire strategies of the theatre. **The scientific novelty** of this research lies in its focus on the early stage of the Kyiv State Children's Musical Theatre's creative development – an aspect studied here for the first time. This formative period, which occurred at the turn of the 1980s and 1990s, coincided with the emergence of a new layer of music specifically intended for young audiences. **Conclusions** During its initial period of activity (1985–1990s), the Kyiv State Children's Musical Theatre featured a rich and diverse repertoire of musical works, including academic heritage and opera–ballet productions based on the music of both Ukrainian and international composers. This variety successfully demonstrated the high professional level, artistic maturity, and creative vision of its opera and ballet troupes, while also contributing to the global representation of Ukrainian musical and theatrical culture. Importantly, the repertoire covered a wide genre and thematic spectrum, engaging all age groups of child and adolescent audiences, while also resonating with the diverse tastes of adult viewers.

Keywords: Kyiv State Children's Musical Theatre, Ukrainian ballet, children's opera and ballet.

© Сірік Д. Р., 2025. CC BY 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Актуальність теми дослідження. Київський державний дитячий музичний театр (з 1994 р. – Київський державний театр опери та балету для дітей та юнацтва, з 2002 р. – Київський муніципальний академічний театр опери та балету для дітей та юнацтва, з 2019 р. – Київський муніципальний академічний театр опери та балету, або Київська опера) був офіційно заснований рішенням Ради Міністрів УРСР в червні 1982 р. і став другим за рахунком у СРСР закладом культури для дітей (поряд з Державним музичним театром для дітей імені Н. Сац, 1965). Від моменту створення на його чолі постали відомі на той час діячі культури міста: І. Дорошенко (директор), Є. Дущенко (провідний диригент), М. Кречко (головний хормейстер), В. Федотов (балетмейстер-постановник). Діяльність оперної та балетної труп мистецького осередку від 1985 р. (показу першої вистави – опери-балету «Зима і Весна» М. Лисенка) й до кінця 1990-х рр. залишається недостатньо вивченою, що у свою чергу підвищує актуальність заявленої проблематики.

Мета статті полягає у вивченні творчої роботи оперної та балетної труп Київського державного дитячого музичного театру, з’ясуванні чинників, які вплинули на формування музичного репертуару, розрахованого на дитячу та підліткову глядацьку аудиторію.

Аналіз досліджень і публікацій довів, що розглянута проблематика представлена у науковій площині вперше. Окремі факти щодо створення дитячого балетного репертуару українськими композиторами і балетмейстерами можна віднайти у монографіях Ю. Станішевського [8–11], цікаві відомості про роботу оперної та балетної труп Київського державного дитячого музичного театру зустрічаємо у статтях О. Білаш [1–2] та мистецтвознавчих публікаціях Г. Конькової [5–6], Є. Оношенко [7], І. Цебенко [13], Т. Швачко [14].

Виклад основного матеріалу. На момент організації творчого колективу Київського державного дитячого музичного театру до його складу увійшли 74 музиканти оркестру, 32 солісти-вокалісти, 32 артисти балету, 30 хористів. 1 лютого 1985 р. на сцені Оперної студії Київської державної консерваторії ім. П. Чайковського (нині – Національна музична академія України ім. П. Чайковського) новостворений колектив представив свою дебютну роботу – оперу-балет «Зима і Весна» на музику М. Лисенка. Мистецтвознавець Т. Швачко писала з цього приводу: «Наче й справді повіяло весною, коли залунала чудова, пройнята народнопісенними мелодіями Лисенкова музика і розкрилася завіса. У світлих, сонячних за своєю колористичною гамою декораціях спалахнули барви й візерунки славнозвісного петриківського розпису, поетично передаючи фантастично-казковий світ природи» [14, с. 14]. Театральний колектив створив все можливе, щоб відтворити у музично-сценічній інтерпретації своєрідність і поетично-образний зміст твору М. Лисенка. Завдання було досить складним, адже вистава мала досить слабку драматичну сюжетну лінію – ту саму інтригу, яка так приваблює увагу дитячої аудиторії. Багато зусиль для підсилення лібрето доклали режисер-постановник Д. Гнатюк, головний диригент Є. Дущенко, сценограф Є. Нарбут, хормейстер М. Кречко та балетмейстер В. Федотов. Постановникам цілком вдалося «створити мальовничу виставу, органічно поєднавши сольні, ансамблеві вокальні епізоди, хорові сцени і розгорнуті танцювальні номери в цікаві композиції, котрі давали можливість глядачам відчути радість приходу весни, щедрого літа, золотої осені» [14, с. 14].

Аналізуючи тогочасні рецензії, вдалося з’ясувати, що танцювальні епізоди посідали у виставі важливе місце, проте не завжди природно поєднувалися з образним рішенням спектаклю. Критики (Т. Швачко, Ю. Станішевський) зазначали, що хореографічні картини були різко поділені на фольклорно-етнографічні сцени (В. Нероденко) та класичні дивертисменти в традиціях романтичного балету (В. Федотов). Це, у свою чергу, порушило стилістичну єдність хореографічного рішення всієї постановки, в якій, на думку Т. Швачко, «танці В. Федотова, що нагадували обриси славнозвісної фокінської[1] “Шопеніани”, часто сприймалися як штучний додаток… У такому трактуванні опери М. Лисенка… народний український танок і класична хореографічна лексика мусили сплестися в єдиний танцювальний танок. На жаль, досягти цього не вдалося» [14, с. 14].

На жаль, на початку своєї діяльності репертуарна політика театру не була цілком продуманою й до переліку творів потрапляли твори не самої кращої музичної якості. Так, на питання інтерв’юера журналу «Музика» Т. Клименка: чому включили до перших постановок «Чарівну музику» російського композитора М. Мінкова («твір далеко не кращого ґатунку»), і можливо краще було б поставити «Давайте робити оперу»

британського композитора Б. Бріттена або ж замовити подібне українському авторові? Головний диригент театру Є. Дущенко відверто відповів: «Художнє керівництво ще до відкриття театру зверталося до Спілки композиторів України з відповідним проханням, але ніхто не відгукнувся» [3, с. 9].

Намагаючись створити цікавий репертуар, колектив Київського державного дитячого музичного театру докладав чимало зусиль, щоб не дублювати перелік творів Державного академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка, хоча деякі мистецькі перетини існували. На кінець четвертого театрального сезону трупа вже мала на афіші 14 вистав для дітей, більшість з яких складали твори українських композиторів. Адже після перших дебютних вистав критики неодноразово наголошували, що керівництву творчого осередку варто було активніше залучати українських авторів. Тим більше, що на момент відкриття театру в українській музиці вже існував чималий прошарок дитячої балетної музики (наприклад, «Лелеченя» Д. Клебанова (1937); «Іван – добрий молодець», «Надзвичайний день», «Хлопчиш-Кібальчиш» М. Сільванського (1956, 1963, 1975); «Кіт у чоботях» В. Гомоляки (1961); «Улянка» А. Коломийця (1962); «Дюймовочка» Ю. Русинова (1965); «Королівство кривих дзеркал» Ю. Рожавської (1966); «Мрія», А. Мухи (1969); «Пригоди веснянки», «Снігова королева» Ж. Колодуб (1969, 1982); «Івасик-Телесик» І. Виленський (у співавторстві з А. Мухою, 1971); «Північна казка або пригоди Нільса» та «Бембі» І. Ковача (1975, 1983) тощо. [3, с. 9].

З наступними театральними сезонами склад творчого осередку значно збільшився. До колективу долучилися: режисери – Д. Гнатюк, С. Шутько, Л. Моспан, М. Мерзлікін; диригенти – І. Палкін, А. Бойченко; хормейстер В. Логінова; художниця Л. Нагорна. Під орудою диригента І. Палкіна при театрі було створено камерний оркестр, який виступав з концертними номерами (цикли «Музика ХХ століття») у багатьох київських мистецьких осередках (Київський академічний драматичний театр імені І. Франка, Київський міський Будинок акторів, Будинок композиторів тощо).

У творчому складі театру в різний час працювали балетмейстери: В. Литвинов («Горбоконик» (1985), Р. Щедрин; «Панночка і Хуліган» (1986), Д. Шостакович,), О. Ігнатьєв («Комедіанти» (1985), музика з сюїти та фортепіанних п'єс Д. Кабалевського), Р. Клявін («Зайка-Листоноша» (1985), І. Якушенко; «Золоторогий Олень» (1986), О. Костін), Г. Майоров («Червоні вітрила» (1986), В. Юровський), Л. Лебєдєв («Гидке каченя» (1986), О. Петрова, І. Цислюкевич та О. Микита), Г. Ковтун («Дюймовочка» (1988), В. Русинов; «Пригоди у Смарагдовому місті» (1988), О. Яковчук; «Весна священна» (1988), І. Стравинський; «Мауглі» (1989), О. Градський; «Ромео і Джульєтта» (1990), С. Прокоф'єв; «Спрут» (1990), І. Кальнинш), В. Гаченко («Майська ніч» (1989), Є. Станкович) та ін. До балетної трупи увійшли солісти, лауреати міжнародних конкурсів: С. Бондур, Г. Будько, О. Будько, А. Вдовиченко, А. Гайовий, А. Годулян, Є. Костильова, М. Краснова, А. Кучерук, В. Лебідь, Т. Лук'янець, О. Льовушкін, Л. Нікитенко, М. Павлова, С. Сергєєва, Л. Сафрончик, О. Сторожук, І. Трохименко, В. Хлебінскас, а також артисти – А. Бабанін, М. Гончарук, Л. Дурвицька, Н. Заболотна, Л. Клименко, Ю. Клименко, А. Костиря, І. Кулик, С. Луценко, О. Львов, Л. Мельник, О. Семенова, В. Соболєв та інші виконавці [2, с. 22]. Оперна трупа також нараховувала чимало талановитої молоді: О. Барабаш, Т. Вовок, Л. Грінченко, В. Жмуденко, Г. Конарева, Н. Кравцова, В. Мельничук, С. Павленко, І. та В. Плетюхи, Л. Савченко, Є. Сафрончик, В. Стрілець, Є. Шокало, Т. Юрченко та ін.

Зауважимо, що плідній роботі театру заважали серйозні економічні проблеми, характерні для України початку 1990-х років. Зокрема, була відсутньою власна сцена, не вистачало матеріалів для оформлення вистав (ціна яких до того ж значно подорожчала); не працювала система планових централізованих постановок, театр не мав можливості придбати власні музичні інструменти, тому артисти часто виступали під фонограму. Так, Г. Конькова писала про свої враження від перегляду балету «Наслідуючи Петіпа» на музику Г. Доніцетті: «Усі виконавці блискуче виявили свій талант і здатність працювати у буфонадній манері. Чого не можна сказати про оркестр і диригента. Тому що їх просто не було – вистава, як і багато інших балетних вистав театру, йшла під фонограму… На жаль, ми втрачаємо чимало позитивних емоцій: художніх вражень саме від оркестрового звучання вистави» [5, с. 20]. Заважало роботі театру й недостатнє фінансування артистів: чимало майстрів сцени – вокалістів, артистів балету, музикантів – мали контракти із зарубіжними театрами, відчувався постійний

відтік творчого потенціалу театру. П. Чуприна, на той час інструктор відділу культури Київського міському (1988–1991 рр.) неодноразово наголошував: «Підтримка таких театрів має бути державною справою. Без музичного виховання не можна собі уявити справді культурної людини, справді культурної країни. Потреба в ньому величезна. Адже щороку ряди наших потенціальних слухачів поповнюють близько двадцяти тисяч юних громадян української столиці» [12, с. 4].

1998 р. театр отримав власне постійне приміщення (до того часу вистави відбувалися на сцені Оперної студії Київської державної консерваторії або Жовтневого палацу, тепер – Міжнародний центр культури і мистецтв Федерації профспілок України), що позитивно вплинуло на роботу всього колективу: його розташували в одній з унікальних палацових споруд у найстарішій частині міста – на Подолі. Наприкінці XIX ст. на цьому місці стояв великий двоповерховий будинок у стилі класицизм, що належав останньому київському війту А. Кисилевському. Під час контрактових ярмарків тут розташовувалися найкращі крамниці (в тому числі й велика мануфактурна крамниця І. Шварцмана). 1919 р., на жаль, ця пам'ятка архітектури частково згоріла і до 1924 р. її розібрали на цеглу. 1930 р. на місці садиби А. Кисилевського почалося будівництво приміщення для профспілки працівників м'ясоконсервної промисловості (проєкт М. Шехоніна, стиль – конструктивізм). Споруду (тепер – вул. Межигірська, 2) було закінчено до 1933 р., вона мала просторі інтер'єри із зручним сполученням приміщень для різного призначення, широке використання мармуру створювало розкішне враження та надавала споруді ознаки палацу. Від початку експлуатації будівля отримала назву «Будинок профспілки працівників харчової промисловості». Тут розташовувалися зали: театральна (на 900 місць), для перегляду кінофільмів (230 місць), спортивна, «кругла» (для клубної роботи), бібліотека. В приміщенні працювали Народний драматичний театр, капела бандуристів, хоровий колектив, клуб шанувальників кіномистецтва. Капітальний ремонт будівлі відбувався продовж 1980 – на початку 1990-х рр. під керівництвом архітектора О. Граужіса; зокрема, було переобладнано глядацький зал на 420 місць (партер і балкони). Оновлена споруда отримала назву – Київський міський центр мистецтв «Славутич» й потрапила до списку пам'ятників архітектури, що перебувають під охороною держави [4, с. 33]. На жаль, не вдалося добудувати малий глядацький зал за рахунок планової прибудови, адже археологічна комісія на чолі з віце-президентом Академії наук України П. Тронько категорично заперечила цьому проєкту, обґрунтовуючи свою думку необхідністю не порушувати історичну територію двору Володимира Мономаха [7, с. 4].

Про стан умов роботи театрального колективу на кінець 1990-х рр. його директор І. Дорошенко писав: «Упродовж тринадцяти років існування не мав своєї сцени Дитячий музичний театр, упродовж вісімнадцяти років був безпритульним Театр класичного балету. І от нарешті новий театр, що утворився внаслідок реорганізації цих двох колективів, одержав своє постійне помешкання у центрі Подолу, на Контрактовій площі – в колишньому Центрі мистецтв "Славутич". Приміщення зовсім не відповідало вимогам, необхідним для театрально-видовищного закладу такого профілю. Та завдяки підтримці Головного управління культури його вдалося переобладнати. Було виконано великий обсяг робіт, пов'язаних із створенням належних умов для творчої діяльності працівників. Зокрема, було розпочато будівництво оркестрової ями, що дало можливість проводити всі вистави діючого репертуару із симфонічним оркестром. До цього часу, на жаль, більшість балетів ми змушені були показувати під фонограму, адже оркестр розміщувався безпосередньо у глядачевій залі замість перших рядів партеру, а це, безумовно, впливало на сприйняття вистави» [13, с. 9].

Одним з головних напрямів роботи колективу стало накопичення класичного репертуару. З одного боку, це надавало можливість підтримувати високий професійний рівень балетної трупи, з іншого – виховувало в дітей високий естетичний смак, формувало майбутніх шанувальників балетного мистецтва, готувало до розуміння шедеврів вітчизняної та світової академічної спадщини. Насамперед зверталися до відомих творів, які мали у своїй основі фантастичні сюжети: літературні казки або фольклорні легенди. Такий вибір був не випадковим, адже казкові сюжети досить органічно пов'язувалися з романтичним балетним жанром і були близькими дитячому світосприйняттю. До зразків таких творів насамперед варто віднести: «Лускунчик» (за мотивами оповідання-казки Е. Гофмана) та «Спляча красуня» (за однойменною казкою

Ш. Перо) П. Чайковського, «Коппелія» (за казковою новелою Е. Гофмана «Пісочна людина») Л. Деліба, «Марна пересторога» (комедія за лібрето Ж. Доберваля «Балет про солому, або Від лиха до добра всього лише один крок») Л. Герольда, «Жізель» (за німецькою легендою в переказі Г. Гейне) А. Адана, «Жар-Птиця» І. Стравінського (за мотивами східнослов'янської казкової творчості), «Попелюшка» (за однойменною казкою Ш. Перо) С. Прокоф'єва та ін. Окрім повноактних балетних вистав важливе місце у балетному репертуарі театру посіли одноактні вистави: у постановці В. Литвинова – «Арлекінада» Р. Дріго, «Сильфіда» (хореографія А. Бурнонвіля), «Фея Ляльок» (Й. Байєра в хореографії М. Легата), «Маркітантка» (А. Сен-Леона), які були показані під загальною назвою: «Шедеври світової балетної класики»; у постановці В. Ковтуна – опера-балет «Дитя і чари» (М. Равель), «Бал у Штрауса» (Й. Штраус), «Свято в Севільї» (Ж. Массне); Г. Ковтун представив глядачеві цикл «Вечір балетних прем'єр», до якого увійшли спектаклі: «Інфанта і блазень» (Г. Малер), «Народження» (Д. Дуе), «Сірінга» (О. Олександров), «Демон» (О. Костін); «Візок тата Жюньє» на музику Р. Штрауса в постановці О. Ратманського. Зазвичай перед виставою виступали лектори, які налаштовували дітей на сприйняття того чи іншого спектаклю.

У пресі деякий час тривала дискусія: чи потрібно у театрі, спрямованому на дитячу аудиторію давати вистави, розраховані на дорослого глядача. Головний режисер театрального осередку М. Мерзлікін (лауреат Державної премії України ім. Т. Шевченко, 1999; народний артист України, 2002) наголошував з цього приводу: «Певен того, що маленьким дітям потрібні і твори, доступні їм за сюжетом – як "Лускунчик", "Дитя і чари", "Пеппі", так і ті, що полонять непересічною красою музики – "Іоланта", "Інфанта і блазень", "Весна священна". Взагалі, будь-які класичні опери та балети. То хибне розуміння, що дітям необхідно давати щось спрощене» [6, с. 7]. Цю ідею підтримувала й завідуюча літературною частиною театру Г. Конькова, яка наголошувала: «Я б хотіла рекомендувати батькам – йдіть у театр. І нехай ваша маленька дитина витримає 30 хвилин, все одно – і за цей час вона отримає величезний емоційний заряд, її душа задовольнить природну потребу в духовному спілкуванні з красою. І якщо поставити собі за мету в такий спосіб постійно задовольняти підсвідомий, так би мовити, "емоційно-духовний голод" дитини, то це неодмінно дається взнаки у формуванні її особистості» [6, с. 7].

Окрім балетної класики вагоме місце у репертуарі театру посідали твори українських композиторів. Керівництво театру, враховуючи психологію дитячої аудиторії та її запити, намагалося замовляти саме оперно-балетну форму сценічного втілення музичного твору. Про це, зокрема, свідчать спогади композитора О. Білаша, який пригадував: «Я вдячний театру за щиру зацікавленість і допомогу в роботі над балетом "Буратіно"… Саме завдяки порадам музичного керівництва театру і нашій співпраці я пишу зараз не балет, а оперу-балет» [3, с. 9]. Зауважимо, що історія цього музично-театрального жанру доволі давня: перші зразки опер-балетів (комедійні балети Ж.-Б. Люллі) з'явилися у придворних балетах Людовика XIV у Франції в XVI ст., але їхній справжній розквіт відбувся на рубежі XVII–XVIII ст. за сприяння Паризької Королівської академії музики. Зазвичай, такі твори складалися з низки картин (entrees), в яких танцювальні сцени поєднувалися з аріями, речитативами, ансамблями та іншими оперними формами. До кінця XIX ст. опера-балет як театральна форма поступово згасла, але з початком XX ст. з'явилися нові оригінальні зразки цього театрального жанру й відбувся її ренесанс.

Завдяки активному залученню українських композиторів до спільних пошуків нових тем, образів, сучасних форм музичних спектаклів, врахуванню досягнень і виразних засобів суміжних мистецтв (зокрема, естради, популярної серед юнацтва та молодших школярів), в репертуарі Київського державного дитячого музичного театру з'явилися такі опери-балети як: «Пригоди на Міссісіпі» Л. Колодуб та Ж. Колодуб; «Червоні вітрила» В. Губаренка, «Та, що біжить по хвилях» (1986) І. Ковача; «Буратіно», О. Білаша; «Слава робочим професіям»), Л. Дичко; «Історія для користі й забави», І. Панова та ін. Музичний критик Т. Швачко наголошувала з цього приводу: «Треба сміливіше й послідовніше йти назустріч і досвідченим, і молодим композиторам, котрі вбачають в театрі величезні можливості естетичного виховання підростаючого покоління, творчу лабораторію для української опери та балету… Звичайно, ці [нові] теми вимагають і відповідної музичної мови. Не можливо не враховувати інтонацій і ритмів сьогодення. Музика нових опер та балетів має бути яскраво мелодійною,

можливо – гостро-ритмічною (це й рок-опера, рок-балет, мюзикли)» [3, с. 10]. Цю думку цілком підтримував один з балетмейстерів театру – В. Литвинов, який критично зазначав: «Ми відчуваємо дефіцит таких творів. Їх треба писати не для колег чи музикознавців, а для глядачів. Композитор, котрий звертається до балетного жанру, повинен із самого початку спілкуватися з балетмейстером, бо часто лібрето, на яке він пише свій твір, є переказом змісту, а не драматургічно чіткою музично-постановочною побудовою. Лише балетмейстер може визначити для композитора характер того чи іншого танцю, навіть його тривалість та емоційний зміст» [3, с. 9].

Висновки. На початковому етапі свого існування (1985–1990-ті рр.) Київський державний дитячий музичний театр вирізнявся репертуаром, що охоплював широку палітру музичних творів – від академічної спадщини до опер-балетів на музику українських і зарубіжних композиторів. Такий підхід до формування репертуару дозволяв не лише демонструвати високу професійну майстерність, художню зрілість і перспективність балетної та оперної трупп, а й гідно презентувати здобутки української музично-театральної культури на міжнародному рівні. Репертуар театру відзначався жанрово-змістовою різноманітністю, охоплюючи всі вікові категорії дитячої аудиторії та молоді, водночас враховуючи вподобання дорослої публіки.

Примітки

[1] Рецензент має на увазі американського балетмейстера російського походження Михайла Фокіна (1880–1942).

Література

1. Білаш О. Балетмейстерська діяльність Вадима Федотова в контексті розвитку українського музичного театру останньої чверті XX століття. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2018. Вип. 41. С. 178–185.
2. Білаш О. Виконавське мистецтво артистів балету Державного дитячого музичного театру у другій половині 1980-х років. *Танцювальні студії*. 2023. № 6. С. 20–26.
3. З турботою про майбутнє. *Музика*. 1987. № 3. С. 9–12.
4. Історія будівлі. *Театрально-концертний Київ*. 2012. № 2. С. 32–33.
5. Конькова Г. Балет у стилі буф. *Театрально-концертний Київ.* 1994. № 6. С. 19–20.
6. Конькова Г. Перший ювілейний. *Театрально-концертний Київ.* 1993. № 7. С. 5–7.
7. Оношенко Є. Роки ідуть, літа минають. *Театрально-концертний Київ.* 1995. № 1. С. 4–5.
8. Станішевський Ю. Балетний театр України : 225 років історії. Київ : Муз. Україна, 2003. 438 с.
9. Станішевський Ю. Балетний театр Радянської України 1925–1985. Шляхи і проблеми розвитку. Київ : Муз. Україна, 1986. 237 с.
10. Станішевський Ю. Розквіт українського балету. Київ : Рад. Україна, 1961. 48 с.
11. Станішевський Ю. Український радянський балетний театр (1925–1975). Київ : Муз. Україна, 1975. 223 с.
12. У дитячому музичному. *Театрально-концертний Київ.* 1991. № 11. С. 2–4.
13. Цебенко І. На власній сцені. *Театрально-концертний Київ.* 1998. № 7–8. С. 8–9.
14. Швачко Т. Дитячий музичний. *Музика*. 1985. № 3. С. 14–15.

References

1. Bilash, O. (2018). The Choreographic Activity of Vadim Fedotov in the Context of the Development of Ukrainian Musical Theatre in the Last Quarter of the 20th Century. *Current Problems of History, Theory and Practice of Artistic Culture,* 41, 178–185 [in Ukrainian].
2. Bilash, O. (2023). The Performing Art of Ballet Dancers of the State Children's Musical Theatre in the Second Half of the 1980s. *Dance Studios,* 6, 20–26 [in Ukrainian].
3. With Care for the Future. (1987). *Music,* 3, 9–12 [in Ukrainian].
4. History of the Building. (2012). *Theatre and Concert Kyiv,* 2, 32–33 [in Ukrainian].
5. Konkova, H. (1994). Ballet in the Style of Bouffant. *Theatre and Concert Kyiv,* 6, 19–20 [in Ukrainian].
6. Konkova, H. (1993). The First Anniversary. *Theatre and Concert Kyiv, 7*, 5–7 [in Ukrainian].
7. Onoshenko, E. (1995). Years Go by, Summers Pass. *Theatre and Concert Kyiv,* 1, 4–5 [in Ukrainian].
8. Stanishevskyi, Yu. (2003). Ballet Theatre of Ukraine: 225 Years of History. Kyiv [in Ukrainian].
9. Stanishevskyi, Yu. (1986). Ballet Theatre of Soviet Ukraine 1925–1985. Paths and Problems of Development. Kyiv [in Ukrainian].
10. Stanishevskyi, Yu. (1986). The Flourishing of Ukrainian Ballet. Kyiv [in Ukrainian].
11. Stanishevskyi, Yu. (1975). Ukrainian Soviet Ballet Theatre (1925–1975). Kyiv [in Ukrainian].
12. In Children's Musical. (1991). *Theatre and Concert Kyiv, 11*, 2–4 [in Ukrainian].
13. Tsebenko, I. (1998). On My Own Stage. *Theatre and Concert Kyiv, 7–8,* 8–9 [in Ukrainian].
14. Shvachko, T. (1985). Children's Musical. *Music, 3,* 14–15 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 05.05.2025
Отримано після доопрацювання 06.06.2025
Прийнято до друку 16.06.2025