

Анжеліка Анатоліївна Татарнікова
Денис Юрійович Рудий

Український мюзикл ХХІ століття: інтерпретація жанру на прикладі мюзиклу одеських авторів «Княгиня Ольга»

УДК 792.5/7+782(477)«08/2023»

DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-2.23>

Анжеліка Анатоліївна Татарнікова
доктор мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри мистецтвознавства
та загальногуманітарних дисциплін
Міжнародний гуманітарний університет
ORCID: 0000-0002-6310-8276

Денис Юрійович Рудий
аспірант I курсу навчання
кафедри мистецтвознавства
та загальногуманітарних дисциплін,
викладач
Міжнародний гуманітарний університет
ORCID: 0009-0001-9704-2252

Стаття присвячена огляду сучасної української музично-театральної культури як сфери активно режисерського експериментування та пошуку смислових домінант у вітчизняному художньому просторі ХХІ століття. Серед жанрово-стилістичного розмаїття моделей музично-театральних вистав масової культури, які репрезентовані музичною комедією, оперетою, рок-, поп-, зог-, фолькоперою, у сучасному соціокультурному контексті затребуваною і найпопулярнішою формою залишається мюзикл, синтетична природа якого має невичерпні потенційні можливості. Автором акцентовано деякі аспекти особливостей розвитку вітчизняного мюзиклу в сучасній музично-театральній сфері, специфіку його інтерпретації на українському ґрунті. На прикладі одеської постановки мюзиклу «Княгиня Ольга» (2023 рік) виявлено тенденції розвитку вітчизняного мюзиклу у ХХІ столітті, визначено значення цього жанру як носія власних національних моделей, ефективної форми міжкультурного спілкування, збереження та просування культурних цінностей у сучасному світі.

Ключові слова: музично-театральна культура, музичний театр, мюзикл, мюзикл «Княгиня Ольга».

Постановка проблеми. Розвиток музично-театрального мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст. характеризується домінуванням жанру мюзиклу. Злет світової популярності мюзиклу у сфері музичного театру (у 1960-х – 1980-х рр.) був зумовлений творчими досягненнями Л. Бернстайна, Е.Л. Веббера, К.-М. Шонберга та А. Бублиля. Цей жанр динамічно розвивається в культурі постмодернізму та зберігає провідне положення і нині, активно інтерпретується та екстраполюється в національні моделі, про що свідчить створення в наш час нових українських мюзиклів (зокрема, одеських авторів). Численність постановок та їхня популярність зайвий раз підтверджують, що мюзикл не тільки не вичерпав потенційні можливості як синтетична поліжанрова модель сучасного музичного театру, але й має величезні перспективи розвитку, що визначає *актуальність* заявленої теми.

Аналіз актуальних досліджень. Аналітичним матеріалом дослідження сучасного етапу розвитку українського мюзиклу стали наукові розробки українських авторів останніх десятиліть: С. Манько (2014, 2012) у роботах «Мюзикл у художній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ ст.» та «Мюзикл і рокопера в українському соціокультурному просторі» аналізує історичний контекст, необхідний для розуміння мюзиклу в сучасній українській музичній культурі, надає інформацію щодо генезису та становлення цього жанру, його зв'язку з іншими жанрами музичного театру (оперета, ревію, водевіль, музична комедія); А. Бондаренко (2022) у статті «Мюзикл як інтонаційна практика» зосереджується

на аналізі інтонаційної своєрідності мюзиклу, що, на думку автора, є найбільш визначальним для вирізнення мюзиклу серед інших музично-театральних жанрів; на необхідності дослідження мюзиклу як специфічно-синтетичного виду мистецтва наголошують у своїх працях О. Бойко (2017) та С. Деркач (2023); монографія К. Станіславської (2016) «Мистецько-видовищні форми сучасної культури» у широкому огляді сучасного мистецького та видовищного середовища виділяє мюзикл як найбільш репрезентативну форму епохи постмодернізму. Водночас питання розвитку сучасного музичного театру в Україні, зокрема аналіз мюзиклів українських композиторів (особливо постановок останніх десятиліть), залишається не досить дослідженим і потребує більшої уваги з боку науковців.

Великий масив вітчизняної науково-дослідницької літератури присвячений питанням походження, життєпису та діяльності великої київської княгині Ольги, серед яких для розуміння й об'єктивної інтерпретації образу головної героїні в однойменному мюзиклі режисер-постановник виділяє такі роботи: «Хрещення княгині Ольги в контексті обрядової практики візантійської церкви» Д. Гордієнка (2006); «Семантичні образи великої київської княгині Ольги та Київського собору Святої Софії» В. Сніжка (2007), «Родовід княгині Ольги за європейським епосом» І. Мицько (2007).

Мета статті полягає у визначенні основних тенденцій розвитку та сформованих традицій у рамках існування українського мюзиклу у ХХІ ст., а також у репрезентації персоналій сучасних авторів цього жанру на прикладі мюзиклу «Княгиня Ольга».

Методологія дослідження. Методологічною основою для цього дослідження став історико-культурологічний підхід, що дозволив виявити специфіку розвитку сучасної музично-театральної культури зазначеного періоду. Визначальними стали методи описового (для збору інформації, первинного аналізу та впорядкованого викладу даних) та порівняльного аналізу (для виявлення подібностей і відмінностей серед сукупних елементів, притаманних жанру мюзиклу).

Результати та їх обговорення. Мюзикл «Княгиня Ольга», прем'єра якого відбулася 30 серпня 2023 р. на сцені Одеського академічного театру музичної комедії імені М. Водяного, став знаковою подією в сучасній музично-театральній культурі Одеси й України загалом. Одеська постановка другого рік поспіль успішно проходить на провідних сценах міст країни (Київ, Львів, Івано-Франківськ), здобуваючи все більший інтерес і визнання у глядачів.

Мюзикл «Княгиня Ольга», що виник як результат плідної співпраці постановочної команди, а саме: Дениса Рудого – молодого режисера, ідеологічного натхненника, який створив сучасний музичний спектакль на основі сюжетної адаптації історичної спадщини України та творчо інтерпретував широко відомий матеріал; композитора й аранжувальника Дениса Аксьонова, з яким було створено такі вистави, як «Пітер Пен» (2015 р.) за повістю Джеймса Метью Баррі, мюзикл «Чарлі та шоколадна фабрика» (2017 р.) за мотивами повісті Роальда Дала, «Червона Шапочка» (2019 р.), «Білосніжка» (2014 р.), а також мюзикл «Бомбосховище» (2023 р.); поетеси Ольги Сєдової, яка вже багато років працює в театральній сфері та написала вірші до таких одеських мюзиклів, як «Степан Разін» (2006 р.), «Конотопська відьма» (2018 р.), «Пеплі» (2004 р.), «Труфальдіно з Бергамо» (2014 р.), та один з найулюбленіших мюзиклів міста – «Вій», який радує одеситів і гостей міста вже 19 років (прем'єрна постановка відбулась у травні 2005 р.).

Свого часу визнаний майстер мюзиклу та рокери Ендрю Ллойд Веббер уважав, що «мюзикл – це шоу, у якому переважна роль музики як виразного засобу поєднується з яскравою та цікавою драматургією» (Вакуленко, 2021, с. 179). Драматургія, на яку вказує композитор, а також сценічна видовищність і ефектність, становлять ключову художньо-естетичну ідею сучасних музичних шоу, у яких усе театральне набуває для людини ХХІ ст. інших смислів. Саме через «мистецько-видовищну форму людина отримує можливість уявити себе в певному історичному контексті, відчуті належність до однієї із соціальних груп, усвідомити себе частиною тієї чи іншої культурної традиції», що є одним із засобів подолання «кризи ідентифікації» (Дж. Уард) у культурі постмодернізму» (Станіславська, 2016, с. 31).

Автор англомовної бібліографії мюзиклу Вільям Еверетт (Everett, 2011) зазначав: «Мюзикл, інсценований або екранізований, є одним із найвпізнаваніших жанрів ХХ ст., проте цей жанр є і одним із найважчих для точного визначення. Що робить мюзикл мюзиклом, а не оперою або драматичною виставою з музикою? І як бути щодо таких жанрових різновидів, як музична комедія, музична драма чи оперета? Це терміни, для яких неможливо знайти послідовних визначень» (Бойко, 2022, с. 79).

Феномен мюзиклу в українському музикознавстві обґрунтовано визначила К. Станіславська (2016) як «сценічний театральнo-видовищний жанр, характерною властивістю якого є синкретизм його мистецьких компонентів (акторської гри, музики, слова, співу, танцю, сценографії)» (с. 185). Вона запропонувала провести чітку межу між оперою, рокоперою, попперою й іншими видами сучасних опер, у яких музика є «провідним виразальним засобом», та мюзиклом, акцентуючи, що «мюзикл базується на рівноправності всіх компонентів у драматургії вистави» (с. 187).

Свою музично-театральну постановку режисер Д. Рудий визначив як мюзикл, у якому єдність показників музики, драматургії та розваги є, з одного боку, запорукою популярності в масовій аудиторії сьогодні, а з іншого боку, синтетична природа цього жанру, який об'єднує музичну мову класичної музики й естради, жанрову основу опери й оперети, театральну та музичну драматургію, на думку автора, є «найкращою формою» для відтворення історичної епохи, настроїв і переживань легендарної київської княгині («Княгиня Ольга» в Одесі, 2024).

У такому аспекті автор продовжує традицію, що визначила специфіку розвитку мюзиклу в українському соціокультурному просторі, який в Україні появився в останній чверті ХХ ст., що історично збіглося із прагненням до національної самоідентифікації, із процесами відродження української культури.

С. Манько (2014) аналізує особливості розвитку українського мюзиклу та рокери і зазначає: «У той час, коли в західному світі завдяки сталим традиціям шоу-бізнесу жанри мюзиклу та рокери є одними з найпопулярніших видів пасивних розваг, в Україні їх поширення та становлення відбувається поки що повільно. Це зумовлено передусім ставленням професійних вітчизняних композиторів до зазначених жанрів як форми для передачі серйозного змісту. Українські автори створюють оригінальні цікаві твори на національну тематику (наприклад, рокери на сюжети часів Київської Русі С. Бедусенка «Ярослав Мудрий» за п'єсою І. Кочерги та В. Хала «Полуденна ніч» за найвідомішим пам'ятником давньослов'янської літератури – «Словом о полку Ігоревім», де герої

спілюються сучасною українською мовою, а слова автора звучать стародавньою мовою» (с. 271).

Далі автор статті, посилаючись на статистичні дані за 2012 р., зазначає: «Приємним винятком можна вважати театральну Одесу, де мюзикли та рокопери постійно збирають повні зали глядачів. Нині на сцені Одеського академічного театру музичної комедії імені М. Водяного демонструються мюзикли одеського автора Є. Лапейка «Ромео і Джульєтта» й А. Іванова «Кентервільський привид», у Будинку культури Одеського національного політехнічного університету – рок-опера Є. Лапейка «Дівчина і смерть», а Одеський академічний український музично-драматичний театр імені В. Василька представляє мюзикл харківського композитора О. Коломійцева «Пригоди барона Мюнхгаузена в Україні» (Манько, 2014, с. 272).

Важливо відзначити, що першим у зазначених жанрах на теренах нашої країни у 1978 р. став одеський композитор Є. Лапейко, який створив першу, але російськомовну рокоперу «Дівчина і смерть» за однойменною казкою М. Горького в постановці В. Підгородинського. Пізніше І. Поклад у 1982 р. написав за однойменною п'єсою Г. Квітки-Основ'яненка україномовний мюзикл «Конотопська відьма», який став вітчизняною класикою і досі демонструється в театрах (Манько, 2014, с. 273).

В останнє десятиліття в Одесі зберігається утверджена театральна традиція, яку підтримує трійця молодих співавторів – режисер Д. Рудий, композитор Д. Аксьонов і співпродюсер М. Кочатков. На прикладі мюзиклу «Княгиня Ольга» вони поставили перед собою завдання не тільки створити комерційну виставу, але й створити український продукт, який відтворює особливий національний колорит. Цей мюзикл базується на вітчизняній історії, українській мові й українській музичній спадщині, включаючи український мелос, танці й інші елементи, які розкривають багатство музичного доробку країни.

Аналізуючи музичну складову частину творів, які в музичній культурі визначаються як «мюзикли», А. Бондаренко (2022) з погляду співвідношення музичного й мовного компонентів, музичної стилістики відзначає, що «у ранніх американських мюзиклах такий вибір передбачав використання переважно мажорних тональностей і насичених оркеструвань із залученням елементів джазу. Становлення в 1960-х рр. рок- і попмузики змінило інтонаційну палітру мюзиклів, зумовило орієнтацію композиторів на інтонаційний світ поп- і рокмузики, а згодом і танцювальної електроніки» (Бондаренко, 2022, с. 84). Орієнтири на українську народну музику спостерігаємо в мюзиклах, пов'язаних з українськими сюжетами, зокрема в «Енеїді» С. Бедусенка (за І. Котляревським) та «Конотопській відьмі» І. Поклада (за Г. Квіткою-Основ'яненком) (Бойко, 2017, с. 82).

Така тенденція простежується і в мюзиклі «Княгиня Ольга»: виходячи з історичного контексту, композитор Д. Аксьонов у вокальних музичних номерах використовує стилізацію архаїчно-унісонного виконання, елементи народно-підголосочного співу. Спираючись на специфіку українського фольклору, автор віддає перевагу мінорному ладу, з характерними зіставленнями паралельних мінору й мажору (відповідно, це функції I–III), які в окремих випадках набувають ознак змінного тонального устою, тим самим орієнтуючи слухача на «етнослухові ментальні коди» (Бондаренко, 2022, с. 81).

Варто згадати, що образ княгині Ольги був утілений в історичному балеті «Ольга» (1982 р.) відомого українського композитора Є. Станковича, творчість якого, що вирізнялась масштабністю задумів, охопленням проблем буття й ідей, найяскравіше виразилась саме в симфонічних і музично-театральних жанрах. Передусім можливість торкнутися національної історії приваблювала композитора до сфери музичного театру. У музичній драматургії балету «Ольга» композитор поєднує героїко-драматичну лінію з ліричним початком і народно-обрядовими сценами, тим самим створює справжнє культурне явище в українському мистецтві, де музика автора не просто супроводжує балет, а пронизує кожну мізансцену, жест, позу. Композитор неодноразово зізнавався, що його «Ольга» досить складна для постановки. Велика кількість дійових осіб, складна музика, декорації – усе це потребує великих витрат енергії та справжньої майстерності постановників і виконавців. Хореограф-постановник балету «Княгиня Ольга» О. Ніколаєв уважає, що «за Станковичем впізнаватимуть Україну» (Історичний балет «Княгиня Ольга», 2023).

Схоже завдання перед собою поставили одеські автори, які втілили цей задум у мюзиклі «Княгиня Ольга», визначивши його як сучасну й ефективну форму поширення української культури та важливий інструмент збереження та просування культурних цінностей у сучасному світі.

Автори мюзиклу постаралися відтворити важливий період в історії Київської Русі, акцентуючи увагу на постаті легендарної княгині, яка повертається до нас через віки. З різних джерел відомо, що легендарна княгиня Ольга, або Свята Ольга (хрещене ім'я Олена; 910, 24 липня 969) – Велика княгиня Київська, дружина князя Ігоря I, була першою християнкою на княжому престолі й у 1547 р. була зарахована до лику святих рівноапостольних, її пам'ять вшановується як Православною, так і Католицькою церквами (Рівноапостольна Ольга, 1996).

Драматургічною основою мюзиклу стало питання переходу княгині Ольги від язичництва до християнства, а також теми помсти та прощення.

За сюжетом мюзиклу, після смерті князя Ігоря княгині Ользі з'являється богиня смерті – Морана. Автор, звертаючись до язичницької міфології, вводить у сюжет твору жіночий персонаж слов'янської міфології – Морану (також відому як Мара, Марена, Моржана), яка вважається богинею потойбіччя, ночі та сезонності і часом ототожнюється з давньогрецькими богинями Гекатою і Персефоною. Вона пропонує княгині угоду, засновану на язичницьких віруваннях і принципі «Око за око, життя за життя», спокушаючи княгиню помститися за загиблого чоловіка. Конфлікт між язичницькими віруваннями та новою християнською вірою, представлений через угоду з Мораною, надає багатий матеріал для розгортання сюжету, де кожен обраний шлях княгинею Ольгою символізує теми особистісного вибору, незламної волі та віри, які відіграли важливу роль у формуванні державності та духовних цінностей народу.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Історія княгині Ольги є однією з найвідоміших і найзахопливіших у середньовічній українській культурі, зберігає свою актуальність і популярність у сучасній художній культурі. Велика частина вітчизняної науково-дослідницької літератури присвячена походженню, біографії та діяльності Великої київської княгині Ольги. Проте в музично-театральному мистецтві ХХ–ХХІ ст. ця тема представлена лише історичним балетом «Ольга» (1982 р.), створеним відомим українським композитором Є. Станковичем.

Створення мюзиклу «Княгиня Ольга» (2023 р.) авторами Д. Рудим, Д. Аксьоновим і О. Сєдовою продемонструвало спадкоємність традицій у розвитку цього жанру в музично-театральному середовищі Одеси, водночас відзначило характерну тенденцію українського мюзиклу – звернення до історичного, національного із серйозним змістом. Отже, український мюзикл як культурно-мистецький феномен, що найтісніше пов'язаний із соціумом, відображає всі суспільні та політичні процеси, що відбуваються у країні. Завдяки своїй всеохопності в сучасному світі мюзикли стають все популярнішими, а їхній вплив на культурний ландшафт стає все більш помітним, виступаючи як важливий інструмент у збереженні, просуванні та розвитку української культури.

Варто зазначити, що театральна практика останнього десятиліття демонструє життєздатність і новий виток популярності означеного жанру в українському соціокультурному просторі, але поза увагою залишається детальніший аналіз даних творів, відсутня інформація про авторів, що, безумовно, становить перспективу подальшого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Адорно, Т. В. (1974). Соціологія музики. URL: <http://glierinstitute.org/ukr/studymaterials/4/adorno.pdf>. (Adorno, T. W. (1974). *Sociology of Music*. Retrieved from: <http://glierinstitute.org/ukr/studymaterials/4/adorno.pdf>).
2. Бойко, О. (2017). До питання дослідження мюзиклу. *Культурологічна думка. № 12*. С. 179–184. (Boiko, O. (2017). *On the Issue of Musical Research. Cultural Thought. № 12*. С. 179–184).
3. Бондаренко, А. (2022). Мюзикл як інтонаційна практика. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство»*. Вип. 46. С. 78–86. (Bondarenko, A. (2022). *Musical as an Intonational Practice. Bulletin of KNUCKiM. Series: Art Studies. Issue 46*. pp. 78–86.)
4. Вакуленко, Д. (2021). Поліжанровість мюзиклу у творчості Ендрю Ллойда Веббера. *Scientific practice: modern and classical research methods: Collection of scientific papers “ΛΟΓΟΣ” with Proceedings of the I International Scientific and Practical Conference (Vol. 3), Boston, February 26, 2021. Boston-Vinnytsia: Primedia eLaunch & European Scientific Platform, 2021. P. 179–180. DOI: 10.36074/logos-26.02.2021.v3.59*.
5. Гордієнко Д. (2011). Княгиня Ольга: дискусія навколо хрещення. *Софія Київська: Візантія. Русь. Україна*. С. 30–47. URL: <http://jnas.nbuv.gov.ua/article/UJRN-0000654500>. (Hordiienko, D. (2011). *Princess Olga: The Debate Around Baptism. Sophia of Kyiv: Byzantium. Rus. Ukraine*, pp. 30–47. Retrieved from: <http://jnas.nbuv.gov.ua/article/UJRN-0000654500>).
6. Деркач, С., Мельник, М., Чистяков, О. (2023). Генеза синкретичної природи українського мюзиклу. *Мистецтвознавчі записки : збірник наукових праць*. Вип. 43. С. 218–224. (Derkach, S., Melnyk, M., Chystiakov, O. (2023). *The Genesis of the Syncretic Nature of the Ukrainian Musical. Art Studies Notes: Collection of Scientific Papers. Issue 43*. pp. 218–224).
7. Історичний балет «Княгиня Ольга» (2023). URL: <https://www.opera-ballet.com.ua/news/istorychnyj-balet-knyagynya-olga/> (Historical Ballet “Queen Olga”. Retrieved from: <https://www.opera-ballet.com.ua/news/istorychnyj-balet-knyagynya-olga/>).
8. «Княгиня Ольга» в Одесі! (2024). URL: <https://odesa.kontramarka.ua/knagina-olga-83022.html> (“Queen Olga” in Odesa! (2024). Retrieved from: [tps://odesa.kontramarka.ua/knagina-olga-83022.html](https://odesa.kontramarka.ua/knagina-olga-83022.html)).
9. Мара. (2024). URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B0>. (Mara. (2024). Retrieved from: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B0>).
10. Манько, С. (2012). Мюзикл і рокопера в українському соціокультурному просторі. *Культура України. Випуск 39*. С. 270–274. (Manko, S. (2012). *Musical and Rock Opera in the Ukrainian Sociocultural Space. Culture of Ukraine. Issue 39*. 2012. pp. 270–274).
11. Манько, С. (2014). *Мюзикл у художній культурі України кінця ХХ — початку ХХІ ст.* : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.04 ; М-во

культури України, Харків. держ. акад. культури. Харків, 19 с. (Manko, S. (2014). *Musical in the Artistic Culture of Ukraine in the Late 20th and Early 21st Centuries: Author's Abstract of PhD Dissertation in Art Studies: [specialization] 26.00.04; Ministry of Culture of Ukraine, Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv, 19 p.*).

12. Рівноапостольна Ольга (1996). Жінки в історії України / Олесь Козуля. Київ: Укр. центр духов. культури. С. 9–14. (Equal-to-the-Apostles Olga (1996). *Women in the History of Ukraine / Oles*

Kozulia. Kyiv: *Ukrainian Center of Spiritual Culture*, pp. 9–14).

13. Станіславська, К. (2016). Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія; вид. друге, перероб. і доп. Київ: НАКККіМ, 352 с.: іл. (Stanislavska, K. (2016). *Artistic and Spectacle Forms of Contemporary Culture: Monograph; 2nd ed., revised and supplemented. Kyiv: NAKKKiM, 352 pages: illustrations*).

14. Everett, W. A. (2011). *The Musical: A Research and Information Guide (2nd ed.)*. Routledge.

Ukrainian musical of the 21st century: interpretation of the genre on the example of the musical by Odesa authors “Queen Olga”

Anzhelyka Anatoliivna Tatarnikova

Doctor of Art Studies, Associate Professor
Head of the Department of Art Studies
and General Humanities
International Humanitarian University
ORCID: 0000-0002-6310-8276

Denys Yuriyovych Rudyi

First-Year Postgraduate Student
Department of Art Studies and General
Humanities, Lecturer
International Humanitarian University
ORCID: 0009-0001-9704-2252

The article is dedicated to the review of contemporary Ukrainian musical and theatrical culture as a sphere of active directorial experimentation and the search for meaningful dominants in the national artistic space of the 21st century. Among the genre-stylistic diversity of models of musical-theatrical performances of mass culture, which are represented by musical comedy, operetta, rock, pop, zong, and folk opera, the musical remains the most demanded and popular form in the modern sociocultural context, whose synthetic nature has inexhaustible potential possibilities. The author emphasizes some aspects of the peculiarities of the development of the domestic musical in the contemporary musical-theatrical sphere and the specifics of its interpretation on Ukrainian soil. Using the example of the Odesa production of the musical “Queen Olga” (2023), trends in the development of the domestic musical in the 21st century are revealed, and the significance of this genre as a bearer of its own national models, an effective form of intercultural communication, and the preservation and promotion of cultural values in the modern world is determined.

Key words: musical-theatrical culture, musical theater, musical, musical “Queen Olga”.