

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

Київський національний університет

театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня магістра

Тема роботи:

**«РОЗВИТОК ЖАНРУ МЮЗИКЛ У КУЛЬТУРНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ ХХ-
ХХІ СТОРІЧЬ»**

Виконала:

Студентка II-го курсу
магістратури, заочна форма,
Режисура балету
Дядченко Аліна
Олександрівна

Науковий керівник:

Бондур Сергій Олексійович
Народний артист України,
педагог, художній керівник
студентів ОПП «Режисура
балету» (заочної ф. н.)

Рецензент:

Булгаков Максим
Олександрович
Заслужений артист України,
головний режисер
Луганського обласного
академічного українського
музично-драматичного театру

АНОТАЦІЯ

Дядченко А.О. Розвиток жанру мюзикл у культурній перспективі ХХ-ХХІ сторічч. Кваліфікаційна робота на здобуття ступеня магістра за спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво». Київський національний університет театру, кіно і телебачення. Кафедра «Хореографії та пластичного виховання». Київ, 2024.

Робота складається з двох розділів, кожен з яких містить два підрозділи. Список літератури містить 29 джерела. Робота містить 62 сторінки.

Магістерська робота присвячена дослідженню музично-сценічного жанру – мюзикл.

Актуальність теми дослідження зумовлена потребою комплексного й ґрунтовного вивчення сенсу та структури жанру мюзикл. Докладне дослідження обраної теми дозволить розкрити шляхи формування жанру як окремої одиниці театрального мистецтва. Детальне вивчення аспектів становлення мюзиклу дасть можливість структурувати складові цього жанру та виокремити його основні риси відмінні від інших жанрів музичного театру. Розгляд мюзиклів США, Європи та України дасть можливість виявити вплив соціальних, культурних, політичних змін на тематику мюзиклів, а також акцентує жанрові відмінності й особливості враховуючи національні риси. Обґрунтування культурної ролі мюзиклу потребує додаткових досліджень та оновлення наукового погляду на розвиток мюзиклу в ХХІ сторіччі.

Мета дослідження – розкрити сенс мюзиклу як жанру, що відбиває особливості суспільного життя в культурній ретроспективі ХХ–ХХІ століть. Теоретично обґрунтувати важливість жанру мюзикл, як такий що може впливати на подальший соціокультурний розвиток.

Об’єкт дослідження – музично-сценічний жанр - мюзикл.

Предмет дослідження – закономірності становлення й розвитку жанру мюзикл його соціально-культурні та національні особливості.

Методологія наукового дослідження ґрунтується на принципах об'єктивності, наступності, всебічності, історизму, системності. Для досягнення мети і розв'язання поставлених завдань використано як загальнонаукові, так і спеціальні методи дослідження:

1) загальнонаукові методи пізнання: аналізу та синтезу доступної інформації та наукової літератури; системно-структурний (для аналізу сутності і змісту матеріалу підбраному для дослідження жанру мюзикл); системно-порівняльний (для з'ясування характеру жанру мюзикл на основі порівнянь з іншими жанрами музичного театру та систематизації зібраних даних).

2) конкретно-наукові методи мистецтвознавчого дослідження: метод формального аналізу (для дослідження типових рис і жанрових форм мюзиклу); генетичний метод (дозволив розкрити особливості становлення й розвитку мюзиклу); вибіркового метод (використовувався для аналізу окремо взятих постановок); естетичний (при суб'єктивній характеристиці сильних сторін аналізованих творів); ідеографічний (спрямовувався на вивчення окремих феноменів як унікальних і неповторних); описовий (для збору інформації, первинного аналізу та упорядкованого викладу даних); метод періодизації (впорядкування інформації по темі мюзикл з урахуванням часових змін та змін у навколишньому світі які впливали на становлення жанру мюзикл); типологічний (для виявлення подібності та різниці серед сукупних елементів які притаманні жанрам музичного театру).

3) спеціальні, які використовуються в історичній науці: історико-динамічний (дозволив виявити зміни історичного контексту мюзиклу); історико-системний (використовувався для з'ясування структури і функцій, а також динамічних змін в розвитку видовищно-театралізованих заходів);

порівняльно-історичний (уможливив виявити наступність та відмінність розвитку жанру).

Висновки: Проведене дослідження жанру мюзикл дало можливість простежити історичний шлях зародження жанру, його розвиток та становлення, його перспективи у сучасній культурній площині. Викладений матеріал дає змогу зрозуміти специфіку жанру мюзикл та його складові, структурно розглянути вплив різних жанрів музичного театру на формування мюзиклу, ознайомитися з найсучаснішими світовими мюзиклами та дослідити специфіку підбору сюжетів мюзиклів залежно від соціальних, культурних, політичних та економічних складових. Визначена необхідність досліджувати жанр мюзикл враховуючи швидкоплинність часу та зміни у світі, шукати та розкривати нові грані цього жанру враховуючи сьогочасні потреби глядача, робити акцент на національних рисах та створювати якісний український мюзикл, формувати українську літературно наукову базу та видавати навчальні посібники, підручники та книжки присвячені жанру мюзикл.

Ключові слова: мюзикл, музична комедія, оперета, водевіль, ревію, музичний театр, культура, історія, розвиток, сучасність.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ І. ГЕНЕЗА ЖАНРУ МЮЗИКЛ.....	14
1.1. Виникнення та розвиток жанру мюзикл.....	14
1.2. Особливості жанру: побудова, сюжет, музика, спів, танець.....	23
ВИСНОВКИ ДО І РОЗДІЛУ.....	31
РОЗДІЛ ІІ. ЖАНР МЮЗИКЛ У СВІТІ ТА В УКРАЇНІ У ХХ-ХХІ	
СТОРИЧЧІ.....	32
2.1. Світові мюзикли у культурній перспективі ХХ-ХХІ сторічч.....	32
2.2. Зразки жанру мюзикл в Україні.....	48
ВИСНОВКИ ДО ІІ РОЗДІЛУ.....	56
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	59

ВСТУП

Актуальність теми дослідження зумовлена потребою комплексного й ґрунтовного вивчення сенсу та структури жанру мюзикл. Докладне дослідження обраної теми дозволить розкрити шляхи формування жанру як окремої одиниці театрального мистецтва. Детальне вивчення аспектів становлення мюзиклу дасть можливість структурувати складові цього жанру та виокремити його основні риси відмінні від інших жанрів музичного театру. Розгляд мюзиклів США, Європи та України дасть можливість виявити вплив соціальних, культурних, політичних змін на тематику мюзиклів, а також акцентує жанрові відмінності й особливості враховуючи національні риси. Обґрунтування культурної ролі мюзиклу потребує додаткових досліджень та оновлення наукового погляду на розвиток мюзиклу в ХХІ сторіччі.

Аналіз досліджень і публікацій.

Для повного розкриття теми даної роботи були використані та проаналізовані праці авторів з різних напрямків мистецтв: музичного, хореографічного, театрального.

Теоретичною основою дослідження послужили роботи: Бондаренко А.І. [2], Красовської Л.О. [13], Курбанов В.Б. [14], Манько С.Б. [15,16,17,18,19], Станішевського Ю.О. [26]. Праці цих авторів присвячені: історії виникнення та становлення жанру мюзикл, його зв'язкам з іншими жанрами музичного театру – оперета, ревію, водевіль, музична комедія тощо; деякі дослідження більш глибоко розкривають тему музики та співу у мюзиклах, тему хореографії – жанрові особливості танців у мюзиклах, також розглядаються драматургія, побудова вистави мюзикл; акцентується увага на сюжетах мюзиклів, бо частіш за все маючи у своїй основі літературну основу – твір чи п'єсу, мюзикл все ж таки торкався тем які були актуальні для

глядачів і відображав на сцені сучасні проблеми суспільства; ще одна тема яку висвітлюють дослідники – це комерційна сторона жанру мюзикл і тут частіш за все розглядається питання мюзикл – це творчість чи бізнес.

Основними джерелами дослідження стали матеріали безпосередньо присвячені жанру мюзикл: Бойко О.С. [1], Верховенко О.А. [6,7,8,9], Вакуленко Д.Ю. [5], Манько С.Б. [15,16,17,18,19], Полянський Т. В. [22].

Дослідження жанру мюзикл українськими мистецтвознавцями розкривають усю багату палітру цього жанру та привносять неоціненний вклад у поповнення наукової літературної бази. «Жанрова модель мюзиклу» [16], «Історія розвитку жанру мюзиклу в Україні в першоджерелах та публікаціях» [17], «Мюзикл у художній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ ст.» [18], «Мюзикл і рок-опера в українському соціокультурному просторі» [15], ці праці кандидата мистецтвознавства Манько Світлани Борисівні дають можливість дізнатися та зрозуміти що собою представляє жанр мюзикл, а також прослідити шлях становлення мюзиклу в Україні. У своїх працях вона глибинно досліджує стан проблеми українського мюзикла і наголошує на необхідності створювати національний матеріал: «Більшість вітчизняних авторів, усвідомлюючи необхідність національного відродження, все ж таки намагаються писати свої твори рідною мовою та звертаються до сюжетів з нашої історії, що є актуальним для сучасної української культури. Адже вони відчують, що конче необхідно підвищувати патріотизм нашого сучасного глядача, створюючи гідні високохудожні твори рідною мовою, сприяти відродженню мелодійної української мови як у повсякденному житті, так і у творах мистецтва, для того щоб нащадки в майбутньому могли пишатися своєю країною, історією, культурою, мистецтвом» [15].

Вагомий вклад у дослідження жанру мюзик, зокрема його хореографічній складовій внесла Верховенко О.А., кандидат мистецтвознавства, викладач кафедри хореографії і танцювальних видів

спорту Національного університету фізичного виховання і спорту України. У своїй дисертації «Танцювальна складова мюзиклу другої половини ХХ – початку ХХІ сторіччя» [6] Ольга Анатоліївна дослідила танцювальню складову у мюзиклах США, Європи та України, визначила закономірність впливу історичних змін на жанр мюзикл та танців які використовували при підготовці вистав в певний історичний період, також були розглянуті особливості хореографічного стилю Б. Фосса, Д. Лінн, Т. Тарп та ін. у мюзиклах.

На думку Верховенко О.А. «Стилістичні особливості та ритмічна структура танцювальної складової мюзиклів другої половини ХХ – початку ХХІ ст. стали помітними факторами впливу на становлення та розвиток низки напрямів та стилів сучасної хореографії. Балетмейстерські постановки Д. Лінн, Б. Фосса та ін. визначили специфіку мюзиклів другої половини ХХ ст. та справили потужний вплив на розвиток сучасного танцю. Водночас участь в постановці мюзиклів відомих балетмейстерів Д. Баланчина, Дж. Роббінса, Т. Тарп та ін., сприяла розширенню лексичного та стилістичного діапазону танцювальної складової цих творів» [6].

Бондаренко А. у своєму дослідженні «Мюзикл як інтонаційна практика» вияв «особливості жанру мюзиклу та перспективи його розвитку в українському середовищі з точки зору використовуваних інтонаційних практик. Дослідження спирається на комплексний аналіз часо-просторових характеристик музичної мови, використаної у мюзиклах, що дозволяє визначити характер залучених інтонаційних практик, виявити спільне й відмінне у творах цього жанру» [2].

Бондаренко зробив висновок про те, що «попри стильову і навіть жанрову різноманітність мюзиклів різних історичних періодів та національних шкіл для композиторів, що залучаються до написання музики до мюзиклів, є важливим вибір інтонаційних практик, що спонукають до її легкого, гедоністичного сприйняття. Для ранніх американських мюзиклів такий вибір

передбачав використання переважно мажорних тональностей та численних оркеструвань із залученням елементів джазу. Становлення в 1960-х роках рок- і поп-музики змінило інтонаційну палітру мюзиклів, обумовивши орієнтацію композиторів на інтонаційний світ поп- і рок-музики, а згодом і танцювальної електроніки. Активізація стилістичних пошуків українських авторів у цьому жанрі, зокрема орієнтація на інтонаційні практики сучасного українського року й танцювальної електроніки, спонукає до висновку про те, що потенціал цього жанру в Україні ще не вичерпано» [2].

Бойко О.С. у своєму дослідженні наголошує «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 ХХІ 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» [1].

Зайцева І.Є. у своїй праці «Деякі тенденції розвитку українського мюзиклу як мистецтва і галузі шоу-індустрії» [11], саме проводить аналіз тенденцій розвитку вітчизняного мюзиклу як мистецтва і галузі розважальної індустрії, надає розгорнуту інформацію про розвиток українського мюзиклу, його особливості постановок на сценах українських театрів, наводить багато прикладів українських мюзиклів, що дає розуміння наявності жанру мюзиклу в Україні, та визначає його популярність. Також торкається теми необхідності розвивати жанр мюзикл в Україні.

Аналіз літературних та інтернет джерел з музичного, хореографічного та театрального мистецтв виявив відсутність єдиного дослідження яке б визначало вплив мюзиклу на розвиток культури, взаємозв'язок між становищем в країні, настроєм суспільства та сюжетами які обираються для мюзиклів, а також не достатню кількість україномовного матеріалу.

Отже, недостатній рівень розробки проблеми та відсутність єдиного навчального матеріалу зумовили вибір теми наукового дослідження: **«Розвиток жанру мюзикл у культурній перспективі ХХ-ХХІ сторічч».**

Мета дослідження – розкрити сенс мюзиклу як жанру, що відбиває особливості суспільного життя в культурній ретроспективі ХХ–ХХІ століть. Теоретично обґрунтувати важливість жанру мюзикл, як такий що може впливати на подальший соціокультурний розвиток.

Згідно з метою склалися такі **завдання**:

- з'ясувати стан наукової розробки теми;
- схарактеризувати особливості становлення та розвитку жанру мюзикл;
- узагальнити та систематизувати мистецтвознавчі погляди на жанрові особливості;
- розкрити ідейний зміст мюзиклу на прикладі відомих вистав даного;
- визначити національні й континентальні особливості побудови, структури та ідейної спрямованості мюзиклу.

Об'єкт дослідження – музично-сценічний жанр - мюзикл.

Предмет дослідження – закономірності становлення й розвитку жанру мюзикл його соціально-культурні та національні особливості.

Методологія наукового дослідження ґрунтується на принципах об'єктивності, наступності, всебічності, історизму, системності. Для досягнення мети і розв'язання поставлених завдань використано як загальнонаукові, так і спеціальні методи **дослідження**:

1) *загальнонаукові методи пізнання*: аналізу та синтезу доступної інформації та наукової літератури; системно-структурний (для аналізу сутності і змісту матеріалу підбраному для дослідження жанру мюзикл); системно-порівняльний (для з'ясування характеру жанру мюзикл на основі порівнянь з іншими жанрами музичного театру та систематизації зібраних даних).

2) *конкретно-наукові методи мистецтвознавчого дослідження*: метод формального аналізу (для дослідження типових рис і жанрових форм мюзиклу); генетичний метод (дозволив розкрити особливості становлення й розвитку мюзиклу); вибірковий метод (використовувався для аналізу окремо взятих постановок); естетичний (при суб'єктивній характеристиці сильних сторін аналізованих творів); ідеографічний (спрямовувався на вивчення окремих феноменів як унікальних і неповторних); описовий (для збору інформації, первинного аналізу та упорядкованого викладу даних); метод періодизації (впорядкування інформації по темі мюзикл з урахуванням часових змін та змін у навколишньому світі які впливали на становлення жанру мюзикл); типологічний (для виявлення подібності та різниці серед сукупних елементів які притаманні жанрам музичного театру).

3) *спеціальні, які використовуються в історичній науці*: історико-динамічний (дозволив виявити зміни історичного контексту мюзиклу); історико-системний (використовувався для з'ясування структури і функцій, а також динамічних змін в розвитку видовищно-театралізованих заходів); порівняльно-історичний (уможливив виявити наступність та відмінність розвитку жанру).

Наукова новизна і теоретичне значення отриманих результатів дослідження полягає в тому, що:

уперше:

- комплексно вивчено історичні аспекти становлення жанру мюзикл та вплив соціокультурних, економічних та політичних явищ на тематику вистав;
- розкрито більш глибокий сенс жанру мюзикл ніж просто розважальний жанр.

уточнено:

- поняття мюзикл, як синтез п'ятих видів мистецтв та один з жанрів музичного театру;
- класифікація музично-сценічних жанрів, які передували появі мюзиклу;
- особливості побудови мюзиклу.

подальший розвиток набули:

- питання впливу на мюзикл світових економічних, політичних та культурних змін;
- процес подальшого розвитку жанру мюзикл у сучасних реаліях XXI сторіччя;
- необхідність доповнення україномовної літературно-інформаційної бази новими дослідженнями жанру мюзикл.

Практичне значення дослідження: основні результати наукового дослідження можуть бути застосовані у практичній діяльності вчителів хореографії ЗОШ, професійних ліцеїв мистецтв та ЗВО, в роботі методистів хореографії при ЦДЮТ, керівника хореографічного колективу, на семінарах з танцю.

Структура й обсяг магістерської роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел. Повний обсяг наукової роботи – 62 сторінки. Список використаних джерел містить 29 позицій.

РОЗДІЛ І. ГЕНЕЗА ЖАНРУ МЮЗИКЛ

1.1. Виникнення та розвиток жанру мюзикл

Дослідження таких авторів як Верховенко О.А. [6,7,8,9], Зайцева І.Є. [11], Манько С.Б. [15,16,17,18,19] та інші дають можливість зрозуміти, що мюзикл має синтетичну природу – він поєднує в собі: спів, танець, музику, сюжет, драматургію; в якому присутнє і драматичне, і комічне; і все це формується в єдиний музично-сценічний жанр.

Українська музична енциклопедія дає таке визначення: «Мюзикл (мюзікл, *англ.* musical скорочено від musical play – музична п'єса, musical comedy – музична комедія) – музично-сценічне дійство, одна з форм музичного театру; жанр де синтезовано різні засоби виразності побутової та естрадної музики (зокрема джаз, шансон, кантрі, поп- і рок-музика тощо), а також елементи хореографічного, драматичного, циркового (акробатика) та оперного (арії, ансамблі, оркестрові епізоди) мистецтв» [27, с. 621].

Також у літературі зустрічається такий опис цього жанру, але також підтверджуючий його синтезовану природу та поєднання в собі різних видів мистецтв – Мюзикл (*англ.* musical), музикально-сценічний жанр, який використовує виразні засоби вокального, драматичного і хореографічного мистецтв.

Зазначене вище дає розуміння, що мюзикл за своєю суттю відноситься до музичного театру і досліджуючи історичні витоки багато авторів, науковців вказують у своїх працях що попередниками жанру мюзикл були такі сценічні жанри як – баладна опера, театр менестрелей, екстраваганца, бурлеск, водевіль, ревью, оперета.

Баладна опера – цей жанр з'явився в Англії у XVIII столітті і є різновидом комічної опери. В баладній опері в якості музичних номерів використовуються англійські, шотландські, ірландські народні балади; також додавалися уривки з творів відомих композиторів. За своєю суттю баладна опера – це розмовні сцени, народні або написані у фольклорному стилі пісні і танці які перемежаються між собою. Привезена переселенцями до Америки, баладна опера отримала широку популярність.

«Опера жебрака», також «Опера жебраків» (англ. The Beggar's Opera) – баладна опера у трьох діях, написана у 1727 году Джоном Геєм на музику Джона Пепуша [21].

«Опера жебрака» - перший зразок жанру баладної опери, який в Англії та США користувався популярністю протягом двох століть. «Опера жебрака» стала одночасно сатирою на всю політичну систему Англії початку XVIII століття: «Вищі та нижчі кола, - писав Гей, - такі схожі в моїй п'єсі, що важко вирішити, чи наслідують знатні джентльмени джентльменів з великої дороги, чи джентльмени з великої дороги наслідують почесним панам». Одночасно «Опера жебрака» була пародією на модну на той час у Лондоні італійську оперу, на властиві їй штампи та беззмістовність лібрето. Невипадково газета «Нью-Йорк Таймс» писала таке: «Гей написав скоріше анти-оперу, ніж оперу»[21].

Екстраваганца - жанр французького походження, в Америці з'явився в середині XIX століття. Це незвичайні вистави, насичені спецефектами, останніми технічними досягненнями театральнo-сценічного оформлення, дія їх зазвичай відбувається у світі духів, фантастичних істот. В екстраваганці чималу роль відіграє музика, яка спирається на різні джерела, починаючи від відомих класичних творів і закінчуючи пісеньками-одноденками. Специфічною атрибутикою вистави з цього часу стають небачені сценічні ефекти (ураган у горах, ангели, що літають повітрям, тощо) [29].

Пізніше в екстраваганцах використовувалися дивовижні акробатичні трюки та виступи дресированих тварин. Привабливим виявився також трюк, який надалі став рисою американського мюзиклу в різних варіаціях: балетна трупа, що складається зі ста «блондинок», одягнених у тілесного кольору костюми, тощо (наприклад у мюзиклах «Смішне дівчисько», «Чикаго» та ін.) [29].

Одною з перших вистав такого типу, в якій простежувалися очевидні ознаки мюзиклу була екстраваганца «Похмурий злодій» поставлена у бродвейському театрі Нью-Йорка Ніблос Гарден у 1866 році [14, с. 36].

До відомих екстраваганца відносять: «Хампті-Дампті» (1868; використання акробатики, фокусів, участь ковзанярів тощо), «Джамбо» (1935; включення в палітру спектаклю дресированих тварин). Криза жанру пов'язана з періодом економічного краху 1929 року і популярністю кіномистецтва [29].

Ще одним жанром який вплинув на появлення мюзиклу був – бурлеск. Ось які дані надає Вікіпедія: «Бурлеск – класична музична або театральна розвага пародійного гумору. Бурлеск також може означати:

Американський бурлеск, форма вар'єте, популярна з 1860-х років;

Нео-Бурлеск, відродження та оновлення традиційного американського бурлескного виступу;

Бурлеск (п'єса) Джорджа Манкера Воттерса та Артура Гопкінса, екранізована як «Танець життя»;

Вікторіанський бурлеск, наслідувальний твір, в якому гумор заснований на невідповідному контрасті між стилем і сюжетом» [3].

Вікторіанський бурлеск, іноді відомий як «травестія» або «екстраваганца», був популярний у лондонських театрах між 1830-ми та

1890-ми роками. Він мав форму пародії на музичний театр, в якому відома опера, п'єса або балет були перероблені у широку комічну п'єсу, частіш за все музичну п'єсу, за часту ризиковану по стилю, яка висміювала театральні та музичні умовності і стилі оригінального твору. Комедія виникала через невідповідність і абсурдність класичних сюжетів з реалістичними історичними костюмами і декораціями, котрі поєднувалися з сучасними діями, які зображали актори. У перших бурлесках, за прикладом оперних балад, слова пісень були написані під популярну музику; пізніше бурлески змішували музику опери, оперти, мюзик-холу і ревію, а для деяких найбільш амбітних шоу писалася оригінальна музика [4].

Цей англійський стиль бурлеску був з успіхом представлений у Нью-Йорку у 1840-х роках. З часом бурлеск-шоу Нью-Йорку додали елементи і структуру популярних шоу менестрелей. Вони мали три частини: перша – пісні і комічні замальовки; друга – чоловічі номери, такі як акробати, фокусники і соло співаки; третя – бурлеск у англійському стилі на тему політики або актуальної п'єси [4].

Значним кроком у розвитку цього жанру стало створення самотійної, написаної одним композитором музики до конкретної вистави. До перших таких вистав відносять «Еванджеліну» за п'єсою Г. Лонгфелло. На межі бурлеску і фарсу були п'єси «Маліган та його команда» Е. Харрігана і Т. Харта, цю традицію успадкували мюзикли Л. Бернстайна «Там, у місті» та «Чудове місто».

Водевіль (вар'єте) - жанр популярний у США на рубежі XIX-XX століть. Це своєрідний естрадний огляд, що складається з комічних куплетів, пісень і танців, виступів акробатів і дресирувальників пуделів, чревомовників і шпагоковтателів. Жанр – спадкоємець традицій мюзик-холу. Вистави проходили спочатку у питних закладах із сумнівною репутацією, але діяльність актора-підприємця Т. Пастора по-новому розкрила можливості

цього жанру, піднявши його в ранг високопрофесійного шоу з виступами акторів екстракласу. Вистави Т. Пастора відвідували представники всіх соціальних верств американського суспільства [10].

На початку ХХ століття водевіль стає великомасштабним бізнесом, у країні налічуються сотні водевільних театрів. Виступ у водевільному театрі став почесним і престижним у колі акторів. Особливий внесок водевілю у розвиток американської театральної системи та мюзиклу в тому, що саме в рамках цього жанру сформувалася універсальна команда акторів «синтетичного амплуа». Жодна сцена не повинна була перевищувати 10 хвилин, і актор за цей час представляв свою майстерність танцівника, співака, комедіанта. У рамках водевілю сформувалася акторська школа Америки [10].

Як зазначається у де яких джерелах шоу менестрелів з'явилися в Америці на кінці 1820 року і вже у 1840 році ці шоу мали великій успіх.

«Традиція шоу менестрелів зародилася з активною розбудовою залізниць по всій Америці, і пов'язане це з тим що вистави менестрелів давалися частіш за все пересувною трупю. В кожному місті будувалися так звані Будинки опери (Оперний театр) і ці пересувні трупи їздили залізницею з міста до міста і в цих театрах давали свої вистави. Звісно до того як була побудована залізниця менестрелі пересувалися завдяки візкам з конями» [23].

«В основі традицій шоу менестрелів лежать комедії засновані на епізодах з життя бідних чорношкірих американців. Якщо розглядати у сучасних реаліях, то ці історії мають сумний характер по відношенню до темношкірих людей, але для часів середини ХХ сторіччя це було цілковито нормально. Організаторами цих вистав були білі американці, які давали вистави разом з чорношкірими американцями. Білі американці намащували свої обличчя гуталіном щоб бути схожими на негрів. Зараз не можливо уявити собі щоб такі шоу давалися в Америці, особливо після підписання

закону про громадянські права. Але традиція шоу менестрелів вплинула на постановки Бродвейських мюзиклів які ми сьогодні знаємо» [23].

«До громадянської війни у США акторський склад міністрелей був переважно з білих американців, такою була одна з відомих груп Міністрелі Вірджинії (Virginia Minstrels). Після громадянської війни та відміни рабства, темношкірі американці обурилися чому це білі люди так пародійно виставляють нас у світі, і темношкірі вирішили самостійно представляти свої історії. І тоді з'явилася група Міністрелі Джорджії (Georgia Minstrels) яка була повністю сформована темношкірими американцями і мала успіх» [23].

Частіш за все шоу менестрелів складалися з трьох частин: в першій були пісні та музичні номери виконання яких супроводжувалося жартівливим діалогом; в другій частині були сценки з життя темношкірих американців та танцями; третя частина була схожа на вистави баладної опери.

Одним із чудових прийомів стало використання «розвідників» в тому місті в якому треба було виступати театру менестрелів. «Актор-розвідник», перед тим, як трупа в'їжджала в місто, дізнавався заздалегідь усі місцеві плітки, злободенні проблеми. Потім, на превелике задоволення глядачів, ця інформація використовувалася в гумористично-сатиричному аспекті в ході третьої частини вистави.

Особливе значення для американської культури та мюзиклу має та музична спадщина, яку зберіг театр менестрелів. Багато пісенно-музичного матеріалу походить від шотландських та англійських пісень, але в остаточному варіанті є синтезом європейського та африканського музичного мислення. Цей синтез європейської та африканської музичних культур став джерелом для творчості американських композиторів у ХХ столітті.

Оперета, ще один жанр який вплинув на формування музичного театру у США, і надав певні риси майбутнім мюзиклам. Однак оперети популярних європейських композиторів (І. Штрауса, Ж. Оффенбаха, І. Кальмана, Ш. Лекока та ін), як не дивно, в Америці не мали великого успіху. Крім того, характерною рисою побутування європейської оперети в Америці стає зміна назви оперет; наприклад оперета «Летюча миша» І. Штрауса йшла під назвою «Весела графиня» (1912), а у 1929 року – під назвою «Дивовижна ніч» і т. п. Характерною рисою побутування жанру в США стає популярність другорядних європейських оперет, наприклад "Нанон" Р. Жеже.

Ось що пишеться в одному із досліджень – На кордоні ХІХ і ХХ сторічч у США з'явилася європейська оперета та надала низку композиторів які мали успіх в цьому жанрі (Реджинальд де Ковен, Віктор Герберт, Рудольф Фрімл, Зігмунд Ромберг та інші). Поступово оперета з'єдналася з англійською баладною оперою. Коли вона увібрала в себе риси менестрельних вистав, то Бродвей збагатився новим естрадним видом – «музичною комедією», яка стала в наш час найбільш популярним різновидом музичного театру США.

За образним висловом Бернстайна, «Весела вдова» Легара збила бродвейську публіку з ніг». Його наслідувачем у Сполучених Штатах був В. Герберт, який створював свої оперети на екзотичні сюжети, що надавало їм особливого колориту. На відміну від мюзиклу оперета була цікавою і чимось віддалена від досвіду повсякденного життя. Персонажі повинні бути незнайомими для публіки і час дії – не визначеним. Літературний стиль – елегантним. Музика оперети перестала бути простою колекцією пісень. Вона привчала завсідників бродвейських театрів до більш складних музичних вистав.

Американська оперета наслідувала європейську, її романтизм, екзотичність, мелодраматичність, безумовно приваблювали, проте не

відповідали потребам нового часу та запитам суспільства. Реалістичність, злободенність, сатира і гумор, те що пов'язано з американською дійсністю – ось що було необхідно американській публіці. Такою відповіддю, на відміну від оперети та інших жанрів, з'явився мюзикл, який увібрав у себе все найкраще від попередників.

Наступним жанром, який відігравав роль у театральному житті Америки було – ревю. Ревю (від фр. Revue – огляд) за своєю специфікою схоже на водевіль, воно складається з пародій, комічних номерів, пісень, танців, але головна відмінність ревю від водевілю це єдність тематичного задуму та музики.

Особливу роль у просуванні цього жанру на американській театральній сцені зіграв постановник і продюсер Ф. Зігфельд. Його постановки багато років визначали обличчя театральних шоу Бродвея. Безперечною перевагою ревю Зігфельда було гармонійне поєднання французького та американського у виставах, та найвищий професіоналізм всіх виконавців, режисерів, композиторів. Дослідники творчої діяльності Ф. Зігфельда зазначають, що він високо оплачував працю всіх учасників проекту. У жанрі ревю працювали такі композитори, як І. Берлін, Дж. Гершвін, В. Херберт, Дж. Керн та інші [25].

У 1914 року сенсаційним стало ревю І. Берліна «Стежте за своїми кроками». У ньому пісні виконували в ритмі рег-тайму («Проста мелодія», «Сінкопійована прогулянка», «Покажіть нам, як танцювати фокстрот»). Хвиля джазових ритмів захопила і європейську музику.

Американський мюзикл багато чого запозичив від ревю. На відміну від естрадної вистави, він має певну літературну основу. Але вільно користуватися музикою побуту він навчився від вар'єте.

Усі вище розглянуті жанри так чи інакше впливали на формування жанру мюзикл, і не лише впливали, а й допомагали йому виокремитися у самостійний жанр. Баладна опера, міністрелі, оперета, водевіль, бурлеск з кожного з них мюзикл увібрав у себе найкраще. Але повноцінно сформованого жанру мюзикл не було б без музики, яка писалася саме для цього жанру, і музичних особливостей притаманних саме мюзиклам, а саме впливу джазової музики.

Джаз та мюзикл – дітища одного часу, і основою музичної мови мюзиклу ХХ століття став саме джаз. Однак у чистому, справжньому вигляді джаз не можливо було використовувати у партитурі мюзиклу. Загальновідомо, що ядро джазу – ритм і імпровізація, а остання була неможлива в мюзиклі, який динамічно розгортається. Мюзикл – це напрочуд динамічна вистава, де дієвість дуже значуща, тому в музичну мову жанру приходять, перш за все, джазовий ритм, гармонія, стилістика виконання як інструментального, так і вокального, характерні тембри, духові та ударні інструменти.

Імена композиторів американського мюзиклу, які синтезували у своїй творчості елементи джазу, симфонічного мислення, естрадної пісні, широко відомі; їх твори становлять надбання світової музичної культури. Це Г. Арлен, І. Берлін, Л. Бернстайн, Дж. Гершвін, К. Портер та ін..

1.2. Особливості жанру: побудова, сюжет, музика, спів, танець

Досліджуючи історію виникнення жанру мюзикл в багатьох джерелах можна знайти інформацію про те що попередниками цього жанру були: оперета, водевіль, ревію, музична комедія, баладна опера та інші жанри музично-театральних вистав – це дійсно так, увібравши від цих жанрів певні риси мюзикл тим самим сформувався у окремий жанр який має свої особливості. Отже визначимо та розглянемо з яких складових формується мюзикл і що вирізняє його від інших видів музично-сценічних вистав.

1. Лібрето.

Відмінною рисою мюзиклу є лібретто – яке частіш за все засноване на літературному матеріалі. Наприклад, у мюзиклі «Цілуй мене, Кет» вкористані фрагменти шекспіровської комедії «Приборконня норавливої». Додані до тексту мюзиклу, вони відтіняють та коментують те що відбувається, напружують розвиток дії. Навпаки, у «Вестсайдській історії» - парафразі на теми «Ромео і Джульєти» - автори зовсім не використовують шекспіровський текст. У «Людина з Ламанчі» епізоди з «Дон Кіхота» органічно вплетені у «лінію життя» Сервантеса. «Моя чарівна леді», мабуть, більше за інших наближена до першоджерела. В ній збережена вірність слову і духу п'єси Шоу.

Також можна відзначити мюзикли: «Нотердам де Парі» за романом Віктора Гюго «Собор Парижської Божоїматері» та «Знедолені» також за однойменним романом Гюго; мюзикл «Джекіл і Хайд» за мотивами повісті Роберта Льюїса Стівенсона «Дивна історія доктора Джекіла та містера Хайда»; «Примара опери» мюзикл заснований на однойменном романі французького письменника Гастона Леру; мюзикл «Кішки» створений за

мотивами збірки дитячих віршів Т. С. Еліота «Популярна наука про кішок, написана старим опосумом», та багато інших.

При всій різноманітності підходу до великої літератури легко можна знайти принцип, яким керується мюзикл. Він проходить повз додаткових сюжетних ліній, другорядних персонажів, виключає філософські роздуми, ліричні відступи та описові моменти. Коло його інтересів обмежене власне дією, в епіцентрі якої знаходиться головний герой.

З появою кінематографа з'явилися зразки мюзиклів на основі кіно або мультфільмів: «Лак для волосся» заснований на фільмі «Лак для волосся», «Мила Чаріті» сюжет заснований на фільмі Федеріко Фелліні «Ночі Кабірії», «Анастасія» за основу був узятий сюжет та музика з анімаційного фільму «Анастасія» 1997 року, а цей фільм у свою чергу був заснований на однойменному фільмі 1956 року, мюзикл «Король Лев» створений за мультфільмом «Король Лев», та інші.

Загалом для створення лібретто для мюзикла може бути використаний будь який матеріал – роман, п'єса, вірши, кіно, мультфільм, пісні – головне щоб це було актуальним і привертало увагу глядача. Деякі лібретто настільки високо оцінюються, що навіть отримують Пуліцеровську премію.

2. Сюжет.

Сюжетна основа мюзиклу спирається, як правило, не тільки на розважальний сюжет з любовною інтригою, а й на соціально значущі в побутовому, політичному плані аспекти буття сучасної людини, торкаючись важливих для нього питань. Наприклад, «Вестсайдська історія», створена Л. Бернстайном за п'єсою Л. Лоуренса «Історія західної околиці», напряду перегукується з сучасністю. Дія її відбувається в Америці на початку 50-х років на тлі загостреної расової ворожнечі. «Вестсайдська історія» наділена гострим почуттям сучасності. Вона простежується і у виборі проблеми і

героїв, які взяті прямо з вулиць західної околиці Нью-Йорка, і у виборі виразних засобів (сучасна жива розмовна мова, майже жаргон; звичні музичні ритми; типова для гервів, хоча і опосередкована хореографічним рішенням пластика).

Але і в «Моїй чарівній леді», мюзиклі, віддаленому від актуальних проблем 50-х років ХХ сторіччя, добродушному, мирно іронізуючому, без особливих труднощів виявляються прикмети свого часу. Варто лише уважніше придивитися, прислухатися. При, здавалося б відповідності першоджерелу, п'єсі Б. Шоу, збереженні побутової достовірності, манери поведінки, мови, костюмів, в мюзиклі на півсторіччя вперед зміщуються уявлення, змінюється настрій почуттів, тон спілкування. Мюзикл не прагне перенести глядача в минуле, а пропонує поглянути на нього крізь призму сьогодення. Ф. Лоу і Л. Лернер слідом за Б. Шоу, який ніби переклав стародавній міф про Пігмаліона на мову почуттів свого часу, роблять ще один пізніший «переклад». В їх мюзиклу втілюється одна з «одвічних тем» мистецтва – оспівування великої сили творчості. Тематика ж «Вестсайдської історії», на перший погляд різко відрізняється від «Моєї чарівної леді», але теж виявляється причетною до «одвічних» проблем. Вона торкається теми кохання і кровної ворожнечі, що знайшла геніальне втілення в «Ромео і Джульєтті». (Невипадково її називають сучасним парафразом на трагедію Шекспіра.)

У розглянутих творах привертає увагу різне жанрове прочитання сюжету: «Моя чарівна леді» це комедія, «Вестсайдська історія» поєднує в собі елементи комедії, трагедії і фарсу.

Сюжети мюзиклів часто відображають актуальні проблеми свого часу і якщо в багатьох мюзиклах ХХ сторіччя можна побачити сюжети які підіймають такі теми як, корупція, злочинність, соціально-расова сегрегація, то мюзикли ХХІ сторіччя торкаються навіть таких глибинних тем як

проблеми ментального здоров'я. У мюзиклі «Дорогий Еван Хансен» головний герой – сімнадцятирічний старшокласник який страждає на соціально тривожний розлад, і саме ця психологічна проблема заважає йому контактувати з людьми і заводити друзів. За порадою психотерапевта Еван пише сам собі листи, де він у детелях описує, чому кожен день був хорошим. Саме за першими словами листа і є назва мюзиклу. Мюзикл достатньо глибокий і трагічний, в ньому затронуті такі проблеми суспільства як – покинута батьком дитина, розлучення яке наносить травму дитині, не розуміння дорослими проблем підлітків, наркотики, обман, самогубство та інші складнощі, але не дивлячися на все це фінал мюзиклю обнадійливий.

Звернення до серйозних соціальних проблем відрізняє мюзикл від оперети для котрої властиві сюжети з любовно-ліричними історіями, насичені побутовим гумором і сатирою.

3.Драматургія.

Як зазначає Курбанов В.Б.: «Основу мюзиклу становить особлива драматургія, яка являє собою синтез п'яти виражальних засобів – музики, співу, танку, пластики, слова. Причому всі вони рівноцінні за своєю вагомістю. Це пояснюється тим, що танцювальні і пантомімічні сцени та вокальні номери мають не дивертисментний характер, як, скажімо, в опереті, а є складовою частиною сюжету. Незважаючи на те, що в мюзиклі є велика кількість тексту без музики, його не можна сприймати окремо – це частка єдиного цілого. Для того щоб створити виставу за такою драматургією, актори повинні підкорятись єдиній логіці існування на сцені. А. Гончаров стверджував, що пластика і фізична логіка дій персонажів мюзиклу підкоряється музичній драматургії. У даному випадку мова йде не тільки про «музичні шматки», але й про логіку дій персонажів у цілому, навіть у тих епізодах, де музика не звучить зовсім. М. Захаров вважає за необхідне при створенні мюзиклу будувати «сценічну дію за законами музичної

драматургії». Це й буде, за його висловом, відрізнати мюзикл від «вистави з музикою». От же незалежно від балансу драматичного і музичного елементів, при створенні мюзиклу необхідно підкорити логіку дій персонажів законам музичної драматургії» [14, с. 40-41].

Беручи участь у створенні наскрізної драматургії, музика часто покликана готувати власну дію. Вона вводить, слухача у спектакль, налаштовуючи його на певний лад. Але її попередня роль буває і суто цілеспрямованою: музика може попередити про появу будь-якої дійової особи і змусити чекати подій, натякнувши на них, зазирнувши із сьогодення в майбутнє.

У музиці мюзиклу, як правило, точно подаються лейтмотиви дійових осіб, лейтмотиви груп, точно вказано, хто веде дію, зазначено акценти і таке інше. Крім того, у музиці вказано навіть, як будувати ту чи іншу дію: визначено темпоритм, характер пластичного малюнка. Режисер мусить у сукупності виражальних музичних засобів побачити пластичне вирішення сцени, епізоду. Коли режисер вивчить партитуру, він сам почне будувати усі «музичні сцени», включаючи і танок, і пантоміму. Допомога хореографа йому в цьому випадку буде потрібна лише для знаходження специфічних виражальних засобів. Крім того, у всіх «музичних сценах» є певна емоційна заданість. Режисеру необхідно зуміти знайти таку дію в результаті якої у акторів повинен з'явитися саме той емоційний стан, який заданий у музиці (за винятком контрапунктичних прийомів).

Хореографія затвердилася в мюзиклі в ролі не просто учасника, а активного творця. Її живлять різні джерела. По-перше, власне танець (народний, побутовий, естрадний і т. д.) – в одних випадках він несе драматургічне навантаження, в інших розважальний, дивертисментний. По-друге, пантоміма. Подібно до танцю вона представлена в мюзиклі в кількох аспектах: драматичному, філософському, розважальному. Зрештою, спорт.

Він входить у хореографію мюзиклу насамперед елементами художньої гімнастики.

Така хореографія добре вписується в загальний сценічний рух. Це відбувається не стільки внаслідок її «багатожанрової» природи, а головним чином тому що в її осові лежить принцип асиміляції елементів руху, які різняться між собою і походженням, і призначенням. Зливаючись, доповнюють один одного жест побутовий, взятий з натури або знайдений «за її слідами» але шаржований, а також жест умовний (тобто жест-символ) який виявляє психологічну суть дії або характеру героя; танець локальний, з його оригінальністю рухів і водночас соковитим матеріалом для описування персонажів, а також танець-дивертисмент, побутовий танець та інші; пантоміма, що включає і психологічний жест, і гімнастику, і власне танець.

Нові позиції хореографії в мюзиклі вперше виявились в «Оклахоми», одним із творців якої була постановник-балетмейстер А. де Міль. Балет тут, залишаючись найважливішим компонентом театральності, бере участь нарівні зі словом і музикою утворюючи інтригу, «підіймаючи драму, розкриваючи підсвідомі побоювання та бажання героїв». Потрійна спілка музиканта, драматурга і хореографа дала цікаві знахідки. «Вестерновий» сюжет, що дав зближення музичної та літературної мови з реалістичною мовою Заходу, був доповнений і особливою, «вестерновою» за стилем хореографією «Оклахоми». Балет до того ж виступив у новій драматургічній ролі, замінивши хор. Внаслідок цього традиційні хорові фінали дій перетворилися на оригінально вирішені сцени. Особливо цікавий фінал першої дії, створений виразними засобами музики та хореографії.

Після «Оклахоми» один з кращих варіантів пластичного рішення жанру запропонувала «Вестсайдська історія». Хореограф її, Роббінс, відрізнявся дивовижним умінням спостерігати і знаходити сценічний еквівалент побаченому, стверджувати стиль сучасної хореографії мюзиклу –

психологічний, такий який створює ілюзію реальності і в той же час глибоко поетичний.

«Танець у мюзиклі не є прикрашалним елементом, а органічним компонентом спектаклю, що існує у єдності з іншими (музика, спів, слово тощо). В мюзиклі застосовуються майже всі різновиди сценічного та побутового (соціального) танцю: класичний, характерний, народно-сценічний, бальний, класичний танець народів Сходу, джаз-танець, сучасний (вільний, виразний, експресивний, модерний), соціальний (диско, хіп-хоп, брейк-данс тощо). Розширюють палітру хореографічного мистецтва та активно використовуються у мюзиклах елементи таких явищ, як танцювальна терапія, бойові мистецтва, де виконуються танцеподібні рухи (у-шу, таеквондо, бойовий гопак тощо)» [6].

Синтезовані хореографією танець, жест, пантоміма дають художнє пластичне осмислення життя, що за своїм значенням зближується з музичним. Композитор, складаючи мюзикл, враховує «хореографічні грані» конкретних образів та ситуації вистави. Роль композитора, який створює мелодією і ритмом риси того чи іншого героя, надзвичайно відповідальна. Але навряд чи автору музики набагато поступаються ті талановиті постановники танців (як А. де Міль, або Дж. Роббінс), які тонко вникають у психологізм задуму композитора і драматурга. Зумівши перетворити хореографію на активний компонент сценічної дії, вони зробили безперечний внесок у визначення поняття жанру: мюзикл — це сплав слова, музики та танцю.

4.Артист.

«Мюзикл неможливий без універсальних виконавців — так званих «синтетичних» акторів, які володіють здатністю поєднувати різного роду професійні вміння: мову, міміку, спів, танок, об'єднувати їх в єдину лінію сценічної поведінки. Від актора це вимагає різнобічних обдарувань і далеко

не кожному з них (навіть талановитому акторові драматичного або оперного театру) це під силу. При всій своїй зовнішній доступності, мюзикл – явище складне, безмежно універсальне, з найширшою різножанровою, різностильовою амплітудою і, мабуть, саме тому настільки привабливе» [22].

До еталонних зразків жанрової специфіки можна віднести такі мюзикли: «Моя чарівна леді», «Вестсайдська історія», «Кішки» та ін. Безумовно, формування жанру не відбулося одномоментно. Жанрові попередники мюзиклу, їх специфіка, вдалі прийоми, стали органічною частиною нового жанру ХХ століття, та вплив того чи іншого з них так чи інакше простежується в кожному мюзиклі. Наприклад, у «Кішках» – ревю, у «Хелло, Доллі» – оперети тощо. Треба зазначити, що для європейського мюзиклу характерний вплив не лише розважальних жанрів, а й серйозних – опери з її системою лейтінтонацій, номерною структурою форми (мюзикли «Собор Паризької Богоматері», «Ромео та Джульєтта» та ін.). З іншого боку, на формування специфіки мюзиклу великою мірою вплинула історична і соціально-культурна специфіка становлення інститутів мистецтва США, власне театральної індустрії.

Отже, можна визначити такі типологічні риси жанру мюзикл: єдність літератури і музики, співу і танцю, сценічного руху і оформлення. Серед інших музично-сценічних жанрів, мюзикл вирізняється гостротою трактовки сучасних проблем, динамічністю дії що розгортається.

ВИСНОВКИ ДО I РОЗДІЛУ

Отже, підібрана та проаналізована дежерельна база дала змогу визначити головні критерії формування мюзиклу. Історичні дані вказують на різні музично-театральні жанри які вплинули на появу мюзиклу. Завезені з Європи та Англії – баладна-опера, оперета, водевіль поступово формували стилістику американського музичного театру як розважального. Запозичивши від попередників синтез співу, танцю, музики, декламації та легкожанровості мюзикл все ж таки додав до свого остаточного формування – єдину сюжетну лінію, літературні лібретто, драматургію, спеціально підготовлені тексти, музику та хореографію, динамічність, а також реалістичність – де життя це життя, а смерть це смерть і не завжди у виставі хепі енд (happy end).

Визначенні особливості жанру – яким повинен бути сюжет, як відбувається побудова драматургії, якими навичками повинен володіти актор, яку роль грає музикант, спів та танець, все це дає змогу зрозуміти наскільки складним є процес підготовки мюзиклу з точки зору творчості.

РОЗДІЛ II.

ЖАНР МЮЗИКЛ У СВІТІ ТА В УКРАЇНІ У ХХ-ХХІ СТОРІЧЧІ

2.1. Світові мюзикли у культурній перспективі ХХ-ХХІ сторічч

Більш ніж сто років продовжує своє формування жанр мюзикл знаходячи нові теми, додаючи національні риси країни в якій відбуваються постановка, враховуючи настрій глядача та соціокультурний, політичний та економічний фон. Як вже було зазначено вище, формування мюзиклу було пов'язане з вже існуючими в американській театральній культурі жанрами – ревью, водевілем, оперетою і т. д. Так, перші два десятиліття ХХ століття, відзначені поступовим зростанням економічного благополуччя Америки, породжують незвичайний попит на розважальні жанри. Але, як зазначають дослідники, сюжети були поверхневими, і більше за все продовжувала панувати оперета. Значним кроком на шляху до утворення нового жанру – мюзиклу – стали такі вистави як: «Плавучий театр» Дж. Керна (1921) та «Янки з Коннектікуту» Р. Роджерса (1927) за романом М. Твена; вони відрізнялися серйозністю, глибиною проблем, яких торкаються, в поєднанні з яскравістю, динамічністю і видовищністю вистав.

Розквіт жанру мюзикл у 20-х роках ХХ сторіччя змінився його занепадом у 30-х. Світова економічна криза 1929 року, яка отримала назву «Велика депресія», торкнулася усіх верств населення у США та усіх видів діяльності. Звісно культура та мистецтво одразу відчуло на собі усю складність ситуації. Багато театрів були зачинені, або перебудовані під кінотеатри, бо квиток до кінотеатру коштував дешевше ніж у театр.

Але не дивлячись на складність ситуації в країні, мюзикл змінюється і щоб зберегтися як жанр збагачується проблемами соціального злободенного характеру. Так, відгуком на настрої 30-х з'явилася музична комедія Гершвіна

«Про тебе я співаю». Текст М. Ріскінда і Дж. Кауфмана був політичною сатирою на американську демократію. Дотепно і безжально в ньому висміювалася система продажних виборів у США, нікчемність особистостей кандидатів на високі політичні посади і т. п. Гостра талановита п'єса відкривала нові можливості реалістичних характеристик у музично-комедійному спектаклі. Вперше в історії мюзиклу лібрето було відзначено літературною премією Пуліцера.

У цьому творі Гершвін виступив не просто як композитор-пісняр, а як дуже кваліфікований музикант, який розвиває те найкраще, що було закладено у творчості його попередників, і насамперед Джільберта та Саллівена.

В такому же стилі як твори Дж. Гершвіна, де сатирично зображуються корумповані поліцейські, або іде боротьба добра і зла, з'являються мюзикли «Обличчям до музики» І. Берліна та М. Харта (1932), «Джоні Джонсон» К. Вайля та П. Грін (1936).

Тенденція до розширення тематики мюзиклів була продовжена і у 1940-ві роки. Теми: фольклору та легенд американських негрів – «Хатина в небі» В. Дьюїка; психоаналізу – «Леді в темряві» К. Вайля; громадянської війни – «Енні, бери рушницю» І. Берліна; Другої світової війни – «На півдні Тихого океану» Р. Роджерса; образу Америки до індустріальної ери – «Оклахома» Р. Роджерса. Паралельно з розширенням тематики мюзиклів удосконалювалася і форма. У цей час в американському мюзиклі зростає роль пластики і танцю, наприклад, у мюзиклі «На пуантах» Р. Роджерса».

Дуже чіткі приклади мюзиклів у історичному контексті наводить у своїй статті В. Б. Курбанов: «Великий вплив на розвиток мюзиклу справив кінематограф, який відіграв важливу роль у його популяризації як у самій Америці, так і за її межами. Кінематограф значною мірою вплинув на тематику мюзиклу, зробив її більш суттєвою і серйозною, активізував

динаміку сюжетного розвитку, ускладнив музичну драматургію, музичну мову, пісенну структуру. У тридцятих – сорокових роках з'явилися мюзикли, які закінчувались не традиційним «happy end», а трагічною розв'язкою.

У мюзиклі з'явився єдиний сюжетний стрижень. Прицип монтажу поступився місцем наскрізній драматургії. Поява мюзиклів з наскрізною драматургією знаменувала собою якісно новий етап у розвитку мюзиклу.

Творцями таких мюзиклів були композитори В. Дьук, К. Портер, Х. Роум, А. Суорц, Р. Беннет та інші. У 1943 році з'явився перший мюзикл Р. Роджерса «Оклахома!».

Однак справжнього розквіту мюзикл набув у післявоєнні роки. У цей час з'явилося досить багато високохудожніх постановок. Автори стали більш вимогливими у відборі літературного і музичного матеріалу (багато мюзиклів було створено на сюжети Плавта, Вольтера, Ч. Діккенса, В. Шекспіра, Дж.-Б. Шоу, американських письменників Ю. О'Ніла, Т. Уайлдера, М. Андерсена, Т. Капоте (Кейпота), щоправда, іноді в більш «полегшених» варіантах. Висунулись талановиті лібреттисти – А. Гершвін, О. Харбах, Л. Харт, О. Хаммерстайн молодший, Дж. Мерсер, пізніше Б. Кемден, А. Грін, А. Дж. Лернер, С. Зондхейм та інші» [14, с. 36-37].

«Підготовка всього музичного матеріалу вистави створювалась досвідченими аранжувальниками Р. Беннетом, Ф. Ленгом, Д. Уокером та іншими. Палітра емоційної виразності стала ширшою – від проникливого ліризму до сатиричної характерності. Збагатилася тематика мюзиклу – поряд з любовними використовувалися історичні, фольклорні сюжети, політична сатира. Кращі мюзикли цього періоду – «Тримай рушницю, Енн» Е. Берліна (1946 р.), «Цілуй мене, Кет» (1948 р.) та «Канкан» (1954 р.) К. Портера, «Карусель» (1945 р.), «На півдні Тихого океану» (1949 р.), «Король та я» (1951 р.) та «Звуки музики» (1959 р.) Р. Роджерса, «Загублений в зірках» К. Вейля (1949 р.), «Хлопці і лялечки» Ф. Лессера (1950 р.), «Добре, якби ти

була поруч» Х. Роума (1952 р.), «Крихітка Ебнер» Дж. де Поула (1956 р.), «Чортові янкі» Р. Адлера (1955 р.), «В місті новенька» Б. Мерріла (1957 р.), «Дзвонять дзвінки» Дж. Стайна (1956 р.), «Моя чарівна леді» Ф. Лоу (1956 р.), «Вестсайдська історія» Л. Бернстайна (постановник і хореограф Дж. Роббінс) та «Музична людина» М. Уїлсона (обидва – 1957 р.) – остаточно утвердили жанр мюзиклу в США і зробили його популярним в країнах Європи. Починаючи з п'ятдесятих років кожний вдалий мюзикл екранізувався, стаючи надбанням широкої аудиторії» [14, с. 37].

«З постановок мюзиклів шістдесятих років найбільш відомі: «Як досягнути успіху, не прикладаючи особливих зусиль» Ф. Лессера (1961 р.), «Прощавай, Берді» Ч. Строуза (1960 р.), «Скрипаль на даху» (за Шолом-Алейхемом) Дж. Бока, «Холло, Долі» Дж. Хермера, «Смішне дівчисько» Дж. Стайна (всі – 1964 р.), «Людина з Ламанчі» М. Лі (1966 р.), «Якось ясного дня» Б. Лейна (1967 р.) та інші.

Наприкінці шістдесятих років поява нового стилю в джазовій музиці – «біт» – спричинила трансформацію мюзиклу в нову якість. Народився новий жанр мюзиклу – рок-мюзикл, або, як його ще називають, рок-опера. Ряд творів цього жанру завоювали величезну популярність і вже багато років майже кожного дня ідуть на сценах театрів Бродвею. З них можна назвати «Волосся» Г. Макдермотта (1967 рік), «Ісус Христос – суперстар» Е. Уеббера (1970 рік), «Годспелл» С. Шоурца (1971 рік) та цілий ряд інших творів» [14, с. 37-38].

Далі у 80-ті, 90-ті роки ХХ сторіччя популярність жанру мюзикл простежується такими творами: «Богема» (англ. Rent) - рок-мюзикл за книгою Джонатана Ларсона, частково заснованої на опері Джакомо Пуччіні "Богема" 1896 року. У ньому розповідається історія групи збіднілих молодих художників, що борються за виживання в Іст-Віллідж Нижнього Манхеттена в дні процвітання богемного Алфавет-Сіті.

Вперше мюзикл був показаний у Нью-Йоркській театральній майстерні 1993 року. Автор шоу, Джонатан Ларсон, раптово помер від розшарування аорти, яке, як вважають, було викликане недіагностованим синдромом Марфана, в ніч перед прем'єрою на Офф-Бродвеї. Мюзикл переїхав у великий бродвейський театр Голландець 29 квітня 1996.

На Бродвеї він отримав визнання критиків та отримав кілька нагород, у тому числі Пулітцерівську премію та премію Тоні. Бродвейська постановка закрилася 7 вересня 2008 року, через 12 років, що зробило її одним із найтриваліших шоу на Бродвеї. Мюзикл зібрав понад 280 мільйонів долларів.

Успіх шоу призвів до кількох національних турів та численних закордонних постановок. У 2005 році він був адаптований до фільму за участю більшості оригінальних акторів.

«Бульвар Сансет» - мюзикл композитора Ендрю Ллойда Веббера за мотивами однойменного фільму 1950 року. Автори тексту Дон Блек та Крістофер Хемптон. Прем'єра відбулася 12 липня 1993 року в Adelphi Theatre, Вест-Енд, Лондон. Вистава була поставлена в театрах різних країн понад 10 разів. Сюжет заснований на історії стосунків старіючої зірки німого кіно Норми Десмонд та молодого сценариста Джо Гілліса.

«У лісі» (англ. Into the Woods) - мюзикл на лібрето Джеймса Лепайна, музику і слова Стівена Сондхайма. Заснований на книзі «Про користь чаклунства. Сенс та значення чарівних казок» Бруно Беттельгейма. Світова прем'єра відбулася у бродвейському театрі «Ель Гіршфельд» 5 листопада 1987 року. До цього етап передпоказів пройшов 1986 року в театрі «Старий Глобус» міста Сан-Дієго.

«Місто ангелів» (англ. City of Angels) — мюзикл композитора Сая Коулмена на слова Девіда Зіппеля та за оригінальним сценарієм Ларрі Гельбарта. Прем'єра відбулася 11 грудня 1989 року у Virginia Theatre,

Бродвей, Нью-Йорк. Постановник та хореограф - Боб Фосс. Оригінальна постановка була висунута на премію «Тоні» у 11 номінаціях, здобула 6 премій.

«Джекілл і Хайд» (Jekyll & Hyde) – мюзикл композитора Френка Уайлдхорна. Автор лібрето Леслі Брікасс, за мотивами повісті Роберта Льюїса Стівенсона «Дивна історія доктора Джекіла та містера Хайда». Режисер Бродвейської версії - Робін Філіпс. Три рази був поставлений у США та дванадцять разів за їх межами. До офіційної прем'єри на Бродвеї, що відбулася 28 квітня 1997 року, було проведено 45 передпрем'єрних виступів. Мюзикл був зіграний 1543 рази, і, заклавшись 7 січня 2001 року, став найтривалішою за кількістю сезонів постановкою історія Plymouth Theatre.

«Зоряний Експрес» (англ. Starlight Express) - рок-мюзикл Ендрю Ллойда Веббера. Історія про іграшкові потяги, які оживають уві сні маленького хлопчика. Герої змагаються між собою у швидкості за титул «Найшвидша машина у світі». Всі актори, які грають на сцені, виступають на роликівих ковзанах.

Це один із самих довгограючих мюзиклів в історії Вест-Енду, що витримав 7461 виставу, Бродвейська версія не завоювала такої популярності, протримавшись всього 761 виставу. Це один із найпопулярніших мюзиклів у Німеччині, де, з колишньою популярністю, йде й донині.

Прем'єра відбулася Лондоні 27 березня 1984 года. Окрім акторів у шоу брали участь професійні ролери.

«Король Лев» (англ. The Lion King) - мюзикл, заснований на однойменному мультфільмі компанії Disney з використанням музики Елтона Джона і словами Тіма Райса. Зрежисований Джулі Теймор, мюзикл включає акторів у костюмах тварин, а також величезних ляльок. Шоу продюсується компанією Disney Theatrical.

Мюзикл був вперше показаний 8 липня 1997 року, в Міннеаполісі, штат Міннесота в театрі Orpheum, і мав величезний успіх ще до прем'єри на Бродвеї в New Theater 15 жовтня 1997 з наступним офіційним відкриттям 13 листопада 1997 року. 13 червня 2006 року мюзикл був переміщений до Minskoff Theatre, поступившись своїм місцем Мері Поппінс. Мюзикл є восьмим найтривалішим за показом шоу в історії Бродвею.

У Лондоні мюзикл дебютував 19 жовтня 1999 року в Lyceum Theatre і досі проводиться там.

«Кішки» (англ. Cats) - мюзикл англійського композитора Ендрю Ллойда Веббера за мотивами збірки дитячих віршів Т. С. Еліота "Популярна наука про кішок, написана старим опоссумом". Прем'єра мюзиклу відбулася 11 травня 1981 року на сцені Нового лондонського театру, а 7 жовтня 1982 року відбулася прем'єра на Бродвеї.

Остання вистава на Бродвеї відбулася 10 вересня 2000 року, а в Лондоні - 11 травня 2002 року. Мюзикл був найтривалішим бродвейським шоу, яке йшло з 1997 по 2006 рік, поки його не випередив «Привид Опері». На 2018 рік це четверте за тривалістю бродвейське шоу. До 1994 року по всьому світу мюзикл зібрав 2 мільярди долларів. Мюзикл перекладено 15 мовами і поставлено більш ніж у 30 країнах.

«Лихоманка суботнього вечора» (англ. Saturday Night Fever) – мюзикл, поставлений за книгою Ніка Кона, фільму Лихоманка суботнього вечора і заснований на піснях легендарного диско-гурту Bee Gees. Сюжет розповідає про життя бруклінського хлопця Тоні Манеро, який днем працює у магазині фарб, а весь вільний час проводить танцюючи на дискотеках у нічному клубі. У прагненні зробити з мюзиклу сімейне шоу зі сценарію було прибрано сцени, пов'язані з жорстокістю та наркотиками, присутні у фільмі.

Перша постановка мюзиклу відбулася 1998 року. Бюджет становив 4 мільйони фунтів стерлінгів, режисером була Арлен Філіпс. Прем'єра відбулася 5 травня 1998 року в Лондоні, в театрі Лондон Палладіум, вистави тривали майже два роки. У ролі Тоні виступав Адам Гарсія, роль Стефані виконувала Аніта-Луїза Кумбі. Мюзикл отримав три номінації на премію Лоуренса Олів'є, найпрестижнішу театральну нагороду Великобританії: Найкращий актор, Найкращий хореограф, та Найкращий новий мюзикл.

21 жовтня 1999 року відбулася прем'єра мюзиклу на Бродвеї, де трупа відіграла 501 виставу. Режисувала постановку також Арлен Філіпс, роль Тоні дісталася Джеймсу Карпінеро, роль Стефані зіграла Пейдж Прайс.

Повторна прем'єра оновленої постановки в Лондоні відбулася 6 липня 2004 року в театрі Аполло Вікторія, після чого відбувся тур Великобританією, що тривав до серпня 2006 року. У трупу увійшли Стефан Анеллі у ролі Тоні та Зой Ебсуорт у ролі Стефані.

У 2007 році показ мюзиклу відбувся у Південній Кореї та на Тайвані. Трупа базувалася на гастрольному складі 2005/2006 років, головні ролі виконували Шон Малліган (Тоні) та Джейд Вестебі (Стефані). Гастроли завершилися 27 березня 2007 року.

З 19 лютого по 30 серпня 2009 року проходила прем'єра іспанської постановки мюзиклу, яка відбудеться у Театро Колізеум, Мадрид. Головні ролі виконують Хуан-Пабло Ді Пейс та Беатріс Альварес Рос. 6 грудня того ж року мюзикл вирушив у турне Іспанією. переглянуло понад 73 мільйонів чоловік по всьому світу.

«Міс Сайгон» (англ. Miss Saigon) - мюзикл Клода-Мішеля Шенберга і Альона Бубліля. У написанні віршів та лібрето також брав участь Річард Молтбі (молодший). Написаний за мотивами опери Джакомо Пуччіні "Мадам

Баттерфляй". У мюзиклі дію перенесено до Сайгона 1970-х років, під час В'єтнамської війни.

Мюзикл став другим великим успіхом для Шенберга та Бублія, першим же були «Знедолені» у 1985 році.

Прем'єра відбулася 20 вересня 1989 року у Королівському театрі «Друрі-Лейн». Спектакль не сходив зі сцени театру понад 4 тисячі виступів і закриття 30 жовтня 1999 році.

На Бродвеї прем'єра відбулася у 1991 році у Broadway Theatre на 53-й вулиці. Спектакль закриття 2001 року після 4092 показів.

У 2014 році поставлено наново в Лондоні. Ця постановка, за твердженням організаторів, вже встановила новий світовий рекорд з денних касових продажів: за один день продано квитків більш ніж на 4 мільйони фунтів стерлінгів.

«Примара опери» - мюзикл Ендрю Ллойда Веббера, заснований на однойменному романі французького письменника Гастона Леру. Музика була написана Ллойдом Веббером, основна частина текстів - Чарльз Харт, а його окремі фрагменти - Річардом Стілгоу. Сюжет розповідає про талановиту співачку Крістину Дає, яка стає об'єктом одержимості таємничого, спотвореного музичного генія.

Прем'єра мюзиклу «Примара опери» відбулася у Вест-Енді у 1986 році та на Бродвеї у 1988 році. Вистава стала найтривалішим мюзиклом в історії Бродвею, перегнавши за показами мюзикл «Кішки» у 2006 році. Це другий після «Знедолених» довгограючий мюзикл і третій довговиграючий спектакль в історії Вест-Енду.

«Примара Опери» виграв Премію Лоренса Олів'є у 1986 році та премію «Тоні» у 1988 році у категорії «Найкращий мюзикл». Перший виконавець ролі Примари – Майкл Кроуфорд виграв Премію Лоренса Олів'є у 1986 році

та премію «Тоні» у 1988 році в номінації «Кращий актор головної ролі у мюзиклі». Шоу було поставлено у 151 місті 30 країн, його переглянуло понад 150 мільйонів людей. З міжнародними зборами 6 мільярдів долларов, «Примара Опери» став найкасовішим розважальним подією всіх часів. Лише нью-йоркська постановка зібрала 853 мільйони доларів, що робить це шоу другим найфінансовіше успішним в історії Бродвею (після мюзиклу «Король Лев»). Останнє випуск мюзиклу на Бродвеї відбувся 16 квітня 2023 року.

XXI сторіччя

«Авеню Кью» (англ. Avenue Q) — комедійний мюзикл Роберта Лопеса та Джеффа Маркса, за участю як акторів людей, так і лялькових персонажів. Бродвейська постановка була номінована на премію «Тоні» у шести номінаціях, вигравши у трьох із них: «найкращий мюзикл», «найкраще лібрето мюзиклу» та «найкраща партитура».

Прем'єра відбулася у 2003 році у театрі Vineyard, але вже у липні того ж року постановка переїхала на Бродвей. Мюзикл мав успіх і був зіграний на Бродвеї 2534 рази, що ставить його на 24 рядок серед мюзиклів за цим показником. Надалі мюзикл ставився офф-Бродвей і відвідав кілька країн із турами.

«Аїда» (англ. Aida) - мюзикл театральної компанії Disney Theatrical Productions на лібретто Лінди Вулвертон, музику Елтона Джона і вірші Тіма Райса. Постановка заснована на однойменній італійській опері Джузеппе Верді. Світова прем'єра відбулася у бродвейському "Палацовому театрі" 23 березня 2000 року. До цього мюзикл проходив етап передпоказів в Атланті (1998), Чикаго (1999) та Бродвеї (з 24 лютого по 19 березня 2000 року).

«Анастасія» (англ. Anastasia) - американський мюзикл на лібретто Терренса Макнеллі, музику Стефена Флаерті і слова Лінн Аренс. Основи сюжету та музики взяті з однойменного анімаційного фільму 1997 року, який

у свою чергу заснований на однойменному фільмі 1956 року. Прем'єра на Бродвеї відбулася 24 квітня 2017 року.

«Аспекти кохання» (англ. *Aspects of Love*) — мюзикл Ендрю Ллойда Веббера, Дона Блека та Чарльза Харта.

Мюзикл створений за однойменним романом Девіда Гарнетта, який розповідає про романтичні заплутані стосунки між: актрисою Роуз Вайберт, її шанувальником Алексом Ділінгемом, його неповнолітньою кузиною Дженні, його дядечком Джорджем і коханкою Джорджа — Джульєттою Трапані, в протязом. Під «Аспектами» розуміється любов у всіх її проявах: жінки до чоловіка похилого віку, юнака до жінки, дівчинки-підлітка до дорослого чоловіка, любов дітей і батьків, любов двох жінок.

«Billy Elliot the Musical» - мюзикл з елементами комедії, поставлений за художнім фільмом Біллі Елліот, що вийшов на екрани 2000 року. Музика була написана сером Елтоном Джоном, а сценарій – сценаристом фільму Лі Холлом. Сюжет обертається навколо хлопчика на ім'я Біллі, який живе без матері та міняє боксерські рукавички на балетні пуанти. Його особиста боротьба відбувається на тлі боротьби сім'ї та громадськості за свої права у Британському шахтарському страйку 1984—1985-х років, у графстві Дарем, Північно-Східна Англія. Лі Холл, сценарист фільму та мюзиклу, був частково натхненний романом Арчібалда Кроніна «Зірки дивляться вниз» (англ. «*The Stars Look Down*») 1935 року, який розповідає про більш ранній британський шахтарський страйк. Перший музичний епізод мюзиклу носить таку ж назву, тим самим віддаючи шану знаменитій книзі.

Прем'єра мюзиклу відбулася у 2005 році у лондонському театрі Вест-Енду. Постановка була номінована на Премію Лоренса Олів'є за дев'ятьма номінаціями, ставши лауреатом у чотирьох із них, включаючи Найкращий новий мюзикл. Успіх постановки спричинив розгортання своїх версій мюзиклу в Австралії, на Бродвеї та в Південній Кореї, організацію двох

національних гастрольних турів. У Нью-Йорку мюзикл отримав десять нагород Tony Awards і десять Drama Desk Awards, включаючи в обох випадках номінацію Кращий мюзикл року. В Австралії проект також удостоївся багатьох нагород, серед яких і сім Helpmann Awards.

«Блондинка в законі» (англ. *Legally Blonde*) — американський мюзикл, слова та музику до якого написали Ніл Бенджамін та Лоренс О'Кіф (сценарій — Хізер Хеч). В основу мюзиклу лягли роман Аманди Браун 2001 року «Блондинка в законі» та однойменний фільм MGM з Різ Візерспун у головній ролі. У мюзиклі розповідається про Ель Вудс — блондинку, яка, щоб повернути свого бойфренда, вступила до одного з найкращих університетів Америки. Всупереч усім вона змогла досягти успіху і виграти здавалася безнадійна справа королеви фітнесу Брук Уїндем.

«Гамільтон» (англ. *Hamilton* /'hæmiltən/) — американський мюзикл про життя державного діяча Олександра Гамільтона на лібретто, музику та слова Лін-Мануеля Міранди, який заслужив на визнання критиків і касовий успіх. Особливістю мюзиклу є використання реп-і R'n'B-музики поряд із звичними бродвейськими мелодіями.

Світова прем'єра відбулася у лютому 2015 року в офф-бродвейському Громадському театрі Нью-Йорка. Постановка стала лауреатом 26 нагород різних премій, і у серпні цього року перебралася на Бродвей до театру Річарда Роджерса.

Квитки були розкуплені набагато заздалегідь, а шоу отримало захоплені відгуки критиків, премію «Греммі» за найкращий музичний театральний альбом та Пулітцерівську премію за найкращий драматичний твір. Творці позабродвейського шоу здобули вісім премій «Драма Деск», включаючи премію за видатний мюзикл, а постановники бродвейської версії — 11 премій «Тоні» (раніше отримавши рекордні 16 номінацій). «Гамільтон» також встановив рекорд кількості номінацій на церемонії вручення

бріталійської нагороди Лоуренса Олів'є у 2018 році та був представлений у 13 категоріях. Постановка поставила рекорд і за кількістю нагород, здобувши перемогу в семи категоріях (числі "Кращий новий мюзикл") і зрівнявшись з мюзиклом «Матільда».

Комітет Пулітцерівської премії охарактеризував постановку як «знаковий мюзикл в американській драматургії, що розповідає про обдарованого батька-засновника, чия історія досі хвилює серця та уми сучасників».

«Дорогий Еван Хансен» (можливе також написання Хенсен; англ. Dear Evan Hansen) - американський мюзикл. Головний герой — сімнадцятирічний старшокласник Еван Хансен, який страждає на соціальний тривожний розлад, який заважає йому контактувати з людьми і заводити друзів. Назва є посиланням на початок листів, які головний герой писав сам собі за порадою терапевта.

Світова прем'єра мюзиклу пройшла в Arena Stage у Вашингтоні у липні 2015 року, з березня до травня 2016 року проходили позабродвейські шоу. Перша вистава на Бродвеї відбулася у Music Box Theatre у грудні 2016-го року.

Мюзикл отримав позитивні оцінки критиків за виконання головної ролі Беном Платтом, тексти пісень та лібрето.

На 71-й премії «Тоні» вистава була номінована на дев'ять нагород, включаючи номінації «Найкращий мюзикл», «Найкраща партитура», «Найкращий актор у мюзиклі» (Бен Платт), «Найкраща актриса другого плану на мюзиклі» (Рейчел Бей Джонс).

2021 року вийшла екранізація мюзиклу.

"Зла" (англ. Wicked, вимовляється ['wɪkɪd]) - мюзикл авторства Стівена Шварца (музика і тексти пісень) і Уїнні Хольцман (англ.)рус.

(Лібретто), заснований на романі Грегорі Магвайєра (англ.)рус. "Зла: Життя і пригоди Злий Західної Відьми" (англ. *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West*). Події мюзиклу відбуваються паралельно із сюжетами художнього фільму 1939 року «Чарівник країни Оз» та роману «Дивовижний чарівник із країни Оз» Лаймена Баума. Оповідання ведеться від імені двох відьом країни Оз: Ельфаби, дівчата-ізгоя із зеленою шкірою, майбутньої Злої Відьми Заходу, і Глінди (раніше Галинди), привабливої та амбітної дівчини, яка згодом стала Доброю Відьмою Півночі; у мюзиклі розповідається історія дорослішання двох дівчат, їхнього суперництва у боротьбі за одного коханого, а також боротьбі з тиранією Чарівника, зусиллями якого жителі країни Оз були налаштовані проти Ельфаби. Події розгортаються до і після прибуття Дороти в країну Оз і включають посилання на місця і персонажів фільму 1939 року і роману Баума.

Постановкою мюзиклу займалася компанія Universal Pictures у співпраці з продюсерами Марком Платтом та Девідом Стоуном, режисером Джо Мантелло та хореографом Уейном Чіленто. Прем'єра «Злий» відбулася у бродвейському театрі «Гершвін» у жовтні 2003 року після попередньої постановки в театрі Curran Theatre (англ.) рос. у Сан-Франциско у травні того ж року. В оригінальній бродвейській версії головні ролі Ельфаби та Глінди виконали Ідіна Мензель та Крістін Ченовет відповідно, а роль Чарівника дісталася Джоелу Грею. Мюзикл був розкритикований *The New York Times* та отримав змішані відгуки від решти рецензентів, проте став популярним серед шанувальників жанру. Успіх на Бродвеї протягом п'яти років призвів до появи п'яти інших постановок мюзиклу в Північній Америці, двох турів у рамках країни, а також постановки в британському театрі Вест-Енду та кількох міжнародних адаптацій мюзиклу.

Бродвейська постановка була номінована на премію «Тоні» у десяти номінаціях, вигравши у трьох із них; мюзикл став володарем премій «Драма Деск», «Греммі», премії Лоренса Олів'є за британський варіант постановки та

шести премій Роберта Хелпмана за японський, австралійський та німецький варіанти. З моменту дебюту у жовтні 2003 року мюзикл побив рекорди з касових зборів; встановив рекордно високий рівень зборів за тиждень показу в Лос-Анджелесі, Чикаго, Сент-Луїсі і Лондоні і став мюзиклом Вест-Енду, що швидко розкуповується, квитки на який за першу годину були продані на суму 100 тис. фунтів стерлінгів. На Бродвеї було дано 3492 спектаклі, а 11 жовтня 2011 року мюзикл відзначив своє восьмиріччя, ставши тринадцятим за кількістю спектаклів шоу Бродвею.

«Попелюшка» (англ. *Cinderella*) Роджера і Хаммерстайна (англ. *Rodgers + Hammerstein's Cinderella*) - мюзикл на музику Річарда Роджерса, слова Оскара Хаммерстайна II і лібретто Дугласа Картера Біна і Оскара Хаммерстайна. Поставлений театральною компанією *The Shubert Organization* у 2013 році. За основу взято телемюзикл 1957 року та однойменну казку версії Шарля Перро.

Роджерс і Хаммерстайн спочатку створювали мюзикл для телебачення (1957 рік). Він має два ремейки (1965 та 1997 рр.) та театральну адаптацію в різних версіях. Вперше на Бродвеї мюзикл вийшов у стаціонарний прокат 3 березня 2013 року. До цього проходив етап передпоказів із січня до березня. Лібретто Дугласа Картера Біна додає до основного сюжету кілька нових персонажів. Музична частина поповнилася новими піснями.

«Книга Мормона» — мюзикл, який отримав нагороду «Тоні» як найкращий мюзикл 2011 року, за релігійну сатиру, найкращу режисуру, найкращу музику, найкраще лібретто мюзиклу, найкраще оркестрування, найкращі світлові ефекти та найкращий звуковий дизайн. Творці твору – Трей Паркер, Метт Стоун (відомі як творці мультсеріалу «Південний Парк») та Роберт Лопес. Після 7 років створення, шоу було представлено у Бродвейському театрі у березні 2011 року. "Книга мормона" була добре зустрінута критиками.

В основу сюжету сатиричного мюзиклу лягла поїздка до Уганди двох місіонерів-мормонів, які безуспішно намагаються звернути у свою віру найбільш вразливих та знедолених. Прем'єра мюзиклу на Бродвеї відбулася у березні 2011 року, він претендував на 14 театральних нагород.

2.2. Зразки жанру мюзикл в Україні

Багато українських митців, дослідників зверталися у своїх працях до вивчення такого явища як український мюзикл та становлення жанру мюзикл в Україні. Майже всі хто торкався цієї теми висловлюють загальну думку, що, нажаль справжнього мюзиклу в Україні не існує і причина частіж за все у фінансуванні, матеріальній базі (відповідного приміщення з усім технічним обладнанням) та наявності кваліфікованих кадрів. Але попри всі перепони українські композитори-пісняри, режисери, балетмейстри створюють якісний національний мюзикл.

Манько С.Б. у своєму дослідженні «Мюзикл і рок-опера в українському соціокультурному просторі» [15], надає найрозгорнуту інформацію про стан жанру мюзикл в Україні і наводить багато прикладів зразків українських мюзиклів. Ось яку хронологічну послідовність про понує Манько: «Отже, в 1978 р. одеський композитор Є. Лапейко створив саме першу, але російськомовну рок-оперу «Дівчина і смерть» за однойменною казкою М. Горького в постановці В. Підгородинського. У 1982 р. І. Поклад написав за однойменною п'єсою Г. Квітки-Основ'яненка україномовний мюзикл «Конотопська відьма», який став вітчизняною класикою і понині демонструється в театрах з успіхом. Узагалі в доробку композитора більше п'ятнадцяти мюзиклів, одна рок-опера, багато оперет і музичних спектаклів для драматичних і дитячих театрів.

У тому ж 1982 р. С. Бедусенко написав мюзикл «Любов, джаз та чорт». Творчість С. Бедусенка охоплює широкий спектр способів самореалізації. Він проявляє себе як композитор (працює в різних жанрах від мюзиклів і рок-опер до симфоній та фортепіанних джазових сюїт), прозаїк, графік, поет, співак, музичний критик, публіцист. У 1985 р. С. Бедусенко написав першу національну рок-оперу «Енеїда» за однойменним твором класика української літератури І. Котляревського. Оскільки на той час термін «рок» був

неприйнятний для керівництва країни, композитор С. Бедусенко назвав свою рок-оперу «Енеїда» «бурлеск-оперою», щоб уникнути заборони вистави [15].

Видатний український режисер С. Данченко здійснив постановку «Енеїди» на сцені Київського театру ім. Івана Франка в 1986 р. С. Данченко працював художнім керівником театру з 1978 по 2001 рр. й у своїй діяльності керувався глибоким переконанням у тому, що відродження українського театру можливе на основі популяризації творів української класики, виховання в українців національної гідності.

Переважна більшість текстів у цій виставі І. Котляревського, але є й певні допрацювання твору композитора, оскільки в поемі вірші задовгі для сценічних номерів. Але колорит поезії Котляревського в цілому збережено. «Енеїда» демонструвалася в Київському театрі 18 років з аншлагами, витримавши 320 постановок і зійшла зі сцени після непорозуміння художнього керівника театру Б. Ступки з виконавцями головних ролей — А. Хостікоєвим і Б. Бенюком. Спроба Б. Ступки замінити цих високопрофесійних і популярних українських акторів призвела до зникнення «Енеїди» з театрального репертуару [15].

У 1988 році С. Бедусенко написав рок-оперу «Суд» за поемою Б. Олійника «Сім», присвячену трагічній темі Чорнобильської аварії. У 1989 р. композитор Г. Татарченко написав рок-оперу «Біла ворона» на поезію та лібрето Ю. Рибчинського, який обрав для свого твору тему високого подвигу французької Жанни Д'Арк» [15].

Постановка рок-опери «Біла ворона» була здійснена на сцені театру ім. Івана Франка у 1991 році, де вона з успіхом демонструвалася протягом одинадцяти років.

«Пізніше поет створив україномовний варіант рок-опери, що зумовлено осмисленням проблем національного мистецтва. Нині рок-опера «Біла

ворона» є найуспішнішою в Україні у своєму жанрі й продовжує сценічний шлях у театрі антрепризи Б. Бенюка й А. Хостікоєва.

У 1994 р. Г. Татарченко разом з поетом О. Вратарьовим створив рок-оперу «Містер Сковорода» (за мотивами п'єси Я. Верещаки) про життя й особистість видатного українського мислителя. Перша прем'єра твору відбулася в місті Переяслав-Хмельницький, де жив і викладав філософ» [15].

У 2003 році на сцені Одеського академічного театру музичної комедії ім. М. Водяного був представлений мюзикл одеського автора Є. Лапейка «Ромео і Джульєтта», а у 2004 році в цьому ж театрі презентували свій мюзикл А. Іванов і Д. Рубін – «Кентервільський привид».

2003 рік став поспражньому значущим у розвитку жанру мюзиклу в Україні. На сцені Київського театру оперетти відбулася постановка мюзиклу «Екватор» Народний артист України, композитор Олександр Злотник, поет Олександр Вратарьов, заслужений діяч мистецтв України, режисер Віктор Шулаков, балетмейстер Андрій Єрьомін, сценограф Владлен Одуденко і труппа обдарованої молоді, створили перший вітчизняний стаціонарний мюзикл «Екватор». Мюзикл заснований на історії перебування відомого етнографа Миклухо-Маклая в Новій Гвінеї протягом 12-ти років. Автор лібрето передав це як сни Маклая, в яких він згадує найбільш яскраві і цікаві епізоди свого життя.

У продюсуванні оригінального українського мюзиклу брав участь американський підприємець Алан Холлі з багатим досвідом роботи в музично-театральному бізнесі на Бродвеї. Але нажаль вже в першому сезоні 2003-2004 років стало зрозуміло що західна модель постановки мюзиклу з великим бюджетом та виходом вистави п'ять разів на тиждень не підходить під українські реалії.

«У 2004 р. на сцені Харківського академічного театру опери та балету ім. М. В. Лисенка здійснено постановку україномовного мюзиклу С. Манько «Монах» (на власне лібрето автора). У тому ж 2004 р. С. Бедусенко створив арт-рок містерію «Адам і Єва» на власне лібрето, взявши за основу Старий Завіт і апокрифи. У 2005 р. відбулася презентація рок-опери «Платний пляж на Стіксі» О. Войтовича та В. Майструка» [15].

«У 2008 року на сцені Національного академічного українського драматичного театру імені Івана Франка відбулося народження мюзиклу «Едит Піаф. Життя в кредит», який став мистецької подією. Автор п'єси та віршів – Ю. Рибчинський, композитор та виконавиця головної ролі і пісень – молода співачка і актриса театру – Вікторія Васалатій.

Постановку здійснив відомий в Україні актор і режисер І. Афанас'єв, якого було запрошено з Америки. Цікаве пластичне вирішення знаного хореографа А. Рубіної – і видовищне, і художньо цілісне. Хореографічні візерунки майстерно виконує Київський ансамбль бального танцю (керівник О. Касьянов), який органічно вписався в акторську трупку. В цій виставі, адресованій найрізноманітнішій глядацькій аудиторії, образна сценографія талановитого діяча вітчизняного театру В. Козьменко-Делінде – перекинута Ейфелева вежа – патефонна голка над колом-грамплатівкою, що крутиться в центрі сцени. Голос самої Піаф – це співаюче серце Франції. Вокал Васалатій-Едіт (як і Тетяни Міхіної, ще одної виконавиці головної ролі) – це вищий дар, він живе і розвивається разом з героїнею, яка шукає свій шлях в мистецтві.

Дух паризьких вуличок і площ, що колись уперше почули дивовижний голос маленької Едіт, відтворений завдяки сучасному сценічному обладнанню, зокрема світловими й театральними ефектами від LED-stream. Видовищність вар'єте (франківці демонструють готовність до такої сценічної естетики), і хвилюючий драматизм непростого долі актриси, тема

протистояння Смерті, яка хоче відібрати талант – голос, значить відібрати саме життя, і проникливий ліризм мінорної тональності сценічної атмосфери, в якій, попри все, лунає мелодія непереможеної людської душі, вимальовує незабутній світ цього мюзиклу. Режисеру І. Афанас'єву вдалося створити яскраве сценічне шоу з високою виконавською культурою та глибоким змістом, одна з тем якого – митець і його талант, вибір і відповідальність» [11, с. 264].

«2007–2008 року посилюється інтерес до створення мюзиклів з домінуванням мови танцю відомими хореографами, які виступають в якості режисерів-постановників. Це танцювальний мюзикл Олени Коляденко «Па» – світлове лазерне шоу за новими технологіями та вокалом універсальної співачки Джамали в столичному концерт-холі «Freedom» і танцювальний мюзикл «А6 на Бродвеї» Надії Атанасової у столичному Metropolitan Hall «Split» за найвідомішими бродвейськими шоу видатного хореографа і кінорежисера Боба Фосса. Одним з перших 3D-шоу на українській сцені став танцювальний мюзикл «Барон Мюнхгаузен» (за мотивами відомої п'єси Г. Горіна) режисера-хореографа Костянтина Томільченка, який ішов з грудня 2010 по березень 2011 року при підтримці каналу СТБ. В цьому грандіозному суперсучасному видовищі, створеному за законами світової розважальної індустрії, брали участь найкращі танцюристи шоу «Танцюють всі!»» [11, с. 266].

«У 2008 р. О. Коломійцев написав україномовний мюзикл «Фемінізм по-українськи» за п'єсою «Бой-жінка» класика української літератури Г. Квітки-Основ'яненка. Вистава демонструється в Дніпродзержинському музично-драматичному театрі ім. Лесі Українки. Тут автор мюзиклу О. Коломійцев, здійснював постановку твору як режисер. Спектакль приніс провінційному театру сім дипломів на щорічному театральному фестивалі-конкурсі «Січеславна-2009» у Дніпропетровську. У 2009 р. О. Коломійцев створив мюзикл «Пригоди барона Мюнхгаузена в Україні», поставлений

наступного року в Одеському академічному українському музично-драматичному театрі ім. В. Василька, а в 2010 р. – два російськомовні твори: мюзикл «Синя Борода. Видіння Алекса» і рок-оперу «Марія Стюарт».

С. Бедусенко спеціально для Кримського академічного українського музичного театру пише мюзикл «Верона. Заручники кохання» за п'єсою А. Крима «Осінь у Вероні». В основі лібрето, створеного режисером Ю. Федоровим, продовження історії Ромео і Джульєтти, тому сюжетна лінія постійно перетинається з класичним твором В. Шекспіра.

Спрямованість на суспільний попит стає запорукою вдалої сценічної долі окремих вітчизняних проєктів. Так, з 2011 р. на сцені Київського театру оперети демонструється національний мюзикл «Welcome to Ukraine, або Подорож у кохання» (ідея проєкту, лібрето та режисура художнього керівника театру оперети Б. Струтинського), сюжет якого оснований на поєднанні українських традицій та обрядів із сучасністю, що сприяє використанню в спектаклі як фольклорної атрибутики (костюмів, музичного та хореографічного матеріалу тощо), так і авторської музики, зокрема І. Поклада, Л. Колодуба, Є. Станковича. Цінність цього проєкту полягає саме в представленні України в різних музичних ракурсах на національній основі, що приваблює не тільки вітчизняного глядача, а й іноземних туристів. Окремо слід сказати про дитячі мюзикли, а саме: «Пеппі довга панчоха» Є. Лапейка; «Аладдін» за п'єсою Я. Стельмаха та «Кицин дім» за С. Маршаком С. Бедусенка; «Аліса в дивосвіті» А. Бондаренка за мотивами однойменної книги Льюїса Керрола; «Диво у лісі» за п'єсою Я. Козлова та «Зачароване каміння» за п'єсою Р. Камінської й О. Вратарьова композитора Г. Татарченка та багато інших. Означені твори покликані виховувати в дітей смак і відчуття прекрасного. Отже, увага композиторів до дитячих мюзиклів свідчить про їхнє прагнення не стільки до комерційної реалізованості проєктів, скільки до виховання підростаючого покоління засобами музики» [15].

«Окремої уваги заслуговують українські телемюзикли. Так, з 2000-х років в Україні розпочався бум телепроектів. Зокрема – новорічні мюзикли. У 2002 році глядачі побачили «Вечори на хуторі біля Диканьки» режисера С. Горова. В тому ж році режисером виведено на екрани мюзикл «Попелюшка». Це був справжній бум музичних кінопостановок у вигляді телемюзиклів й щороку на телеекрани виходили нові, які ставали тими сценічними творами, що поєднували музичне, театральне, драматичне, хореографічне мистецтво із залученням все більшої кількості популярних виконавців.

У 2003 році М. Паперник став режисером новорічного мюзиклу «Снігова королева». У 2004 році виходить на екрани мюзикл «За двома зайцями» режисер-постановник М. Паперник, сюжет якого оповитий новорічним настроєм. Далі були постановки мюзиклів «Дуже новорічне кіно або Ніч у музеї» (2007), «Червона шапочка» (2008), «Як козаки ...» (2009), «Новорічні Свати» (2010), які ставали легкими розважальними виставами, де важливим був не сюжет, оскільки його всі знали з дитинства, а скоріше популярні вокальні номери у виконанні улюблених естрадних кумирів. В результаті, щороку українські глядачі у передноворічну ніч чекали старої, добре відомої усім казки у новій сценічній інтерпретації, насиченої новорічними мотивами.

В усіх вищезазначених мюзиклах в основу сценарію покладено всім відомий літературний твір, адаптований під видовищний святковий новорічний сюжет. Ці музичні проекти відповідають законам драматургії створення мюзиклу як музично-драматичному жанру, так і законам драматургії телевізійного мюзиклу. Українські мюзикли вдало приміряють західноєвропейські та американські тенденції, що не завжди відповідає сприйняттю вітчизняного глядача. В Україні скоріше надають перевагу іноземним проектам аніж українському продукту» [5].

Отже, досліджуючи наявність жанру мюзиклу в Україні, можна побачити дуже вдалі і успішні втілення мюзиклів в національних театрах, які не поступаються якістю та професіоналізмом іноземним творам. Більшість вітчизняних авторів, розуміючи важливість рідної мови, історії та національної ідентичності у культурному розвитку суспільства, створює мюзикли використовуючи українську мову та звертаючися до сюжетів з нашої історії, літератури, до тих тем які є актуальними для сучасної української культури.

У реаліях сьогодення «конче необхідно підвищувати патріотизм нашого сучасного глядача, створюючи гідні високохудожні твори рідною мовою, сприяти відродженню мелодійної української мови як у повсякденному житті, так і у творах мистецтва, для того щоб нащадки в майбутньому могли пишатися своєю країною, історією, культурою, мистецтвом» [5].

ВИСНОВОК ДО II РОЗДІЛУ

Отже, розглянувши хронологію створення американських, європейських та українських мюзиклів варто зазначити, що кожен з них з'являвся в певний час, з певним сюжетом, відображаючи настрої та уподобання суспільства. Кількість наведених для прикладу мюзиклів говорить про те що жанр був і продовжує бути популярним навіть у скрутні періоди. Мюзикл перебуває у постійному русі, знаходить нові теми для втілення, додає нові засоби як для розкриття творчого задуму, так і для привабливості для глядача.

На відміну від світових мюзиклів український мюзикл ще перебуває в стадії розвитку. Нажаль, нестабільна економічна ситуація в країні, політичні зміни і навіть неготовність глядача до сприйняття нового впливає на розвиток жанру мюзикл в Україні. Але не дивлячись на усі перепони завдяки неспинному бажанню творців до самореалізації українські театри поповнюються справжніми національними мюзиклами.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Проведене дослідження жанру мюзикл дало можливість простежити історичний шлях зародження жанру, його розвиток та становлення, його перспективи у сучасній культурній площині. Викладений матеріал дає змогу зрозуміти специфіку жанру мюзикл та його складові, структурно розглянути вплив різних жанрів музичного театру на формування мюзиклу, ознайомитися з найсучаснішими світовими мюзиклами та дослідити специфіку підбору сюжетів мюзиклів залежно від соціальних, культурних, політичних та економічних складових. Визначена необхідність досліджувати жанр мюзикл враховуючи швидкоплинність часу та зміни у світі, шукати та розкривати нові грані цього жанру враховуючи сьогочасні потреби глядача, робити акцент на національних рисах та створювати якісний український мюзикл, формувати українську літературно наукову базу та видавати навчальні посібники, підручники та книжки присвячені жанру мюзикл.

Підібрана та проаналізована дежерельна база дала змогу визначити головні критерії формування мюзиклу. Історичні дані вказують на різні музично-театральні жанри які вплинули на появу мюзиклу. Завезені з Європи та Англії – баладна-опера, оперета, водевіль поступово формували стилістику американського музичного театру як розважального. Запозичивши від попередників синтез співу, танцю, музики, декламації та легкожанровості мюзикл все ж таки додав до свого остаточного формування – єдину сюжетну лінію, літературні лібретто, драматургію, спеціально підготовлені тексти, музику та хороєграфію, динамічність, а також реалістичність – де життя це життя, а смерть це смерть і не завжди у виставі хепі енд (happy end).

Визначенні особливості жанру – яким повинен бути сюжет, як відбувається побудова драматургії, якими навичками повинен володіти

актор, яку роль грає музика, спів та танець, все це дає змогу зрозуміти наскільки складним є процес підготовки мюзиклу з точки зору творчості.

Також, розглянувши хронологію створення американських, європейських та українських мюзиклів варто зазначити, що кожен з них з'являвся в певний час, з певним сюжетом, відображаючи настрої та уподобання суспільства. Кількість наведених для прикладу мюзиклів говорить про те що жанр був і продовжує бути популярним навіть у скрутні періоди. Мюзикл перебуває у постійному русі, знаходить нові теми для втілення, додає нові засоби як для розкриття творчого задуму, так і для привабливості для глядача.

На відміну від світових мюзиклів український мюзикл ще перебуває в стадії розвитку. Нажаль, нестабільна економічна ситуація в країні, політичні зміни і навіть неготовність глядача до сприйняття нового впливає на розвиток жанру мюзикл в Україні. Але не дивлячись на усі перепони завдяки неспинному бажанню творців до самореалізації українські театри поповнюються справжніми національними мюзиклами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко О.С. До питання дослідження мюзиклу.
https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD12_Boiko.pdf
2. Бондаренко А. Мюзикл як інтонаційна практика. Вісник КНУКіМ.
Серія: Мистецтвознавство, №46, 2022, С 78-86.
<https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258619>
3. Бурлеск. [https://en.wikipedia.org/wiki/Burlesque_\(disambiguation\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Burlesque_(disambiguation))
4. Бурлеск. <https://en.wikipedia.org/wiki/Burlesque>
5. Вакуленко Д.Ю. Становлення мюзиклів як популярного жанру в Україні. Міжнародний науковий журнал «Грааль науки» | № 1 (Лютий, 2021) 2021 Авторські права захищені | Creative Commons Attribution 4.0 International License 559
6. Верховенко О. А. Танцювальна складова мюзиклу другої половини ХХ - початку ХХІ ст.: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / Верховенко Ольга Анатоліївна; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. - Київ, 2013. - 202 арк.
7. Верховенко О. А. Поліжанрові аспекти українського мюзиклу / Ольга Анатоліївна Верховенко // Вісник КНУКіМ, серія «Мистецтвознавство». – № 24. – 2011. – С. 240–246.
8. Верховенко О. А. Сучасний сценічний танець та його пластичне утілення в мюзиклі / Ольга Анатоліївна Верховенко // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць ДАКККіМ. –Вип. № 28. – 2012. – С. 307–314.
9. Верховенко О. А. Танець у мюзиклі: квінтесенція оптимізму / Ольга Анатоліївна Верховенко // Простір арт-терапії: горизонти стосунків :

матеріали VII Міжнар. міждисциплінарної наук.-практ. конф., 12–14 березня 2010 р., Київ. – К. : Вид-во «Міленіум», 2010. – С. 6–8.

10. Водевіль. <https://en.wikipedia.org/wiki/Vaudeville>
11. Зайцева І.Є. Деякі тенденції розвитку українського мюзиклу як мистецтва і галузі шоу-індустрії. Молодий вчений, №10 (50) жовтень 2017. С. 262-267. <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/10/60.pdf>
12. Клековкін О. Ю. Мистецтво: Методологія дослідження: Методичний посібник / Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. К.: Фенікс, 2017. 144 с.
13. Красовська Л.О. Артист-вокаліст мюзиклу. Науково-практична конференція. Хмельницький, 28-29 квітня 2023 р.
14. Курбанов В.Б. Мюзикл як театральний різновид. Редкол.: Р.Я. Пилипчук (відп. ред.) та ін. *Театральна культура: Респ. міжвід. наук. збір.* Київ: Мистецтво. 1986. № 12. С.35-44
15. Манько С. Б. Мюзикл і рок-опера в українському соціокультурному просторі / С. Б. Манько // *Культура України.* - 2012. - Вип. 39. - С. 268-276.
16. Манько С. Б. Жанрова модель мюзиклу / С. Б. Манько // *Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 24–25 квіт. 2014 р. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Нац. акад. мистецтв України, Ін-т культурології.* — Харків, 2014. — С. 124–125.
17. Манько С. Б. Історія розвитку жанру мюзиклу в Україні в першоджерелах та публікаціях / Манько С. // *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. / М-во освіти і науки України, Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв.* — Харків, 2014. — Вип. 1. — С. 43–47. — Бібліогр.: 36 назв.

18. Манько С. Б. Мюзикл у художній культурі України кінця ХХ — початку ХХІ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : [спец.] 26.00.04 «Укр. культура» / Манько Світлана Борисівна ; М-во культури України, Харків. держ. акад. культури. — Харків, 2014. — 19 с.
19. Манько С. Б. Украинский мюзикл в пространстве кросс-культурного взаимодействия / Манько Светлана Борисовна // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2014. — № 1, ч. 2. — С. 117–119. — Библиогр.: 5 назв.
20. Оганезова-Григоренко О.В. Художественно-эстетическая специфика мюзикла в контексте исторического развития жанра. *Таврійські студії. Мистецтвознавство*. Сімферополь: РВНЗ «Кримський університет культури, мистецтв і туризму». 2013. № 3. С 78-83.
21. Опера нищого.
https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0_%D0%BD%D0%B8%D1%89%D0%B5%D0%B3%D0%BE
22. Полянський Т. В. Мюзикл як поліжанровий феномен музичного театру: історія та перспективи // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Вип. 23. К.: Міленіум, 2013. С. 122-127.
23. Пратер Джеффри. История бродвейского мюзикла. Лекція. 20 апреля 2011 г. <https://www.youtube.com/watch?v=HxOtuTQIISg>
24. Райдуга: Репертуарний збірник. Упоряд. Л.В. Олійник. Б-чка худож. Самодіяльності. Київ: Мистецтво, 1988. № 5. 235 с.
25. Ревю.
<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%B2%D1%8E>

26. Станішевський Ю. Барви української оперети. Київ: Музична Україна, 1970. 139 с.
27. Українська музична енциклопедія: у 5 т. / Голова редкол. Г.Скрипник. Київ: Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, 2011. Т. 3. 628 с.
28. Чуніхін О.Н. Історія мюзиклу: навчальний посібник / за редакцією кандидата мистецтвознавства О.В. Гармель. К. : НАКККіМ, 2012. 256 с.
29. Екстраваганца. <https://en.wikipedia.org/wiki/Extravaganza>