

УДК 792.57

МЮЗИКЛ І РОК-ОПЕРА ЯК ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІ МИСТЕЦЬКІ ЖАНРИ

Зайцева І.Є.

Київський національний університет культури і мистецтв

Розбудова нової Української держави передбачає розв'язання широкого кола завдань у духовній сфері. У цих процесах важливу роль відіграють поліфункціональні й синтетичні мистецькі жанри – мюзикл і рок-опера як пріоритети сучасного театру. Запорука успіху зазначених жанрів у аудиторії, ядром якої є молодь, – це підготовка універсального, конкурентоспроможного, актора і в цілому – висока художня якість вистави. Водночас актуальним залишається питання виховання публіки нового типу, яка сформувалася за останні роки. Один з шляхів його вирішення – полі-функціональний вплив на глядача мюзиклу і рок-опери засобами своєї художньої мови – вміння поєднувати «школу зі святом, мудрість з розвагою, урок з видовищем» (Г. Товстоногов).

Ключові слова: мюзикл, рок-опера, поліфункціональний жанр, аудиторія театру.

Постановка проблеми. Проблеми розвитку духовної культури суспільства, особливо молодого покоління, мають першочергове значення і стають надзвичайно вагомими в умовах розбудови демократичної держави. Духовно-ціннісний зміст життя значною мірою формує художньо-естетичне виховання.

В цьому процесі провідну роль відіграє розвиток і реалізація художньої потреби, тобто залучення до мистецтва, зокрема, театрального. Специфіка театрального мистецтва утворює

благодатне тло для розвитку усвідомленого інтересу до мистецтва, а відповідно і духовного зростання, що є надзвичайно актуальним в світі переосмислення сучасною людиною ціннісних ієрархій. Театр відточує наші почуття, розкриваючи естетичну багатобарвність світу, формує естетичні ідеали і мобілізує особистість на перетворення цього світу відповідно ідеалам [2]. Театр відчуває і відображає свій час – піднімає гострі актуальні теми, виводить нових героїв, визначає популярні жанри, серед яких –

мюзикл і рок-опера. Художня мова і мюзиклу, і рок-опери близька і зрозуміла широкому глядацькому колу, особливо молоді.

Аналіз нових публікацій з проблеми. Окремі питання сценічного втілення жанру мюзиклу, рок-опери на українській сцені висвітлюють Г. Веселовська, Я. Бережанська, А. Власова, О. Гармель, Т. Іванова та інші критики. Серед авторів – С. Бедусенко [1], Ю. Рибчинський [12], Г. Татарченко [13]. Художній рівень інтерпретації мюзиклу, рок-опери у полі зору російських рецензентів: М. Давидової, К. Кретової, О. Єзерської, Я. Сєдова, Г. Заславського, Н. Потапової, М. Шимадіної. Новий тип публіки і деякі її характерні тенденції, що сформовані в умовах нової соціокультурної реальності, розглядають Г. Демін [4], Ю. Давидов [5].

Однак у вітчизняному музикознавстві не так багато фундаментальних робіт на ці теми. Серед останніх – необхідно назвати дослідження С. Манько [10] А. Комлікової [6], І. Палкіної [11], В. Шпаковської [14].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Специфіка театрального мистецтва зумовлює співтворчість автора, режисера, актора, реципієнта (глядача). Реципієнт – театр – реципієнт – це взаємовпливовий і взаємопов'язаний процес. Реципієнти – аудиторія театру, її вікові психологічні особливості, соціальний стан, освіченість, культурний розвиток, специфіка художнього сприйняття сценічних творів, естетичні смакові переваги впливають на репертуарну політику театру, визначають певною мірою «обличчя» сучасного театрального мистецтва, виокремлюючи пріоритетні жанри, зокрема мюзикл і рок-оперу. Вагомий вплив цих жанрів на аудиторію, ядром якої є сучасна молодь, потребує більш детального дослідження.

Метою даної роботи є аналіз художньої природи мюзиклу і рок-опери як поліфункціональних мистецьких жанрів. Для досягнення мети автором були поставлені такі завдання:

- охарактеризувати поліфункціональність мюзиклу і рок-опери як мистецьких жанрів;
- виявити особливості художньої природи мюзиклу як жанру;
- виявити особливості художньої природи рок-опери як жанру;
- виокремити тенденції, пов'язані з поняттям сучасна аудиторія театру;
- осмислити найважливіші завдання, вирішення яких сприятиме вихованню сучасної аудиторії театру, зокрема молоді, засобами мюзиклу і рок-опери.

Викладення основного матеріалу. Сприйняття вистави відбувається за законами спілкування. Тому театр об'єднує людей, сприяє взаєморозумінню, дарує радість пізнання прекрасного. Сценічна мова, особливо музичної вистави або музично-драматичної, емоційно і естетично багатша, ніж звичайна мова.

Серед різноманітних функцій, які виконує театр і, зокрема мюзикл і рок-опера як музично-драматичні жанри, такі, як: суспільно-перетворююча і компенсаторська (мистецтво як діяльність і розрада); пізнавально-евристична (мистецтво як знання і просвітництво); інформаційно-комунікативна (мистецтво як повідомлення

і спілкування); виховна (мистецтво як катарсис, формування цілісної особистості); навчальна (мистецтво як сугестія, вплив на підсвідомість); гедоністична (мистецтво як насолода) [2].

Одна з найважливіших – естетична функція, яка забезпечує соціалізацію особистості, формує її соціально-творчу активність. Театр допомагає особистості, особливо молоді, адаптуватися у соціумі, він вчить мистецтву спілкування, сприяє позбавленню різних комплексів, невпевненості, акомунікабельності і розкриттю здібностей, креативності, розкутості, вмінню правильно розмовляти – культурі мовлення. Театр «естетизує» особистість – розвиває художній смак, викликає естетичний інтерес, формує естетичні потреби, – він стає поштовхом до саморозвитку, самоосвіти, бо потребує знань світової і вітчизняної культури, історії театру і кіно, музичного та образотворчого мистецтва, драматургії і літератури в цілому, вміння аналізувати, розмірковувати, самостійно робити висновки.

Таким чином, театр – це шлях до самопізнання і самодосконалості, зокрема засобами таких синтетичних жанрів як мюзикл і рок-опера. Розглянемо художню природу зазначених жанрів.

Художня мова мюзиклу, народження якого – початок ХХ століття, успішно поєднує популярну класичну музику та естраду, представляє різноманірну музичну палітру – джаз, свінг, реп, поп, рок-н-рол та інші її різновиди, синтезує досягнення та своєрідність екстраваганци, бурлеску, мінстрел-шоу, водевілю, ревію, оперети, які стали його витокami.

Синтез видовищності, музики та драматургії – запорука успіху цього жанру у масовій аудиторії. В мюзиклі одне з головних місць належить п'єсі, тобто літературному матеріалу. Сюжетною основою мюзиклу здебільшого є видатні твори класичної та сучасної літератури. Жанровий діапазон його проблематики майже безмежний. Першоджерелами мюзиклу стали твори М. Шекспіра, М. Сервантеса, Ч. Діккенса, В. Гюго, Б. Шоу, С. Шолом-Алейхема, Ф. Достоєвського, В. Набокова, Є. Євтушенка, П. Зюскінда та багатьох інших.

Для мюзиклів характерна насиченість дії. Вокальні і танцювальні сцени повинні безпосередньо виростати з дії і її розвивати, бути внутрішньо вмотивованими. Тому мюзикли розраховані на акторів, які володіють не лише високим рівнем професіоналізму, але й універсальною обдарованістю, тобто здатністю об'єднувати різного роду професійні уміння – спів, танець, мову, міміку, пластику.

Пріоритетним є володіння елементами акробатики як складової сучасної хореографії, сформованість навичок роботи в «прикордонних переходах» від чіткої ритміки і метрики співу і танцю до нечіткої ритміки пауз усередині психологічної гри. Актор повинен бути непередбачуваним для публіки, але кожного разу переконливим в абсолютній органіці. Універсалізм – основна вимога до акторського ансамблю, без якого глядачеві неможливо розкрити синтетичну природу мюзиклу.

Універсалізм підсилює емоційний вплив сценічних образів на глядацьку аудиторію, на сугестивному рівні, закріплюючи певні ідеали та ціннісні орієнтири.

Потужне енергетичне випромінювання мюзиклу «завойовує» сучасного, «перегородованого» глядачем (М. Захаров).

Тому підготовка актора мюзиклу, конкурентно спроможного, з установкою на перемогу в умовах комерціалізації – це виснажлива щоденна праця.

Важливу роль в популяризації мюзиклу відіграло звернення його авторів до рок-стилістики. Новатором в цій області виступив Е.Л. Уеббер, який сприяв трансформації мюзиклу в рок-оперу. Точно відчувши прикмети свого часу, композитор створив першу у світі рок-оперу «Ісус Христос – суперзірка» (1970), з якої розпочався новий етап розвитку музичного театру.

Незважаючи на жанрову близькість рок-опери та мюзиклу, між ними існує суттєва різниця. Якщо в мюзиклі всі музичні номери, від вокального співу до ритмізованої мови, об'єднані спільним малюнком, злиті, що дозволяє створити єдину дію, то в рок-опері музичні номери статичні, вони призупиняють дію, сприяючи зосередженню уваги на переживаннях однієї діючої особи. Присутність супер-героя, масштабність, літературна основа – античний міф, біблійні оповіді, історичні сюжети, відома притча, в яких є місце актуальним духовно-філософським, глибоким питанням, – все це стилістичні атрибути рок-опери. В подачі вже знайомого матеріалу повинен спрацювати ефект несподіваності тобто сюжет будь-якої давнини втілений по-сучасному [12, 26]. Зближує жанр з оперою номерна вибудова, симфонічний оркестр або його інструменти, арії, дуети, хорові сцени. Від рок-музики – використання електронних інструментів, звучання рок-групи з використанням, звукотрансформуючої техніки та інше [7].

Вплив рок-дійства на сучасну людину дослідники вбачають в подібності впливу діонісійських свят на елліна, чи народно-сміхової культури на людину епохи Середньовіччя чи Відродження. Рок-опера – це видовище на основі новітніх досягнень техніки, яке несе в собі неабияку енергетику виконання [13, 30], сприяє катарсису, емпатії, викликає гедоністичний ефект у реципієнта.

В появі жанру рок-опери (друга половина ХХ ст.) знайшли своє відображення засоби виразності рок-музики (використання електронних музичних інструментів, звукової техніки тощо) та способи популяризації (радіо, телебачення, аудіо-відео записи) напрямку. Прихильниками рок-опери стає аудиторія рок-музики – найактивніша молодіжна аудиторія, а сам жанр – один з яскравих прийомів формування суспільної свідомості в світі шоу-бізнесу.

Отже, рок-опера – синтетичний жанр, що поєднує засоби виразності рок-музики і традиції композиторського музичного мислення. Використання різноманітних спецефектів, ритміки, гармонії та електронного інструментарію рок-музики у поєднанні з традиційним оркестром перетворюють рок-оперу в один з найвидовищніших і наймасовіших популярних сценічних жанрів, особливо серед молодіжної аудиторії.

На думку дослідників [7; 8; 9], мюзикл більш тяжіє до розважальності і видовищності, рок-опера виконує в основному пізнавально-евристичну, виховну, естетичну функції.

1991 року в історії українського сучасного театру відбулася художня подія – прем'єра рок-

опери «Біла ворона» на музику Г. Татарченка, лібретто на вірші Ю. Рибчинського, вітчизняних корифеїв зазначеного жанру. Ця рок-опера, в постановці народного артиста України С. Данченка, головну роль Жанни Д'Арк в якій блискуче грає народна артистка України Наталя Сумська, 11 років не сходила зі сцени Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка, заслужено ставши класикою сучасного українського театру.

2005 року вітчизняний глядач познайомився з оновленою версією легендарною «Білою вороною» композитора Г. Татарченка, в постановці Театральної компанії «Бенюк і Хостікоєв», режисера А. Хостікоєва. Лідер і народ, особистість в історії – теми, які хвилюють постановків вистави, – це віддзеркалення подій бурхливого політичного життя сьогодення. В сюжеті про вічне – свободу і гідність – на історичному матеріалі про Жанну Д'Арк – «юрба стає народом». Театральність цього видовищного дійства з його образною сценографією Д. Тараніна, професійний балетом на чолі з хореографами-постановниками С. Новіковською та Д. Каракуцем, новим аранжуванням музики з використанням сучасних комп'ютерних технологій, багатою музичною драматургією з її жанровим розмаїттям (кантрі, соул, рок-н-рол тощо), відомими хітами («Біла ворона», «Свобода») Г. Татарченка, універсалізмом досвідчених (Н. Сумської, Б. Бенюка, А. Хостікоєва) і молодих акторів (Ю. Вдовенко, І Рубашкіна), потужною енергетикою всього сценічного ансамблю – вражає.

Почуття самоповаги і гідності, вміння цінувати свободу і любов до Батьківщини – могутній заключний акорд цієї рок-опери. Між глядацькою залю і сценою не має «четвертої стіни»: сучасники – глядачі і актори, які виходять на фінал без гриму і історичних костюмів – це єдине ціле, це українці, охоплені єдиним поривом, єдиними почуттями, які разом співають головний хіт – «Свобода».

Художньо-естетична цінність рок-опери «Біла ворона» очевидна, але не менш важливі її патріотична, морально-етична, виховна функції. Мова рок-музики, високий художній рівень, який відповідає сучасним європейським стандартам постановки синтетичних жанрів, робить рок-оперу «Біла ворона» надзвичайно цікавою для великої молодіжної аудиторії.

Тема «Свободи» звучить і в одному з найпопулярніших мюзиклів останніх десятиліть – французькому «Notre-Dame de Paris» («Соборі Паризької Богоматері»), коли героїню Есмеральду звільняють її друзі – простий народ, мешканці Двору чудес. Цей мюзикл створено 1998 року на основі однойменного роману В. Гюго французькими і канадськими митцями – композитором Річардом Коччіанте, лібретистом Люком Пламмондо, режисером Жилем Майо, хореографом Мартіно Мюллером, сценографом Крістіаном Ретцем.

Мюзикл викликав справжній фурор у глядачів різних країн, зокрема Франції, Італії, Іспанії, Голландії, Росії. Киянам пощастило розділити ці емоції після перегляду концертного варіанту «Notre-Dame de Paris», що неодноразово був представлений глядачам української столиці.

«Notre-Dame de Paris» поставлений авангардним режисером в мінімалістський концертний ма-

нері, без традиційних видовищних спецефектів, характерних для бродвейських та лондонських постановок. В ньому органічно поєдналися незамітна мелодійність музики Р. Коччіанте, яскравість акторських індивідуальностей з чудовим вокалом, сучасна хореографія з елементами акробатики, оригінальна режисерська трактовка романтичної прози В. Гюго, сповнена любові та людяності.

Перегляд цього мюзиклу і його обговорення, порівняльний аналіз з текстом роману В. Гюго дозволять вплинути на формування естетичних пріоритетів аудиторії, розширити знання про літературу романтизму і сформулювати уявлення про сучасний європейський театр, представлений популярним і найдемократичнішим жанром.

Ще одна відмінна риса «Notre-Dame de Paris» – ритмічна партитура вистави, яка поєднує чергування ліричних номерів з контрастними динамічними, насиченими драматичною дією.

У мюзиклі, як і у романі, царює романтичний рок, якому підкорюються долі героїв, неминучі наближуючи їх до загибелі.

Неординарність персонажів, напружена внутрішня боротьба, непередбачувана зміна емоційного стану талановита передається кожним актором мюзиклу. Достатньо згадати зворушливість «Аве Марії» Есмеральди (Е. Сігара) у першій дії і витончений ліризм її «О, Феб!» з другої дії; драматичність трагічного передчуття «Ти загибель моя» Фролло (Даніель Лавуа), на якого насуваються з двох боків кам'яні брила собору, готові розчавити, – символ найтяжчого випробування – «хімери спокуси», що розривають душу і мозок...

Автори мюзиклу прагнули донести думку письменника про вічну боротьбу Добра і Зла як символічні категорії романтизму. Смісл історії для Гюго у моральному прогресі, у поступовому переході від гротеску (символу зла) до піднесеного, а отже – перемозі Добра над Злом [3].

Вулична танцюристка Есмеральда символізує моральну красу народу. У мюзиклі – дитя свободи, горда, смілива, жива і природна, сповнена творчих сил, граціозна Есмеральда співає, як дише, згадаємо арію «Дочка циган», в якій героїня розповідає про себе, про Андалузію, де мешкає її плем'я. Образ глухого дзвонаря Квазімодо (Гару) є втіленням художнього принципу гротеску: зовнішня потворність ховає його душевну красу. Люди ненавидять його за убогість, вважають «хімерою, що ожила», дияволом, навіть Есмеральда не зуміла розгадати його прекрасну душу.

Одна з художніх вершин мюзиклу – хіт Квазімодо «Боже правий, чому?», завдяки блискучій акторській грі у поєднанні з унікальним вокальним талантом і харизмою Гару.

Заключна сцена мюзиклу – Квазімодо оплакує Есмеральду і помирає поруч з нею – надзвичайна складна і в акторському, і у вокальному плані. Актор пропускає через себе біль Квазімодо, проживає сцену за законами мистецтва сценічного реалізму – ніжно, трепетно обіймають ці могутні руки кохану і в останній раз звучать слова любові. А високо над сценою, на циркових лонжах злітають в небо і кружляють у дивовижному танці Душа, Мрія, Надія, Радість і Сенс життя – все, чим була для нього Есмеральда. Кульмінація арії: «Бог мій, Есмеральда!» досягає апогея – смерть вінчає Квазімодо з Есмеральдою.

Авторам мюзиклу вдалося коректно підійти до тексту першоджерела, зберегти важливі і для нашого часу ідеї, думки, почуття.

В мюзиклі відчутно звучить думка про красу людяності і милосердя, про братство простих людей перед несправедливими соціальними законами. Однією з ключових є сцена, в якій Есмеральда дає води Квазімодо, безвинно прикутого до ганебного стовпа і відданого на поталу темного натовпу. Саме в цій сцені автори мюзиклу вводять хіт «Bell» («Прекрасна»), який виконують Квазімодо, Фролло і Феб. «Bell» – незамутній образний символ «Notre-Dame de Paris» і один з найвідоміших хітів в історії мюзиклу.

У свідомості людства Нотр Дам – пам'ятник зодчества і роман Гюго є єдиним цілим. Мюзикл «Notre-Dame de Paris» кінця ХХ століття ще раз на весь світ прославив цей духовний символ Франції.

Міжнародний успіх «Notre-Dame de Paris» сприяв інтенсивному розвитку французького мюзиклу – нові постановки у Франції стали з'являтися практично щороку. Багато з них були поставлені і в інших країнах. Отже, мільйонна глядацька аудиторія, серед якої значна частка – саме молоді люди, долучилися до французької класики романтизму, до естетики високої театральної культури сучасного мюзиклу.

І ми переходимо до ще одного важливого аспекту сучасного театрального мистецтва – це аудиторія театру.

Необхідно пам'ятати, що особливістю сьогодення є масова постмодерністська культура з її орієнтацією на «світоглядне обґрунтування бездіяльності душі» (Ю. Кабанков), в якому не останню роль відіграє саме елемент видовищності. Отже, структура художніх потреб глядацької аудиторії також змінилася.

Науковець Ю. Давидов піднімає актуальну проблему художнього сприймання мистецького твору (вистави, фільму, картини) сучасною публікою, аналізує її особливості та «естетичний соліпсизм» як одну з тенденцій театрального сьогодення. «Ідеться про публіку, яка не бажає бачити у художньому творі нічого, крім механічного генератора нервово-фізіологічних подразників, які викликають у неї психічні відчуття і переживання, що тонізують і п'янять. Вона не бажає виходити за межі зачарованого кола таких відчуттів і переживань – ні у сферу ідеалів і цінностей, ні у світ практичного життя» [4, 11].

Ідею існування нового типу публіки стверджує критик Г. Демін. Сьогодні звичною картиною стає «невинність» значної частини глядацької зали по відношенню до класичних творів, які давно вже розішлися на цитати. Наївно-радісно сприймає ця аудиторія канонічний текст, який чує вперше. Проте, неосвіченість, нерозвинутість – це тільки одна характерна риса, інша – раскутість поведінки під час сприймання вистави, яка проявляється у не адекватних реакціях, передусім – дивному сміху. Сміх може супроводжувати будь-яку репліку, жест, позу актора, сміхова реакція такої частини публіки непередбачувана, бо вона не адекватна ні тому, що відбувається на сцені, ні змісту, ні рівню акторської гри, ні взагалі нормам елементарної культури поведінки. Фактиці таку раскутість пов'язують з важким ста-

ном, який називається «розірвана свідомість»: її власник не може пов'язати окремі явища в єдине ціле. Неспроможний співставити те, що відбувається в дану хвилину, з тим, що було недавно, зрозуміти логіку подій і характеру персонажу, смішливий глядач задовольняється разовими подачками, впливом митті» [5, 27].

Таким чином, постає нагальне питання виховання такої аудиторії і пошук шляхів його вирішення.

Висновки і пропозиції. На нашу думку, однією з актуальних проблем сучасного українського театру є низький рівень театральної культури певної частини глядацької аудиторії – це стосується передусім нового типу публіки, яка сформувалася останнім часом. Розв'язати цю проблему конче необхідно і один із шляхів або способів, крім гармонійного естетичного виховання у родині, – введення у шкільну програму спецкурсу «Основи театральної культури». Аналогічний спецкурс повинні засвоїти студенти педагогічних вишів, працюючі вчителі. Ефективно і позитивно впливає на формування особистості дитини розвинутий естетичний смак, інтерес до театру самих батьків, а для студентської молоді важлива особистість куратора, керівника курсу, який організовує культпоходи до театру не формально.

Знайомство з найкращими здобутками вітчизняної сцени (навіть перегляд у запису), виставами номінантами і лауреатами премії «Київська пектораль» може перетворитися на справжню

художню подію, яка здатна перевернути свідомість молодій людині. Відвідування ж театру – стати невід'ємною складовою життя, художньою потребою, задоволення якої – стан «завтрашньої радості» (за педагогом А. Макаренком) – життя в очікуванні зустрічі з виставою, з театром як дивом. Такий реципієнт спроможний переживати катарсично-гедонистичний ефект від спілкування з мистецтвом. Ще одна плідна і цікава форма виховання та розвитку особистості засобами мюзиклу, рок-опери – перегляд запису вистав на уроках літератури чи лекціях, усне обговорення побаченого твору, порівняльний аналіз першоджерела і сценічної чи екранної інтерпретації.

Глядацьку аудиторію необхідно виховувати і розвивати, щоб не було «втрачених поколінь», і, сподіваємось, буде результатом – чуйна, толерантна, морально свідомо, патріотична, естетично розвинута культурна молода зміна, яка є дієвою в процесі втілення власної соціально-громадянської позиції, художніх уподобань.

Вважаємо, ефективним буде залучення до мистецтва театру молодій аудиторії, якщо **на початку** звернутися до мюзиклу і рок-опери, які виконують суспільну потребу у розважальності і спілкуванні доступним для всіх музичними засобами. Специфіка цих жанрів дозволяє доступною художньою мовою розкривати глибини класичних творів, тематична необмеженість – говорити про найактуальніші проблеми сучасності, поліфункціональність – бути дієвим засобом виховання.

Список літератури:

1. Бедусенко С. Рок-опера: вперед і з пісню? Ні, з музикою! / С. Бедусенко // Музика. – 1993. – № 3. – С. 8–9.
2. Боров Ю.Б. Эстетика / Юрий Боров. – 4-е изд., доп. – М.: Изд-во полит. лит.; 1988. – 496 с.
3. Брахман С. Предисловие / С. Брахман // Гюго В. Собор Парижской богородицы: [роман]: пер. с фр. Н. Коган. – Харьков, 1988. – С. 5–19.
4. Давидов Ю. По той бік художнього смаку. Досвід соціологічного пояснення однієї художньої тенденції / Ю. Давидов // Кіно – Театр. – 2003. – № 5. – С. 9–11.
5. Дюмин Г. Блуждающие кометы / Г. Дюмин // Театральная жизнь. – 2003. – № 3. – С. 23–27.
6. Комлікова А.В. Українська рок-опера: традиції та аспекти розвитку: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 / Комлікова Анастасія Вікторівна; НМАУ ім. П.І. Чайковського. – Київ, 2016. – 18 с.
7. Конен В. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века / В. Конен. М.: Сов. Композитор, 1990. – 320 с.
8. Коротков С. История современной музыки / С. Коротков – Киев: Продюсер. центр «LAV – Studio»: ТОО ЦУН «КИЙ», 1996. – 292 с.
9. Костюк Е.Б. Популярные направления и жанры XX века: джаз, мюзикл, рок-музыка, рок-опера [уч. пособие] / Е.Б. Костюк. – СПб.: Изд-во СПб ГУП, 2008. – 196 с.
10. Манько С.Б. Мюзикл і рок-опера в українському соціокультурному просторі / С.Б. Манько // Культура України: зб. наук. пр. / за ред. В.М. Шейка; Харків. держ. акад. культури. – Харків, 2012. – Вип. 39. – С. 268–276.
11. Палкіна І.І. Жанроутворення у рок-мистецтві: міжвидові та внутрішньо- видові взаємодії: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 / Палкіна Ірина Ігорівна; НАКККиМ. – Київ, 2017. – 16 с.
12. Рибчинський І. Рок-опера: молодша сестра мюзиклу / І. Рибчинський // Музика. – 1993. – № 5. – С. 26–27.
13. Татарченко Г. Рок-опера: знайома незнайома / Г. Татарченко // Музика. – 1993. – № 4. – С. 30–31.
14. Шпаковська В.Г. До питань інтерпретації історичної теми у жанрі сучасного музично-драматичного театру «рок-опера» / В.Г. Шпаковська // Сучасне мистецтво: наук. зб. / ППСМ АМУ. – Київ, 2005. – Вип. 2. – С. 167–176.

Зайцева И.Е.

Киевский национальный университет культуры и искусств

МЮЗИКЛ И РОК-ОПЕРА КАК ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ ИСКУССТВА

Аннотация

Строительство нового Украинского государства предполагает решение широкого круга задач в духовной сфере. В этих процессах важную роль играют полифункциональные и синтетические жанры искусства – мюзикл и рок-опера как приоритеты современного театра. Залог успеха обозначенных жанров у аудитории, ядром которой является молодежь, – это подготовка универсального, конкурентно способного актера и в целом – высокое качество спектакля. В тоже время актуальным остается вопрос воспитания публики нового типа, которая сформировалась за последние годы. Один из путей его решения – полифункциональное влияние на зрителя мюзикла и рок-оперы посредством своего художественного языка – умение объединять «школу с праздником, мудрость с развлечением, урок со зрелищем» (Г. Товстоногов).

Ключевые слова: мюзикл, рок-опера, полифункциональный жанр, аудитория театра.

Zaitseva I.E.

Kyiv National University of Culture and Arts

MUSICAL AND ROCK OPERA AS POLYFUNCTIONAL ARTISTIC GENRES

Summary

The development of a new Ukrainian state involves the opening of a wide range of tasks in the spiritual sphere. In these processes, polyfunctional and synthetic artistic genres of musical and rock opera play an important role as the priorities of a modern theater. The key to the success of these genres in the audience, the nucleus of which is the youth, – the training of a universal, competitive actors, high artistic quality of the performance on the whole. At the same time, the issue of educating the public of a new type, which has emerged in recent years, remains relevant. One of the ways to solve it – polyfunctional influence on the viewer of the musical and rock opera by means of their artistic language: the ability to combine «schools with holidays, wisdom with fun, a lesson with a spectacle» (G. Tovstonogov).

Keywords: musical, rock opera, polyfunctional genres, audience of the theater.