

УДК 792.57

## ДО ПИТАННЯ ДОСЛІДЖЕННЯ МЮЗИКЛУ

**Бойко****Ольга Степанівна**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент, заступник декана факультету  
хореографічного мистецтва  
Київського національного  
університету культури і мистецтв

**Бойко****Ольга Степановна**

кандидат искусствоведения,  
доцент, заместитель  
декана факультета  
хореографического искусства  
Киевского национального  
университета культуры и искусств

**Olha Boiko**

Ph.D. in Arts, Associate Professor,  
Deputy Dean, Faculty of  
Choreography, Kyiv National  
University of Culture and Arts

**Анотація.** Визначено основні методологічні напрями та окреслено коло проблемних питань, у руслі яких можуть бути спрямовані дослідження мюзиклу як теоретичного, так і прикладного характеру, зокрема на вітчизняному матеріалі. Наголошується на необхідності дослідження мюзиклу як специфічно-синтетичного виду мистецтва, який представляє собою театральну-сценічну виставу, режисерський задум, твір, у якому поєднуються музичне, танцювальне, драматичне та оперне дійство не лише комедійного, а й інколи навіть трагедійного характеру. У першому десятилітті XXI ст. мюзикл набув популярності та нових форм втілення, зокрема в продуктах українського телевізійного простору. За цього спостерігається відсутність суто українського продукту, що насамперед пояснюється недостатньою кількістю добротного україномовного матеріалу авторства українських драматургів і літераторів, позаяк майже всі сучасні вітчизняні шоу, у тому числі дитячі новорічні, виконуються російською мовою.

**Ключові слова:** мюзикл, телемюзикл, мистецтво, шоу, театральна-сценічна вистава.

**Постановка проблеми.** Англійське слово “мюзикл” виникло як скорочення двох слів, які спочатку уособлювали поняття “музична комедія”. Проте сьогодні жанр мюзиклу вже давно вийшов за межі музичної комедії й представляє собою театральну-сценічну виставу, режисерський задум, твір, у якому поєднуються музичне, танцювальне, драматичне та оперне дійство не лише комедійного, а й інколи навіть трагедійного характеру.

Водночас у мистецтвознавстві ще сьогодні існує певна термінологічна неузгодженість щодо жанрового розмежування низки театральних форм, а тому й мюзикл часто розуміють, з одного боку, як музичну комедію, а з іншого — як оперету, почасти забуваючи про його сформованість як окремого виду театральну-сценічного мистецтва. Не зупиняючись окремо на висвітленні даного питання, лише зазначимо, що ми розуміємо мюзикл як особливий жанр мистецтва, та й не лише театрального.

**Ступінь наукової розробки.** Утім, саме, напевно, понятійна невизначеність не дала змоги нам відшукати ні однієї ґрунтовної праці, присвяченої цьому синтетичному сценічному жанру, зокрема в українському науковому просторі. Тому можна говорити про відсутність наукової розробки даного питання.

Мюзикл згадується в праці російської дослідниці А. Владі-

мірської “Оперета. Зоряні часи” [3], у театральнотрагедійному словнику українських дослідників В. Корнієнка і А. Баканурського [1]. Серед зарубіжних авторів мюзикл досліджують М. Кантор, Л. Маслан у праці “Бродвей: американський мюзикл” [5], Дж. Кенрік “Історія музики” [6]. Така відсутність українських наукових розробок, присвячених мюзиклу, є чи не найголовнішою причиною, яка актуалізує питання розвідок у цій статті. Отже, мета дослідження — визначити основні методологічні напрями та окреслити коло проблемних питань, у русло яких можуть бути спрямовані дослідження мюзиклу як теоретичного, так і прикладного характеру, зокрема на вітчизняному матеріалі.

**Виклад матеріалу.** Українські науковці до специфічних ознак мюзиклу відносять особливий “неоперний” вокал, “небалетну” хореографію, які за цього характеризуються високим професіоналізмом виконання, яскравими костюмами й гримом, бездоганим технічним забезпеченням [1]. Російська дослідниця А. Владімірська зазначає, що в мюзиклі тісно переплітаються діалоги, пісні, музика й шоу, важливу роль відіграє хореографія, яка відрізняється від балетних і салонних танців оперети. Для мюзиклу характерні гостра драматична колізія, велика динамічність дії, різноманітність пісенних музичних форм [3].

Мюзикл, на відміну від оперети, практично не має власної драматургії. За основу, зазвичай, беруть відомі літературні та адаптовані драматично-театральні твори, змінені лібрето (зокрема, лібрето оперети).

У Великій російській енциклопедії мюзиклу надається значення музичного жанру, який поєднує популярну музику й неакадемічний танець з розвинутим комічним або драматичним сюжетом [2].

Першим у історії мюзиклом стала постановка 12 вересня 1866 р. п’єси “Black Crook” на сцені музичного театру Niblo’s Garden на розі Бродвею й Принс-стрітс у Нью-Йорку.

Виникнення першого мюзиклу представляє собою елегантний збіг низки дещо сумних подій. Менеджер салону Niblo’s Garden У. Уітлі переживав не найкращі часи, навіть не сподіваючись, що наступний театральний сезон, який зазвичай відкривався восени, буде успішним. Проте випадкова пожежа в Академії музики в Нью-Йорку залишила практично без можливостей заробітку досить дорогий й відомий балетний труп, запрошену з Парижа, та промоуте-

рів Генрі К. Джарретта й Г. Палмера. Це власне й стало причиною того, що всі три менеджери вимушені були об’єднати свої зусилля, у результаті яких Америка побачила перший театральнотрагедійний мега-хіт, успіх якого закріпив за нею звання батьківщини мюзиклу.

Автор п’єси — американський драматург Чарльз М. Баррас (1826–1873) — спочатку заперечував можливість вставок до його серйозного драматичного твору несерйозних танцювальних номерів, виконуваних балетною трупкою, яка залишилася без власної сцени для виступу. Однак сума в 1500 доларів, видана йому менеджерами, урешті-решт уможливила поєднання у виставі безлічі жанрів — від балету до драматичних інтерлюдій [5]. Так і на майбутнє характерною особливістю мюзиклу стало поєднання вокальних і танцювальних номерів.

Представлені в постановці музичні композиції переважно були адаптованими, проте деякі з них створювалися спеціально для п’єси, як-то: “Марш амазонок” і “You Naughty, Naughty Men” на музику Дж. Біквелла й тексти Т. Кенніка. Та найбільшу прихильність глядачів здобули яскраві спецефекти, видовищність і сцена, яка трансформувалася відповідно до подій по ходу п’єси. Крім того, фактично вперше танцювально-музичний номер, поставлений Д. Костою в напівкласичному стилі, виконали оголені танцівниці, які насправді були в колготках тілесного кольору, що перетворилося на справжню подію для тогочасного театру. Саме ця п’єса стала прообразом феєрії (свята, сюрпризу) (від англ. *extravaganza* — екстравагантність, пихатість).

Показово, що п’єса тривала понад п’ять годин, тим більше у нічний час, утім, ні один глядач не покинув зали, незважаючи на те що досить просторий салон на 3200 місць був заповнений повністю. Постановка протрималася в салоні цілих 474 вистави. На цьому мюзикл не закрили, а гастролювали з ним країною ще впродовж декількох десятиліть. Про шалений успіх вистави також свідчить той факт, що вона вісім разів відроджувалася на Бродвеї, зокрема в сезони 1870/71, 1871/72 років тощо [7]. Така популярність принесла авторам шоу мільйони доларів, фактично вперше концептуалізувавши поняття, яке сьогодні ми звикли називати шоу-бізнесом.

12 вересня 2016 р. 150-річчя американського мюзиклу “The Black Crook” ознаменувалося його адаптованою постановкою в Центрі мистецтв

Абронса в Нижньому Іст-Сайді... І хоча це вже далеко не та п'єса, фактичними авторами якої стали три не надто успішні менеджери, вона й нині цікавить глядачів своєю феєричністю, фентезійністю, видовищністю — тим, що традиційно привертає увагу глядачів до мюзиклу вже понад півтора століття.

Принагідно зазначимо, що на сьогодні існують не тільки термінологічні нестыковки, а й суперечки щодо дати появи та назви мюзиклу, який може претендувати на першість у цьому жанрі. Так, у Великій російській енциклопедії зазначається, що мюзикл виник у США наприкінці XIX — на початку XX століття як результат взаємодії місцевих розважальних “мінстрел-шоу” і європейської оперети, традиції якої завезли іммігранти з Європи. Остаточно мюзикл як жанр сформувався в 1920-х — на початку 1930-х рр. у театрах Бродвею [2]. Водночас справедливо відзначити, що у вітчизняній довідковій літературі також можна зустріти інформацію, що батьківщиною мюзиклу є Сполучені Штати Америки, однак офіційною датою його появи науковці вважають 11 березня 1943 р. Саме тоді на бродвейських підмостках з’явився музичний спектакль “Оклахома” Р. Роджерса й О. Хаммерстайма [1, 159–160], у якому вокальні композиції та танцювальні номери вперше були об’єднані в повноцінну історію, в основі якої лежав серйозний драматичний сценарій [8], написаний за п’єсою Л. Рігса 1931 р.

Мюзикл поставив Р. Мамулян у театрі Шуберта в Нью-Хейвені за назвою “Поїхали!”. Однак для прем’єри на Бродвеї він був перейменований. Спектакль був настільки популярним, що втримувався в рейтингу 2212 постановок.

Після Другої світової війни більшість найвідоміших і найуспішніших мюзиклів було екранізовано, серед них і відома “Оклахома” (1955 р., режис. Ф. Циннеман). Найбільшу популярність здобули фільми-мюзикли “Співаки під дощем” (1952 р.), “Цікаве обличчя” (1957 р.), “Звуки музики” (1965 р.), “Смішна дівчинка” (1968 р.), “Чикаго” (2002 р.), “Привид опери” (2004 р.) та ін. Так розпочалася епоха творчого поєднання мюзиклу й телебачення.

Згодом телевізійні канали дедалі частіше почали звертатися до створення та трансляції власне телевізійних мюзиклів. Особливо це характерне для українського мистецького простору, у якому

нині важко знайти справжній класичний мюзикл, який демонструється на театральних підмостках. Така ситуація суттєво відрізняється від тієї, яку ми спостерігаємо в США чи, наприклад, у Росії. Так, на Бродвеї й досі незмінною популярністю користується “Чикаго” Дж. Кандера (1975 р.), “Міс Сайгон” К. М. Шьонберга (1989 р.), “Кішки” (1981 р.), “Привид опери” (1986 р.) Л. Уеббера та ін. Ми не дарма вказуємо на рік виходу цих вистав, адже такі дати — це свідчення глядацького попиту та своєрідної життєстійкості цього жанру.

Утім, на Новий рік не можна оминати згадкою такий різновид, як новорічні телемюзикли, які традиційно користуються популярністю й у дорослих, і в дітей. Позаяк, зазвичай, новорічний телемюзикл в сучасному форматі — це казкове комедійне фентезі з піснями, танцями, естрадними номерами, які виконують зірки шоу-бізнесу.

Згадаймо, що ознаки новорічного мюзиклу на вітчизняному телебаченні можна побачити ще у відомому фільмі “Карнавальна ніч” (1956 р., режисер Е. Рязанов) та дитячих “Новорічних пригодах Маші й Віті” (1975 р., режисери Г. Казанський, І. Усов).

Уже в часи незалежності в телепросторі України з’явилася низка мюзиклів, перші з яких стали результатом спільної праці російських і українських митців. Так, в українсько-російському співавторстві вийшли “Вечори на хуторі біля Диканьки” (2001 р.), “Божевільний день, або Одруження Фігаро” (2003 р.), “Морозко” (2010 р.).

Традиційно першу трансляцію мюзиклу приурочують до свят новорічно-різдвяного циклу, що власне й дає підстави називати такі мюзикли новорічними, хоча, як зрозуміло з назв, їх тематика часто далека від зими, ялинки й Діда Мороза. Аналогічну ситуацію можна спостерігати й на зарубіжних телеекранах. Так, відомим новорічним телемюзиклом є “Різдвяна казка Маппетів” (1992 р., режисер Б. Генсон, актори М. Кейн, Д. Гольц, С. Вітмір, Д. Нельсон та ін.) за участю лялькових героїв.

Українські автори й виконавці представили глядачеві мюзикли “Снігова королева” (2003 р.), “Сорочинський ярмарок” (2004 р.), “Алі-баба і 40 розбійників” (2005 р.), “Червона шапочка” (2008 р.), “Як козаки ...” (2009 р.), “Новорічні Свати” (2010 р.), “Дуже новорічне кіно, або Ніч у музеї” (2007 р.), “За двома зайцями” (2003 р.), “Новорічні пісні Прекрасної няньки” (2008 р.).

Справедливо зазначити, що заявлені як суто

українські проекти не обійшлися без російських виконавців — запрошених (зазвичай) на головні ролі російських зірок. Фактично тільки в мюзиклі Романа Бутовського “Дуже новорічне кіно, або Ніч у музеї” (2007 р.) головні ролі виконують українські артисти, які представляють різні жанри. Серед них В. Зеленський, Н. Могилевська, О. Пономарьов, В. Гришко, Верка Сердючка, група “НеАнгели”.

Останніми роками, можливо, у зв’язку з трагічними подіями в нашій країні, виробництво мюзиклів призупинилося, хоча не останню роль у цьому відіграло, напевно, припинення співпраці з російськими продюсерами й виконавцями, позаяк зрозуміло, що реалізація таких масштабних проектів вимагає досить значних фінансових витрат, які не завжди під силу українським режисерам.

Справедливо зазначити, що українські митці традиційно на новорічно-різдвяні свята пропонують для маленьких глядачів різні шоу, які мають ознаки класичних синтетичних театральних жанрів, до яких ми зараховуємо й мюзикл. Так, у зимові канікули 2017/2018 рр. низка театрів і студій пропонувала такі вистави, як “Аліса у задзеркаллі на льоду”, “Різдвяне 3D-шоу “Вартові мрій”, новорічне шоу “Опера на льоду”, “Новорічні пригоди Сніговика”, казкове новорічне шоу “Neverland”.

Запропонував свою версію відомого мюзиклу “Ніч перед Різдвом”, який запам’ятався глядачам у телевізійній версії “Вечори на хуторі поблизу Диканьки” (Росія, Україна (2001 р.)), Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва. Спектакль (бувальщина-колядка) з лібрето М. Римського-Корсакова був представлений у вигляді опери на 2 дії в музичній редакції головного режисера Л. Моспан-Шульги та художнього керівника театру О. Баклана. Вистава вийшла дуже ігровою, динамічною, з різноплановими пер-

сонажами, калейдоскопічною зміною настроїв та подій [4].

Сама ідея естрадного мюзиклу “Вечора на хуторі поблизу Диканьки” належить К. Меладзе, хоча це не перше музично-танцювальне відтворення відомого твору М. Гоголя. Так, ще у XIX столітті були створені опери “Черевички” (“Коваль Вакула”) П. Чайковського та “Різдвяна ніч” М. Лисенка. Опера Римського-Корсакова була написана в 1895 р. й представлена на сцені Маріїнського театру. У XX столітті 1938 р. російський композитор Б. Асаф’єв створив балет “Ніч перед Різдвом”, а у 1990 р. український композитор Є. Станкович повернув твір на українську сцену у власній обробці. Відтак, історія будь-якого сучасного українського мюзиклу може відкрити багато цікавих у науковому й мистецькому плані фактів.

**Висновки.** Можна констатувати, що сьогодні мюзикл як синтетичний жанр театрального мистецтва переживає в Україні не найкращі часи. Це стосується передусім практичного втілення режисерських задумів на театральних підмостках. Що стосується власне телевізійних мюзиклів, то спостерігається відсутність суто українського продукту. Останнє, на нашу думку, викликане, насамперед, відсутністю добротного драматургічного українського матеріалу авторства українських літераторів, позаяк майже всі сучасні вітчизняні шоу, у тому числі дитячі новорічні, виконуються російською мовою.

З іншого боку, відсутні теоретичні напрацювання щодо історії становлення та сучасного стану мюзиклів, зокрема в Україні, які, без сумніву, не тільки повинні заповнити дослідницьку лагуну в цьому напрямі мистецтвознавчих і культурологічних досліджень, а й привернути увагу митців до їх створення.

#### Література / References:

1. *Баканурський А.* Театрально-драматичний словник XX століття / А. Баканурський. — К., 2009. — 319 с.
2. Большая российская энциклопедия. [Електронний ресурс]. 2016. URL: <https://bigenc.ru/music/text/2241957>. (Дата звернення — 18.11. 2017).
3. *Владимирская А. Р.* Оперетта. Звёздные часы / А. Р. Владимирская // 3-е изд., испр. и доп. — СПб.: Лань, Планета Музыки, 2009. — 288 с.
4. Ніч перед Різдвом. [Електронний ресурс]. 2016. URL: <https://kiev.karabas.com/ua/nich-pered-rizdvom-4>. (Дата звернення — 05.12.2017).

1. *Bakanurskyi A.* Teatralno-dramatychnyi slovnyk XX stolittia / A. Bakanurskyi. — K., 2009. — 319 s.
2. Bolshaia rossyiskaia entsyklopedyia. [Elektronnyi resurs]. 2016. URL: <https://bigenc.ru/music/text/2241957>. (Data zvernennia — 18.11. 2017).
3. *Vladymyrskaia A. R.* Operetta. Zvyozdnye chasy / A. R. Vladymyrskaia // 3-e yzd., yspr. y dop. — SPb.: Lan, Planeta Muzyky, 2009. — 288 s.
4. Nich pered Rizdvom. [Elektronnyi resurs]. 2016. URL: <https://kiev.karabas.com/ua/nich-pered-rizdvom-4>. (Data zvernennia — 05.12.2017).

5. Kantor M. Broadway: The American Musical / M. Kantor. — New York: Bulfinch Press, 2004. — 239 p.
6. Kenrick J. History of the Musical Stage 1860s: The Black Crook / J. Kenrick. — Revised, 2014. — 371 p.
7. Sheridan M. Spread A Little Happiness / M. Sheridan. — New York: Thames and Hudson, 1987. — 137 p.
8. The Cambridge Companion to the Musical / William A. Everett and Paul R. Laird eds., Chapter by Thomas L. Riis with Ann Sears and William A. Everett. — Cambridge University Press, 2002. — P. 36.

### **Бойко Ольга Степановна** **К вопросу исследования мюзикла**

**Аннотация.** Определены основные методологические направления и очерчен круг проблемных вопросов, в русле которых могут быть направлены исследования мюзикла как теоретического, так и прикладного характера, в частности на отечественном материале. Подчеркивается необходимость исследования мюзикла как специфически синтетического вида искусства, представляющего собой театрально-сценическое представление, режиссерский замысел, произведение, в котором сочетаются музыкальное, танцевальное, драматическое и оперное действие не только комедийного, но и иногда даже трагедийного характера. В первом десятилетии XXI века мюзикл приобрел популярность и новые формы воплощения, в частности в продуктах украинского телевизионного пространства. Поэтому наблюдается отсутствие сугубо украинского продукта, что прежде всего объясняется недостаточным количеством добротного украиноязычного материала авторства украинских драматургов и либреттистов, поскольку почти все современные отечественные шоу, в том числе детские новогодние, выходят в свет на русском языке.

**Ключевые слова:** мюзикл, телемюзикл, искусство, шоу, театрально-сценическое представление.

### **Olha Boiko** **To the Question of Studying the Musical**

**Summary.** The article defines the main methodological directions and outlines the range of problematic issues in the direction of which the research of the musical can be directed both theoretical and applied, in particular, on the domestic material. The methodology of the research is based on a synergistic combination of different methods typical of contemporary cultural and artistic discourses, i.e., analysis, synthesis, historical, descriptive, and others. The need to study the musical as a specific synthetic art having gained new popularity and new forms of embodiment in the first decade of the XXIst century, in particular, in productions of the Ukrainian television space, is emphasized.

The English word “musical” arose as a reduction of two words that originally embodied the concept of “musical comedy”. However, today the genre of the musical has long gone beyond the limits of the musical comedy and is a scenic theatrical performance, a director's plan, a work that combines musical, dance, drama, and opera performance not only comic but sometimes even tragic. Unlike the operetta, the musical almost does not have its own drama. It is usually based on well-known literary and adapted dramatic theatrical works, modified libretto (in particular, libretto operetta). The emergence of the first musical is an elegant coincidence of a number of sad events. Niblo's Garden's manager, W. Whittle, was not going through his best times, not expecting the next theatrical season, which usually started in autumn, to be successful. However, an unexpected fire at the New York Academy of Music left practically no opportunity to earn for a rather expensive and well-known ballet troupe, invited from Paris, and promoters Henry K. Jarrett and G. Palmer. This made all three managers to unite their efforts, as a result of which America saw the first theatrical musical mega-hit, the success of which secured its title of the motherland of the musical.

Although it is far from the original play actual authors of which were the three not-too-successful managers, it is now interesting for the audience with its extravaganza, fantasy, spectacularity — the things that have been traditionally attracting attention to the musical for over a century and a half.

After the Second World War, most of the most famous and successful musicals were filmed, including “Oklahoma” (1955, directed by Fred Zinnemann). The most popular films were musicals “Singing in the Rain” (1952), “The Funny Face” (1957), “Sounds of Music” (1965), “Funny Girl” (1968), “Chicago” (2002), “The Phantom of the Opera” (2004), etc. Thus began the age of creative combination of musical and television.

*Subsequently, television channels began to increasingly turn to the creation and broadcasting of their own musicals.*

*However, in the New Year, it is impossible to ignore traditionally popular New Year TV musicals. Usually, the New Year's TV musical of a modern format is a fabulous comedy fantasy with songs, dances, variety shows, performed by stars of show business.*

*Ukrainian authors and performers presented the viewers with the musicals "Snow Queen" (2003), "Sorochinsky Fair" (2004), "Ali Baba and 40 Robbers" (2005), "Red Hat" (2008), "How the Cossacks ..." (2009), "New Year's Matchmakers" (2010), "Very New Year's Movie, or Night at the Museum" (2007), "After Two Hares" (2003), "New Year's songs of the Beautiful Nanny" (2008).*

*In recent years, perhaps due to the tragic events in our country, the production of musicals has been suspended, although not the least role in it played, probably, the termination of cooperation with Russian producers and performers, as it is clear that the implementation of such large-scale projects requires rather significant financial costs, which are not always effective for Ukrainian producers. Consequently, musical as a synthetic genre of theatrical art is experiencing in Ukraine not the best of times. As for TV musicals, there is a lack of purely Ukrainian product, primarily due to the lack of a good dramatic Ukrainian-language material from Ukrainian authors. On the other hand, there is no theoretical work on the history of formation and current state of the musicals, in particular, in Ukraine, which should not only fill the research lacuna in this area of art and cultural studies but also attract the attention of the artists to their creation.*

**Keywords:** *musical, TV musical, art, show, theatrical stage performance.*