

УДК 792; 782

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/38-3-7>

Ділявер ОСМАНОВ,
 orcid.org/0000-0001-7883-3828
 заслужений діяч мистецтв України,
 доцент кафедри музичного мистецтва
 Луганської державної академії культури і мистецтв
 (Київ, Україна) DilyaverOsman@gmail.com

Дар'я МИКОЛЕНКО,
 orcid.org/0000-0001-9706-2280
 магістр музичного мистецтва,
 соліст-вокаліст
 Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва
 (Київ, Україна) dariamykolenko@gmail.com

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕАТРУ В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОЇ СОЦІОЛОГІЇ

У статті проаналізовані теоретичні основи музичної соціології на прикладі Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва (КМАТОБ для дітей та юнацтва). Підкреслено, що музика є одним із найдинамічних та найемоційніших видів мистецтва, що супроводжує всі зміни у суспільстві, формою соціального самоствердження, ідентифікації та самоідентифікації людини. Зазначено, що для вивчення специфіки репертуару музичного театру для дітей та юнацтва найбільшої ваги у роботі набувають наукові вектори у музичній соціології, які займаються вивченням соціальних функцій музики, функціонування концертного життя музичного театру, структури і поведінки публіки, взаємин між музикою і владою, вивченням естетично-виховного потенціалу музично-драматичних жанрів КМАТОБ для дітей та юнацтва.

Проаналізовані позитивні та негативні тенденції репертуарної політики театру в контексті сучасної соціокультурної ситуації. Виходячи з її параметрів, затверджується і аргументується те, що репертуарна політика музичного театру для дітей та юнацтва має як негативний, так і позитивний потенціал.

Поетапно розглянута історія музичної соціології, яка сягає своїми коріннями у давні часи та має своє продовження до сьогодення. Також акцентується увага на тому, що активний розвиток музичної соціології в Україні міг би забезпечити більш точні та глибші уявлення про сучасне музичне життя. Ці знання могли б знадобитися при розв'язанні проблем планування і управління музичною культурою.

У даній статті виявлено що, зокрема, у вивченні специфіки репертуару КМАТОБ для дітей та юнацтва найбільшої ваги набувають наукові вектори в музичній соціології, які займаються вивченням соціальних функцій музики, структури і поведінки публіки, взаємин між музикою і владою.

Ключові слова: КМАТОБ для дітей та юнацтва, музична соціологія, репертуар, опера, балет, мюзикл.

Dilyaver OSMANOV,
 orcid.org/0000-0001-7883-3828
 Honored Worker of Arts of Ukraine,
 Associate Professor at the Department of Musical Art
 Lugansk State Academy of Culture and Arts
 (Kyiv, Ukraine) DilyaverOsman@gmail.com

Daria MYKOLENKO,
 orcid.org/0000-0001-9706-2280
 Master of Music,
 Soloist-Vocalist
 Kyiv Municipal Academic Opera and Ballet Theater for Children and Youth
 (Kyiv, Ukraine) dariamykolenko@gmail.com

THEORETICAL FUNDAMENTALS OF THEATER RESEARCH IN THE CONTEXT OF MUSICAL SOCIOLOGY

The article analyzes the theoretical foundations of musical sociology on the example of the Kyiv Municipal Academic Opera and Ballet Theater for Children and Youth (KMATOB for Children and Youth). It is emphasized that music is one of the most dynamic and emotional arts, which accompanies all changes in society, a form of social self-affirmation,

identification and self-identification. It is noted that to study the specifics of the repertoire of musical theater for children and youth, the greatest importance in the work are scientific vectors in musical sociology, which study the social functions of music, the functioning of concert theater music, public structure and behavior, the relationship between music and power; aesthetic and educational potential of musical and dramatic genres КМАТОБ for children and youth.

The positive and negative tendencies of the theater's repertoire policy in the context of the modern socio-cultural situation are analyzed. Based on its parameters, it is asserted and argued that the repertoire policy of musical theater for children and youth has both negative and positive potential.

The history of musical sociology, which has its roots in ancient times and has its continuation to the present, is considered step by step. Emphasis is also placed on the fact that the active development of musical sociology in Ukraine could provide more accurate and deeper ideas about modern musical life. This knowledge could be needed in solving problems of planning and managing music culture.

This article reveals that, in particular, the study of the specifics of the КМАТОБ repertoire for children and youth, the greatest importance is given to scientific vectors in music sociology, which study the social functions of music, public structure and behavior, the relationship between music and power.

Key words: КМАТОБ for children and youth, musical sociology, repertoire, opera, ballet, musical.

Постановка проблеми полягає у розгляді репертуарної специфіки Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва як художньо-естетичної платформи формування критеріїв смаків, уподобань дитячої та юнацької аудиторії, а також з позицій виховної та просвітницької діяльності театру. Внесок театру відіграє важливу роль у розвитку української культури кінця ХХ та початку ХХІ століття з позицій актуального для сьогодення відродження національної культури, її цінностей, в першу чергу, виховуючи та творчо розвиваючи дітей та молодь.

Репертуарна специфіка театру формується під впливом певних соціокультурних умов, вона відіграє важливу роль і задає вектор як мистецького, так і культурного розвитку, попиту суспільства в ті чи інші часи. А тому в роботі також актуальною є вагомість мистецько-педагогічної, творчої та виконавської діяльності КМАТОБ для дітей та юнацтва саме з позиції репертуарної специфіки. Для цього слід розуміти та розрізняти відмінності сучасного репертуару від минулих років, культурно-естетичні потреби минулого та сьогодення.

Розуміючи складність великого обсягу репертуару КМАТОБ для дітей та юнацтва, зазначимо, що наша увага буде зосереджена на музично-драматичних жанрах. Крім того, існують певні прогалини та недостатньо уваги приділяється дослідженню діяльності театру. У науковій фаховій літературі висвітлені лише окремі персоналії та їх методики роботи. Тому, на нашу думку, творчий доробок театру, зокрема репертуарна політика, яка впливає на виховання дітей та юнацтва, потребує вирішення художньо-естетичних та етичних проблем та окремого наукового дослідження, результати якого заслуговують на практичне застосування.

Враховуючи те, що театр спрямований на аудиторію дітей та юнацтва, увагу якої все важче втримати та зацікавити, театр все частіше звертається до спрощених, більш розважальних жанрів

(наприклад, мюзикл). У цьому ми вбачаємо проблему, яку слід вирішувати.

Аналіз досліджень. Аналіз наукової літератури з даної проблеми надав можливість розглянути предмет дослідження в широкому теоретичному контексті: соціології музики, культурології, історії, музикознавства, що підтверджує необхідність комплексного, інтегративного розгляду конкретно досліджуваної проблеми. Проаналізовані наукові роботи дають уявлення про ступінь наукової розробленості в цілому та її окремих аспектів. Теоретичною базою послужили:

1) теоретичні розробки в галузі музичної соціології зарубіжних (Т. Адорно, Б. Асаф'єва, М. Вебера, А. Сохора, Б. Яворського та ін.) та українських досліджень: С. Грица, Л. Кияновської, О. Семашко, Б. Слющинського та ін.;

2) роботи К. Власової, І. Драч, О. Зінкевич, Л. Нестеренко, О. Самойленко, В. Рожка, М. Черкашиної-Губаренко та ін., присвячені історико-культурним умовам розвитку музично-театрального мистецтва в Україні 80-90-х років ХХ – початку ХХІ ст.;

3) музикознавчі розвідки М.Бобрової, Г. Конькової, Л. Кияновської, В. Рожка, М. Черкашиної-Губаренко, Г. Черної та ін., у яких йдеться про специфіку музично-драматичних жанрів;

4) періодичні видання (газети, журнали), у яких йдеться про виконавську діяльність КМАТОБ для дітей та юнацтва та його репертуарну політику.

Мета статті – дослідити залежність репертуарної політики театру від соціокультурного контексту та суспільного попиту.

Виклад основного матеріалу. Перш ніж розглядати репертуарну специфіку Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва в соціокультурному аспекті, слід звернути увагу на той факт, що вся музика загалом є соціокультурним феноменом. А тому виникає необхідність розглянути теоретичні основи, які так чи інакше дають змогу проаналізувати

музичне мистецтво з точки зору музичної соціології. Чому саме з цієї точки зору? На це питання дає відповідь знана українська музикознавець Любов Кияновська, яка зазначає: «Якщо мудро і зі знанням згаданих соціальних закономірностей (тобто із врахуванням основ музичної соціології) спланувати і передбачити популяризацію серйозної музики, з усіма її позитивними наслідками: розвитком інтелектуального потенціалу, корекцією психології особистості, можливостями релаксації тощо, усі ці наслідки давно вираховані, передбачені та застосовані в більшості країн світу – то результати насправді не заставили б себе довго чекати» (Кияновська, 2009: 6).

Отже, музика є одним із найдинамічніших та емоційних видів мистецтва, що супроводжує всі зміни у суспільстві, формою соціального самоствердження, ідентифікації та самоідентифікації людини. Музична творчість у всі часи історичного розвитку суспільств була тим яскравим феноменом, який виражав життя і настрої людей, фіксував події та прагнення людства, а тому необхідність розуміння природи музики як соціокультурного феномену дає змогу оцінити певні зміни, що відбуваються у соціумі, ритми його розвитку. Теоретичне обґрунтування музичної культури як соціокультурного феномена полягає в тому, що вона розглядається як соціальний інститут і як спосіб діяльності митців. Як пише українська мистецтвознавець Ганна Карась: «Інституціональне розуміння музичної культури підкреслює її соціальну природу й об'єктивує її буття як форму суспільної свідомості» (Карась, 2015: 4).

Досить довгий час музика як об'єкт вивчення соціології відносилася до суто музикознавчої сфери. Навіть провідний російський теоретик соціології музики А. Сохор назвав свою фундаментальну працю «Соціологія і музична культура». А відомий німецький соціолог та композитор Т. Адорно у праці «Вибране: Соціологія музики» аналізує музику як соціальне явище, де виводить дуже важливу ідею про те, що певні види музики можна розглядати як моделювання процесу відчуження людини, що відбувається в умовах пізнього капіталізму (Адорно, 2017: 1). Процес «утиску» особистості суспільною «тотальністю» у вигляді певної музики є однією з тем соціології Т. Адорно. Отже, музика виконує певну соціальну дію. Як зазначає сучасний український дослідник Богдан Слющинський: «Соціологія музичної культури – це спеціальна соціологічна теорія, яка вивчає соціальні відносини залежності між суспільством і музичною діяльністю як частиною художньої діяльності, а також функціонування

музичної культури (творчості) в конкретно-історичних умовах.» (Слющинський, 2016: 9).

Історія музичної соціології сягає своїми коренями у давні часи. Так звана протосоціологія виникає ще в давньої історії Греції, Індії, Китаю та ін. Звернемо увагу на те, що у Давній Греції Платон та Аристотель піднімали питання щодо соціальної функції музики, диференціації музичної публіки за соціальними ознаками, проблем доступності та демократизація мистецтва, зворотності впливу публіки на творчість і виконавство. Так, наприклад, Платон у роботі «Законои» ділить публіку на чотири групи: малі діти, підлітки, освічені жінки і молоді люди, люди похилого віку. Це була перша спроба соціальної думки про мистецтво диференціації публіки за типами її ставлення до мистецтва.

Далі, у добу Середньовіччя, відмічає Арнольд Сохор, французький музичний соціоємпірик Ж. де Груші (XII – поч. XIV ст.) класифікує музичні жанри за соціальними функціями та умовами їх побутування. Ця лінія була продовжена європейською традицією у самому масштабному музично-теоретичному трактаті в Германії XVII ст. Міхаеля Преторіуса «Синтагма музикум» (Соціологія: короткий енциклопедичний словник, 1998: 11).

Новий характер набувають взаємовідносини музики та суспільства на зламі XVIII–XIX ст. під впливом Французької буржуазної революції, завдяки якій відбувається демократизація музичного життя. Водночас відбувається посилення залежності музикантів від антрепренерів, заострюється конфлікт між високим мистецтвом та запитам буржуазної публіки, яка жадала розваг.

Надзвичайно гостро переживають залежність мистецтва від влади грошей музиканти-романтики. В епоху романтизму музично-соціологічні проблеми широко обговорюються за участю композиторів Е. Гофмана, К. Вебера, Р. Шумана, Ф. Ліста, Г. Берліоза, а пізніше – Р. Вагнера, яких цікавить взаємозв'язок композитора і публіки. Так, видатний німецький композитор Р. Вагнер у праці «Мистецтво і революція» (1949 р.) пов'язує корінні суспільні зміни завдяки засобам музики із справжнім оновленням суспільства.

Досліджуючи співвідношення соціології та музичної культури, А. Сохор відзначає, що «соціологія і музика (або похідні від них) вперше стали сполучатися в назвах книг і статей наприкінці XIX ст. (хоча, ... проблеми співвідношення і зв'язку музики з суспільством розроблялися в науці вже дуже давно)» (Сохор, 1975: 10). У 30-х роках XIX ст. у Франції О. Конт назвав науку про суспільство соціологією, потім І. Тен

ввів поняття соціологія мистецтва, а в 90-х роках XIX ст. на світ з'явилася книга К. Беллага, яка у Росії була видана під назвою «Музика з соціологічної точки зору». А. Сохор зазначає, що музична соціологія як окрема галузь знання оформилася лише у 20-х роках XX ст.: із загальної соціології мистецтва спочатку виділилися соціологія літератури, театру, образотворчого мистецтва, а потім прийшла черга і музики. У 1921 році була опублікована (посмертно) незавершена робота німецького вченого Макса Вебера «Раціональні і соціологічні основи музики» (Вебер, 1994: 3).

Проте на заході в той час вона не знайшла відгук і була забута до 50-х років XX ст. Перший переклад цієї праці на російську мову зробив відомий музикознавець Б. Асаф'єв у 1925 році, а не менш відомий публіцист та критик А. Луначарський написав за цим перекладом статтю «Про соціологічний метод в історії та теорії музики». У ці ж роки вийшла збірка праць А. Луначарського «Питання соціології музики» (1927 р.) та праця Б. Асаф'єва «Про найближчі завдання соціології музики» (1927 р.). Близькими до цієї проблематики є праці Б. Яворського, який розвивав тезу про те, що «музику створюють митці та публіка» (Набок, 1975: 7).

Із 60-70-х років XX ст. у країнах колишнього СРСР розпочинається новий період розвитку музичної соціології, який триває і дотепер. Визначились профілі наукових шкіл, які почали складатись на Уралі (В. Цукерман, Л. Коган), в Санкт-Петербурзі (А. Сохор, Ю. Капустін), у Москві (Г. Головінський, Є. Дуков, Є. Алексєєв), в Києві (С. Грица, С. Катаєв, І. Ляшенко, О. Семашко). Основна увага приділяється вивченню теоретичних засад предмета музичної соціології та функціонуванню концертного життя; вивченню музичної публіки, її потреб, форм реалізації музики; дослідженню системи музичного життя.

Починаючи з 60-х років XX ст. у Києві сектором етномистецтвознавства Інституту мистецтвознавства, етнології і фольклористики ім. М. Рильського НАН проводились соціологічні дослідження музичних потреб і смаків різних етносів в Україні, масової сучасної пісні та її популярності серед різних прошарків населення, особливо молоді (С. Грица, І. Ляшенко). Було також налагоджено порівняльний соціологічний моніторинг музичного фестивалю «Червона рута» (Л. Черкашина).

У 70-х роках були проведені порівняльні дослідження членів п'яти творчих спілок України на тему: «Митець: покликання і творчість». При цьому аналізували художнє життя, музичні

потреби і смаки різних груп молоді (від селянської до студентської), взаємодії української музичної культури та культур народів, які населяють Україну (Семашко, 2006: 8).

Соціологічні дослідження вищезазначених дослідників в Україні виявили чітку диференціацію між публікою легкої (естрадної) і публікою «серйозної» (класичної) музики. Так, О. Семашко провів експертне опитування публіки, яке показало, що найнижчий рівень загальної естетичної культури – у прихильників естради, а найвищий – у публіки серйозних жанрів музики. Відповідно до цих оцінок диференціюється і естетично-виховний потенціал названих жанрів музики (естрада оцінена найнижче). Дослідження, проведені С. Катаєвим, виявили різні соціальні орієнтації любителів рок-музики і традиційної естради. Поціновувачі рок-музики виявились більше соціально-інноваційно орієнтованими і соціально гостро ангажованими (Болотова, 2014: 2).

Протягом 70-90-х років в Україні проведено низку порівняльних досліджень музичного життя, особливо відносин його суб'єктів – композитора, публіки, критики.

У своїх роздумах про музичну соціологію в Україні музикознавчиня Л. Кияновська відзначає той факт, що як раніше, так і сьогодні музична соціологія залишається *tabula rasa*, тобто відсутнє будь-яке не тільки музично-соціологічне обґрунтування планів і перспектив музичної культури, але й звичайний аналіз музичних смаків, потреб, уподобань публіки, існуючих подій та очікуваних перспектив, виважених та прорахованих на майбутнє концепцій державної політики у сфері музичної культури. Любов Кияновська зауважує, що поки йдеться здебільшого про серйозну музику, яку багато з поважних персон держави трактує як непотрібний та обтяжливий додаток загальної культурної панорами (Кияновська, 2009: 6).

Українська дослідниця вбачає вирішення найсуттєвіших завдань соціологічно обґрунтованої організації музичного життя у п'яти головних напрямках. Перший і майже найголовніший – музична педагогіка в усіх її формах та на всіх рівнях, яка без пристосування до соціального контексту і тих змін, які відбулися в останні роки в українському суспільстві, приречена на все більше скорочення і втрату своєї ролі.

Другий напрямок – музичний менеджмент, в якому соціологічні дослідження і механізми повинні б діяти особливо активно. Любов Кияновська задається питанням: «Хто, яким чином рекламує, організує і врешті «продає» добру музику? Старі інституції радянського часу, як «Укрконцерт»,

більше не діють, нові часто не можуть впоратись із завданням, не мають окреслених стратегічних цілей, а нерідко їхня діяльність цілком не відповідає інтересам розвитку національної культури» (Кияновська, 2009: 6).

Третій напрям, який Л. Кияновська невід'ємно пов'язує з музично-соціологічними дослідженнями, – музика в мас-медіа. Дослідниця припускає, що серйозна музика і численні, раніш вельми популярні музично-просвітницькі програми і передачі поступово втрачають своє значення і займають все менше місця на телебаченні і, звісно, зовсім втратили Prime Time, бо «публіка цим не цікавиться». Л. Кияновська акцентує увагу на необхідності серйозного аналізу, який покаже, чому українська популярна музика так погано і мало пропагується: державна політика в цьому напрямку видається просто ворожою до національної культури. Вихід із цього становища, вважає дослідниця, – важливе завдання для майбутніх музично-соціологічних досліджень.

Четверта сфера, зауважує Л. Кияновська, у якій не обійтися без методів музичної соціології, це музичний щоденний побут, музичний супровід щоденного життя: кафе, ресторанів, транспорту, супермаркетів та інших публічних місць. Тут, резюмує Л. Кияновська, справедливіше говорити вже не про музичну соціологію, а про музичну, звукову екологію, і вживати невідкладних заходів у цьому напрямі.

П'ятий напрям музичної соціології, який визначає Л. Кияновська, – емпірична база, яка дасть об'єктивну картину музичної культури сучасної України та яка об'єднує всі попередні, без якої неможливий подальший повноцінний поступ української музичної культури (Кияновська, 2006: 5).

Отже, на теперішній час у музичній соціології сформувалося декілька наукових напрямів, які вивчають: специфіку свого предмета; соціальні функції музики; структури музичної культури; структури і поведінку публіки; взаємини між музикою і владою; інститути та засоби масової комунікації; музичний побут різних верств населення; соціологічні проблеми музичного фольклору тощо.

Слід зазначити, що у статті, зокрема, вивчення специфіки репертуару КМАТОБ для дітей та юнацтва найбільшої ваги набувають наукові вектори у музичній соціології, які займаються вивченням соціальних функцій музики, структури і поведінки публіки, взаємин між музикою і владою.

Крім того, в дослідженні використовуються методи музичної соціології, які сформульовані у

роботі А. Сохора «Соціологія та музична культура». Російський музикознавець зазначає, що музична соціологія стає наукою лише з переходом на теоретичний, узагальнюючий рівень. Це означає, що надзвичайно важливий у соціології метод опитування не повинен замикатися лише на зборі статистичних даних. Це рівень відшукування закономірностей шляхом аналізу і узагальнення фактів. До методів аналізу Арнольд Сохор відносить метод «контент-аналізу» джерел. Інші методи аналізу можуть бути взяті з історичних наук, як, наприклад, метод реконструкції окремої події або цілої епохи за допомогою систематизації розрізнених одиничних фактів, виявлення закономірностей, які діють вже у відомій нам області, і їх екстраполяції на ті області, де є прогалини у фактичних відомостях.

Нарешті, музична соціологія може і повинна використовувати у своїх цілях окремі методи музикознавчого аналізу. Що стосується узагальнень, то вони досягаються за допомогою загальнонаукових методів (порівняння, абстрагування, синтезу тощо).

Крім того, А. Сохор пише про обов'язкове введення в музичну соціологію понятійного апарату. Перш за все – це загальні поняття: музична культура суспільства (і, відповідно, музичне життя суспільства), сфера музичної культури (відповідно, життя), історичний тип музичної культури (життя), музична діяльність суспільства (соціальної групи, особистості), суспільно-музична цінність.

По-друге, поняття, пов'язані з об'єктивною стороною музичної культури (життя): соціо-музичний інститут, соціо-музична група, музичний побут суспільства (соціальної групи), музичне макросередовище й мікросередовище особистості, музичні потреби суспільства (групи, особистості), ступінь музичного розвитку (музична культурність) суспільства (групи, особистості), соціальні функції музики.

По-третє, поняття, пов'язані з публікою: вид музичної публіки, тип слухача, слухачька група. Також А. Сохор виокремлює поняття, пов'язані з громадською музичною свідомістю: музичні інтереси суспільства (соціальної групи, особистості), аналогічні запити, погляди, ціннісні орієнтації, переваги, установки, смаки, норми, ідеали, звички, звичаї та традиції. Сюди примикають також і такі поняття, як доступність музики, популярність музики, музична мода.

Таким чином, можна зрозуміти, що музична соціологія як теоретична наука є міждисциплінарною, такою, що поєднує досягнення соціології, музикології, історії, психології, естетики, етики,

культурології та інших дисциплін. Такий підхід є закономірним, оскільки практично кожен твір мистецтва поряд зі значною часткою авторефлексії творця є соціально й історично детермінованим, несе певну мистецько-соціологічну та культурно-історичну інформацію. Створюючи певну образно-змістовну концепцію твору, композитор не може інтуїтивно не передбачати, який вплив справлятиме його твір на слухача. Багато з творців в усі часи прагнуло подобатись публіці. Тому аналіз координації соціальних запитів із творчістю істотно допомагає зрозуміти сутність стилю композитора, його еволюцію, вибір жанрів, образів тощо.

Безумовно, музичні потреби належать до вищих художніх потреб особистості. Вони виникають через брак певних музичних вражень і виступають важливим моментом у реалізації її естетичного й духовного потенціалу, конкретизуються у формі тих чи інших соціальних функцій музики. На думку відомих психологів (А. Леонтьєва, Б. Теплова та ін.), становлення інтересу до музики залежить від віку, досвіду сприйняття творів музичного мистецтва, соціально-демографічних особливостей, професії тощо. Часто інтерес до того чи іншого музичного явища може виникнути під впливом реклами, моди, суспільної думки тощо. Тому й виникає потреба у музично-естетичному вихованні дітей та юнацтва, яке є необхідною складовою частиною сучасного соціокультурного процесу. Не підлягає сумніву, що мистецтво, зокрема діяльність КМАТОБ для дітей та юнацтва, є дієвим засобом передачі людям соціального досвіду. Воно здатне формувати психологічне обличчя особистості, впливати на світогляд, ціннісні орієнтації та ідеали, розвивати смаки і творчий потенціал, без яких неможливий подальший рух в суспільстві відкритого типу.

Висновки. Київський муніципальний академічний театр для дітей та юнацтва як культурний феномен існує в діалектичній єдності специфічної самоцінності мистецтва і соціально-культурних

потреб суспільства. Саме тому змістовні зміни в дитячому театрі є своєрідним відображенням відбуваються соціально-економічних процесів в суспільстві. При цьому театр в усі часи був інститутом, що формує суспільну свідомість, ціннісний потенціал окремої особистості, таким собі механізмом, що сприяє вирішенню проблеми культурної ідентифікації людини як способу набуття духовної та емоційної стійкості особистості, вироблення антропологічних цінностей, усвідомлення причетності до суспільства, держави, національної культури. Основне завдання сучасного музичного театру для дітей та юнацтва полягає в розвитку вільної творчої особистості, самостверженні дитини-підлітка-юнака у світі культурних цінностей.

У формуванні цілісного потенціалу особистості особливо важливу роль набуває діяльність музичного театру для дітей та юнацтва як специфічного інституту соціалізації, включення в світ культури в основних її аспектах: моральному, політичному, естетичному, інтелектуальному; соціально-психологічному.

Зазначено, що для вивчення специфіки репертуару КМАТОБ для дітей та юнацтва найбільшої ваги в роботі набувають наукові вектори в музичній соціології, які займаються вивченням соціальних функцій музики, функціонування концертного життя музичного театру, структури і поведінки публіки, взаємин між музикою і владою, вивченням естетично-виховного потенціалу музично-драматичних жанрів театру.

Соціокультурний аспект репертуарної специфіки КМАТОБ для дітей та юнацтва, не відкидаючи значущість виховної роботи як шляху до культури, ставить у центр розгляду вирощування особистості через двосторонній процес: з одного боку – творення, з іншого – освоєння культури. Тільки в такому випадку ми зможемо зрозуміти людину в його соціокультурній екзистенції як творця і одночасно творіння культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адорно Т. Избранное: Социология музыки. Москва – Санкт-Петербург : Университетская книга, 1998. 445 с.
2. Болотова В. О. Конспект лекцій з дисципліни «Соціологія культури» для студентів денного відділення, що навчаються за напрямом «Соціологія» : навчально-методичний посібник. Харків : НТУ«ХП», 2014. С. 51–58.
3. Вебер М. Избранное. Образ общества. Москва : Юрист. 1994. С. 550.
4. Карась Г. Українське музичне діаспорство як новий напрям сучасного мистецтвознавства. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2015. С. 171–174.
5. Кияновська Л. Музична соціологія і проблеми сучасної музичної освіти. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса : 2006. Вип. 7. С. 18–29.
6. Кияновська Л. О. Перспективи розвитку музичної соціології в Україні. *Наука про музику сьогодні: проблеми та перспективи* : зб. наук. статей. Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського. Вип. 80. Київ : НМАУ ім. П.Чайковського, 2009. С. 145–152.
7. Набок И. Л. Проблемы социальной природы музыкального творчества в теоретическом наследии Б. Л. Яворского. *Музыка в социалистическом обществе* : сб. ст. Вып. 3. Ленинград : Музыка, 1975. С. 219–232.

8. Семашко О. М. Соціологія мистецтва [Текст] : навчальний посібник для ВНЗ культури і мистецтв. Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. 2-ге вид., випр. і доп. Львів : Магнолія плюс; Львів : Видавець СПД ФО В. М. Піча, 2006. 244 с.

9. Слющинський Б. В. Музична культура як предмет соціологічного аналізу. *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики*. Запоріжжя, 2016. Вип. 72. С. 62–69.

10. Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура. Москва : Издательство : Советский композитор, 1975. 202 с.

11. Соціологія: короткий енциклопедичний словник / В. І. Волович, В. І. Тарасенко, М. В. Захарченко та ін.; під заг. ред. В. І. Воловича. Київ : Український Центр духовної культури, 1998. 736 с.

REFERENCES

1. Adorno T. *Yzbrannoe: Sotsyolohiya muzyky* [Theodor Adorno. Favorites: Sociology of Music]. Moscow – St. Petersburg: Unyversytetskaia knyha, 1998. 445 p. [in Russian].

2. Bolotova V. O. *Konspekt lektsii z dystsypliny «Sotsiolohiia kultury» dlia studentiv dennoho viddilennia, shcho navchaiutsia za napriamom «Sotsiolohiia» / Navchalno-metodychnyi posibnyk* [Victoria Bolotova. Synopsis of lectures on the subject "Sociology of Culture" for full-time students majoring in "Sociology"]. Kharkiv : NTU«KhPI», 2014, pp. 51–58. [in Ukrainian].

3. Veber M. *Yzbrannoe. Obraz obshchestva* [Max Weber. Favorites. the image of the society]. Moscow : Yuryst. 1994, p. 550. [in Russian].

4. Karas H. *Ukrainske muzychne diasporstvo yak novyi napriam suchasnoho mystetstvoznavstva* [Anna Karas. Ukrainian musical diaspora as a new direction of modern art history]. Scientific notes of the National University "Ostroh Academy". 2015, pp. 171–174. [in Ukrainian].

5. Kyianovska L. *Muzychna sotsiolohiia i problemy suchasnoi muzychnoi osvity* [Lyubov Kyianovska. Music sociology and problems of modern music education]. Musical art and culture. Odesa : 2006. Nr. 7, pp. 18–29. [in Ukrainian].

6. Kyianovska L. O. *Perspektyvy rozvytku muzychnoi sotsiolohii v Ukraini* [Lyubov Kyianovska. Prospects for the development of musical sociology in Ukraine]. The science of music today: problems and prospects: a collection of scientific articles. Scientific Bulletin of P. Tchaikovsky NMAU. Nr. 80. Kyiv: P. Tchaikovsky NMAU, 2009, pp. 145–152. [in Ukrainian].

7. Nabok I. L. *Problemy social'noj prirody muzykal'nogo tvorchestva v teoreticheskom nasledii B. L. Yavorskogo. Muzyka v socialisticheskom obshchestve* [Igor Nabok. Problems of the social nature of musical creativity in the theoretical legacy of B. L. Yavorsky. Music in a socialist society] a collection of scientific articles. Nr. 3. Leningrad : Muzyka, 1975, pp. 219–232. [in Russian].

8. Semashko O. M. *Sotsiolohiia mystetstva* [Текст] / [Alexander Semashko. Sociology of art] / Textbook for universities of culture and arts. State Academy of Management of Culture and Arts. 2nd ed., Corr. and ext. Lviv : Magnolia Plus; Lviv : Publisher SPD FO V. M. Picha, 2006, 244 p. [in Ukrainian].

9. Sliushchynskyi B. V. *Muzychna kultura yak predmet sotsiolohichnoho analizu. Sotsialni tekhnolohii: aktualni problemy teorii ta praktyky* [Bohdan Sliushchynsky. Musical culture as a subject of sociological analysis]. Social technologies: current issues of theory and practice. Zaporizhzhia : 2016. Nr. 72, pp. 62 – 69. [in Ukrainian].

10. Sokhor A. N. *Sociologiya i muzykal'naya kul'tura* [Arnold Sokhor. Sociology and Musical Culture]. Moscow: Publishing house: Soviet composer. 1975. 202 p. [in Russian].

11. *Sotsiolohiia: korotkyi entsyklopedychnyi slovnyk* [Sociology: a short encyclopedic dictionary]. Kyiv : Ukrainyskyi Tsentr dukhovnoi kultury, 1998, 736 p. [in Ukrainian].