

THEORY OF MUSIC PERFORMANCE AND EDUCATION: REGIONAL EMPHASIS

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-618-8-1>

ЖАНР МЮЗИКЛУ В ІСТОРИКО-СТИЛЬОВОМУ КОНТЕКСТІ МУЗИКИ ХХ–ХХІ СТ.

Архіпова Н. Є.

ВСТУП

Мюзикл є одним із найяскравіших і найдинамічніших феноменів музично-театральної культури ХХ–ХХІ століть. Він виник як синтетичний жанр, який поєднував традиції оперети, водевілю, бурлеску, менестрель-шоу та «плавучого театру» з рисами популярної музики й елементами драматичного театру. Згодом він перетворився на глобальний мистецький феномен і набув значення культурного маркера цілої епохи.

Особливість мюзиклу полягає у його здатності постійно відгукуватися на музичні, соціальні й культурні процеси сучасного історичного періоду. На відміну від класичної опери чи оперети, які тяжіли до відносно стабільних стильових норм, мюзикл завжди був «відкритою» формою, готовою інтегрувати ті стилі, що в конкретний історичний момент панували в масовій культурі. У різні десятиліття це були джаз і свінг, рок-н-рол і поп-музика, рок і диско, R'n'B, хіп-хоп та електронна музика. Внаслідок цього мюзикл не лише віддзеркалює розвиток музичного мистецтва, але й виконує роль своєрідного «хронікера» змін у популярній культурі.

У цьому контексті мюзикл можна розглядати як «календар стильових трансформацій», де кожне покоління читає у знайомих ритмах і гармоніях власні соціальні коди.

Наукове дослідження мюзиклу як жанрово-стильової відкритої системи важливе не лише для музикознавства, а й для культурології та театрознавства, оскільки воно дозволяє зрозуміти закономірності взаємодії і взаємовпливу мистецтва і соціуму.

Актуальність дослідження підсилюється тим, що мюзикл не лише акумулює та презентує стильові зміни в популярній музиці, а й відображає ширший спектр соціальних процесів – від проблем

ідентичності та мультикультуралізму до викликів глобалізації й цифрової епохи.

Метою статті є аналіз розвитку мюзиклу як відкритої жанрово-стильової системи в контексті музики XX–XXI століть. Завданнями постають: висвітлення музично-історичних та художньо-стильових особливостей мюзиклу; визначення його місця в сучасному мистецькому просторі; також передбачається простежити, як жанрова гнучкість і здатність до стилістичної адаптації забезпечили мюзиклу провідне місце у світовій музично-театральній традиції, зберігши його популярність та актуальність у різні історичні періоди.

1. Джазова доба та становлення мюзиклу (1920–1930-ті роки)

Становлення американського мюзиклу як жанру відбувалося у тісному зв'язку з процесом формування американської популярної пісні. На початку XX століття центр музичного бізнесу зосередився у Тін Пен Еллі – районі, де розташовувалася найпотужніша індустрія нотного видання, що перебувала у фазі свого розквіту. Саме тут виникла інтенсивна взаємодія між театральними продюсерами, композиторами й видавцями, яка визначила характер раннього американського музичного театру. Постійний обмін між Бродвеем і нотними компаніями сприяв поширенню пісень, які виконували на сцені та водночас активно продавали у вигляді нотних видань, що формувало широку аудиторію споживачів нової музики.

У 1910-х роках театральні сцени Нью-Йорка стали провідними майданчиками популяризації американської музики. Саме на Бродвеї поступово відбувалася зміна музично-театральної естетики: вальсово-оперетковий стиль, успадкований від європейської традиції, поступився місцем регтайму, а згодом і танцювальним ритмам фокстроту та інших передвісників джазу. Ця трансформація засвідчила прагнення американської сцени до оригінального національного звучання, що поєднувало впливи іммігрантських культур із новими ритмами масової міської культури. Саме в цей час закладається основа майбутнього мюзиклу як жанру, здатного інтегрувати музику, драматургію й танець у нову синтетичну форму, яка відповідала динамічному духові епохи.

У 1920–1930-х роках мюзикли відображали епоху джазу і свінгу, активно використовуючи танцювальні ритми Charleston та Foxtrot, що робило їх динамічними і близькими до масової танцювальної культури. У цей час у США панувала так звана «Джазова доба» (Jazz Age), що асоціюється з творчістю трубача та аранжувальника Луї Армстронга, піаніста та бенд-лідера Дюка Еллінгтона, трубача та композитора Бікса Байдербєка, аранжувальника та композитора Флетчера Гендерсона, а також вокалісток Бессі Сміт і Етель Уотерс. Їхня музика визначала

стильові координати масової культури США, і саме ці інтонації та ритмічна основа відбилися у бродвейських постановках.

Мюзикли «Show Boat» Джерома Керна та Оскара Хаммерстайна II (1927), «Anything Goes» Коула Портера (1934) та «Girl Crazy» Джорджа і Айри Гершвін (1930) використовували джазові гармонії, синкоповані ритми й оркестрові прийоми, характерні для біг-бендів. З іншого боку, пісня «I Got Rhythm» з мюзиклу «Girl Crazy» швидко стала джазовим евергріном, який отримав численні інтерпретації у виконанні відомих музикантів того часу, зокрема: Бенні Гудмена, Гленна Міллера, Джиммі Дорсі та Джина Крупи. Можна навести дуже багато прикладів, які підтверджують думку, що мюзикл цього періоду віддзеркалював «золотий вік» джазу і танцювальної культури, поєднуючи академічну театральність із масовою музичною модою.

2. Синтез симфонічної та біг-бендової традиції (1940–1950-ті роки)

У 1940–1950-х роках музична мова жанру мюзиклу зазнала суттєвої трансформації, що проявилось у поєднанні різних оркестрових традицій аранжування. Прийоми побудови музичної тканини у біг-бендовій традиції гармонійно інтегрувалися у симфонічне звучання оркестру, водночас симфонічні методи аранжування використовувалися у біг-бендових секціях, створюючи оновлене звучання музичного матеріалу. У ці часи мюзикл поєднував симфонічну драматургію та біг-бендову динаміку, відображаючи водночас найактуальніші тренди американської музичної культури новими засобами музичної виразності.

У цей період у масовій музиці панували великі свінгові оркестри (Глен Міллер, Бені Гудман, Каунт Бейсі, Дюк Еллінгтон), а також популярні вокальні зірки (Френк Сінатра, Елла Фіцджеральд, Нет Кінг Коул), які задавали стильові орієнтири для всієї індустрії розваг. Їхня манера виконання, прийоми оркестрового аранжування та мелодичні інтонації активно впливали на композиторів музичного театру, що шукали балансу між класичною формою й актуальною популярною естетикою.

Мюзикли «Oklahoma!» (1943 рік) та «Carousel» (1945 рік) Річарда Роджерса та Оскара Хаммерстайна II можна навести як приклад, де поєднання симфонічної основи з елементами американської популярної музики того часу створювало нову якість бродвейської сцени.

Особливо показовим є мюзикл «West Side Story» Леонарда Бернстайна (1957 рік), створений у період зростання інтересу до латиноамериканської музики у США. Бернстайн поєднує популярні в ці часи ритми мамбо та сальси, але поряд з ними інтегрує у симфонічну палітру також елементи джазової стилістики, яка складала суть популярної музики того часу. Завдяки цьому музичний матеріал стає не лише емоційним фоном, а й активним драматургічним засобом,

максимально загострюючи напруженість між етнічними групами «Jets» і «Sharks», віддзеркалюючи актуальні соціальні реалії Нью-Йорка 1950-х. У дослідженні Елізабет А. Веллс (канадська музикознавиця, професорка Університету Маунт Аллісон, відома своїми працями з історії мюзиклу та культурології) аналізується не лише музична тканина твору, а й ширший соціокультурний контекст. Авторка наголошує, що поява «West Side Story» збіглася з піком «tambo craze» у США, що посилювало акценти на етнічному конфлікті, відображеному у мюзиклі¹.

Цікаво також, що цей історичний період збігся з виникненням жанру боса-нова у Бразилії, який є синтезом латиноамериканської музики (а саме танцю «Самба») та джазу. Цей стиль набув міжнародної популярності завдяки творчості Жоао Жилберту, Антоніу Карлуша Жобіма та Вінісіуса де Морайса. Через цей приклад можна підкреслити стилістичну адаптивність жанру мюзикл та його здатність відображати культурні тенденції свого часу.

3. Рок-культура і трансформація музичної драматургії (1960–1980-ті роки)

У 1960-х роках жанр мюзиклу зазнав суттєвих змін під впливом молодіжної рок-культури та соціальних трансформацій. Соціокультурні обставини цього періоду містили антивоєнні рухи, протести проти війни у В'єтнамі, боротьбу за громадянські права, права жінок та сексуальну революцію.

Мюзикл «Hair» Гелта Макдермота та Джеймса Радо (1967 рік) став початком інтеграції рок-музики в бродвейську традицію: його музична мова поєднувала рок-н-рол, ранню поп-музику та соул, відображаючи дух протесту, свободи та контркультури. Музично-стильовими орієнтирами для «Hair» були такі популярні виконавці, як The Beatles, The Rolling Stones, Джимі Гендрікс, Дженіс Джоуплін та Арета Франклін, чия музика визначала звуковий ландшафт молодіжної культури другої половини 1960-х.

Як відзначає Барбара Горн, професорка і завідувачка кафедри комунікаційних наук та театру в Університеті Святого Джона, відома авторка книг з історії бродвейського мюзиклу та театрального мистецтва: саме «Hair» започаткував нову модель музичної дії, що тяжіла до концептуальних форм та психоделіки, руйнуючи межу між популярною музикою та театром². Подібні висновки робить і Елізабет Воллман (американська музикологиня та театрознавиця), яка трактує

¹ Wells Elizabeth A. *West Side Story: Cultural Perspectives on an American Musical*. Toronto: The Scarecrow Press, 2010. С.45.

² Horn Barbara. *The Age of Hair: Evolution and Impact of Broadway's First Rock musical*. New York: Praeger, 1991. С.100.

«Hair» як перший справжній рок-мюзикл, що інтегрував актуальні стилі в театральну драматургію³.

У 1970–1980-х роках жанр мюзиклу продовжив трансформацію під впливом популярної культури, яка дедалі більше орієнтувалася на рок, диско та фанк: «Jesus Christ Superstar» Ендрю Ллойд Уеббера та Тіма Райса (1970 рік) став першим великим мюзиклом, що був презентований у форматі концептуального рок-альбому, використовуючи енергію прогресивного року та хард-рокових гітарних рифів. Його музичний контекст співвідносився з творчістю таких гуртів, як Led Zeppelin, Deep Purple та The Who, які на той час визначали обличчя світової рок-музики⁴.

Подальші постановки, такі як «Evita» Ендрю Ллойд Уеббера (1976 рік), «Dreamgirls» Генрі Крігера (1981 рік) та «Cats» Ендрю Ллойд Уеббера (1981 рік), інтегрували елементи року, фанку та диско, підтверджуючи, що саме завдяки запозиченню з популярної музики мюзикл зберігав актуальність у добу постійних культурних змін. У мюзиклах цього часу яскраво простежується вплив поп- і рок-балад, характерних для вокального стилю Барбрі Стрейзанд та Девіда Бові, що сприяло підсиленню емоційності та загостренню музичної драматургії⁵.

У мюзиклі «Dreamgirls» автори інтегрували стилі соул, фанк та R'n'B, що перегукувалися з музикою Дайани Росс, гурту The Supremes та Арети Франклін, відтворюючи у сюжеті шлях афроамериканської поп-індустрії до широкого визнання.

Водночас, мюзикл «Cats» Ендрю Ллойд Уеббера органічно поєднав риси популярної музичної культури з концептуальною структурою та хореографічною видовищністю, що визначило новий стандарт бродвейського так званого «мега-мюзиклу». Можна стверджувати, що у 1970–1980-х роках мюзикл поступово трансформувався з драматургічно орієнтованої форми на комерційно привабливе й стилістично багатогранне видовище, що інтегрувало провідні тенденції популярної музики.

Як узагальнює стаття Кеннета Грема Пі, театального критика і драматурга, викладача драматургії у школі музики та драми Гілдхолл у Лондоні: «Hair» і наступні мюзикли 1970–1980-х років стали не лише дзеркалом, а й каталізатором соціально-культурних перетворень серед молоді⁶.

³ Wollman Elizabeth L. *The Theater Will Rock: A History of the Rock Musical*, from Hair to Hedwig. University of Michigan Press, 2006. С.160.

⁴ Wollman Elizabeth L. *The Theater Will Rock: A History of the Rock Musical*, from Hair to Hedwig. University of Michigan Press, 2006. С.74.

⁵ Everett William A. *The Cambridge Companion to the Musical*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. С.182.

⁶ Rea Kenneth Grahame. Western theatre. *Encyclopaedia Britannica*. 26.02.2000.

На рубежі XX–XXI століть мюзикл увійшов у нову фазу розвитку, що відображала трансформації глобальної популярної музики. У цей час у світовій культурі домінували різні стилі поп-музики, R’n’B, хіп-хопу та електронної музики, які визначали такі виконавці, як Майкл Джексон, Мадонна, Вітні Х’юстон, Мераяя Кері, Тупак Шакур, Jay-Z та пізніше Beyoncé і Eminem. Саме ці стильові та виконавські орієнтири стали основою для нових театральних експериментів.

Так, «Rent» Джонатана Ларсона (1996 рік) та «Mamma Mia!» Бенні Андерссона та Бьорна Ульвеуса – учасників гурту ABBA (1999 рік) поєднували музично-стильові впливи різноманітних поп-стилів та R’n’B композицій, демонструючи орієнтацію на нові аудиторії та популярні тренди⁷.

Мюзикл «Rent» заслуговує на особливу увагу, оскільки він зачіпав надзвичайно актуальні соціальні проблеми 1990-х років. У творі відверто піднімалися теми епідемії ВІЛ/СНІД, маргіналізації та дискримінації хворих, бідності й житлових труднощів у Нью-Йорку, а також питання ЛГБТК+ і пошуку свободи молодим поколінням. Сюжет мюзиклу Rent безпосередньо перегукується з оперою Дж. Пуччіні «La Bohème» (1896 рік). Джонатан Ларсон свідомо використав структуру та мотиви опери як основу: дія обох творів розгортається навколо групи молодих митців, які живуть у злиднях, борються з хворобами та шукають сенс у творчості й коханні.

У «La Bohème» центральною є історія кохання поета Рудольфа та бідної швачки Мімі, яка хворіє на сухоти. В «Rent» цей сюжет трансформується в стосунки Роджера та Мімі, але хвороба змінена на ВІЛ/СНІД – символічне відображення соціальних проблем кінця XX століття.

Подібно до Пуччіні, Ларсон використовує музику як спосіб відтворити емоційний спектр боротьби з хворобою та неминучістю втрати, проте він інтегрує стилі поп– та рок-музики, роблячи твір сучасним і близьким новому поколінню глядачів. Музична мова «Rent» перегувалася з естетикою альтернативного року й поп-музики 1990-х (Nirvana, R.E.M.), а також із впливами соулу та хіп-хопу, що робило його максимально близьким до актуальної культури того часу.

4. Мюзикл у сучасному культурному просторі

Мюзикл як жанр завжди був чутливим до соціокультурних трансформацій та змін у популярній музиці. На початку XXI століття ця тенденція лише посилилася, адже нові технології, глобалізація й цифрова революція створили середовище, в якому мюзикл став не лише

⁷ Wollman Elizabeth L. The Theater Will Rock: A History of the Rock Musical, from Hair to Hedwig. University of Michigan Press, 2006. С.214.

дзеркалом сучасності, а й платформою для інноваційних мистецьких пошуків.

На межі тисячоліть, мюзикл «The Lion King» поєднав поп-баладність у стилі Елтона Джона з африканськими ритмами та хоровим багатоголоссям, тяжіючи до естетики world music. Використання масок, ляльок і тіньових проєкцій поєдналося з традиційними африканськими мотивами та сучасними сценічними технологіями, що створило унікальний візуально-звуковий синтез та продиктувало тренд на сценічні ефекти на десятиліття вперед⁸.

У наступних десятиліттях мюзикли «In the Heights» (2005 рік) та «Hamilton» (2015 рік) композитора Лін-Мануель Міранди, «Next to Normal» Тома Кіта (2008 рік), «Dear Evan Hansen» музика та лібрето Бенджа Пасека та Джастіна Пола (2016), «& Juliet» Лоренс О'Кіфа (2019 рік) органічно включали елементи хіп-хопу, репу, EDM та жанрових кросоверів, демонструючи здатність жанру адаптуватися до глобалізації музичних потоків популярної музики та сучасних технологій сценічного простору⁹.

Наприклад, у мюзиклі «Next to Normal» мультимедійні екрани підсилюють емоційну напругу та відображають психологічні стани героїв, посилюючи ефект від рок-орієнтованого за стилістикою музичного матеріалу з елементами альтернативного року, споріднений із саундом гуртів Radiohead чи Evanescence: напружені гармонії, драматична вокальна лєнія, насичені щільною фактурою аранжування.

Подібні практики простежуються й у «Dear Evan Hansen», де цифрові екрани та візуалізація соцмереж стають не лише художнім прийомом, але й драматургічним інструментом: медійне середовище відображає внутрішній світ персонажів та водночас символізує нові реалії цифрової епохи. В основі музичного матеріалу мюзиклу – сучасна поп– та поп-рокова естетика у дусі Ed Sheeran чи гурту Coldplay: прозорі фонові гармонії у звучанні незвичайних електронних звуків, акустичні гітари, мелодична вокальна лінія. Це робить музику близькою до молодіжної інді-поп культури.

Яскравим прикладом є мюзикл «Hamilton», де реп і хіп-хоп перетворилися на драматургічний інструмент, що передає історію заснування США крізь мову сучасної молоді. Як зазначає Елізабет Воллман, «Hamilton доводить, що мюзикл може залишатися історично значущим і водночас музично сучасним»¹⁰.

⁸ Wolf Stacy. *Changed for Good: A Feminist History of the Broadway Musical*. Oxford: Oxford University Press, 2011. С. 174.

⁹ Wollman Elizabeth L. *The Theater Will Rock: A History of the Rock Musical, from Hair to Hedwig*. University of Michigan Press, 2006. С.220.

¹⁰ Wollman Elizabeth L. *The Theater Will Rock: A History of the Rock Musical, from Hair to Hedwig*. University of Michigan Press, 2006. С.221.

«Hadestown» (2019) є показовим прикладом сучасного мюзиклу, який привернув широку увагу завдяки оригінальному поєднанню міфологічного сюжету та актуальних музичних орієнтирів. Твір переосмислює давньогрецький міф про Орфея та Еврідіку, перетворюючи його на алегорію сучасного суспільства з його соціально-економічними викликами, проблемами нерівності та пошуками сенсу у глобалізованому світі. Музика до вистави спочатку побачила світ у вигляді концептуального музичного альбому. Композиторка й авторка лібрето Анаїс Мітчелл створила цілісний музичний простір, де переплітаються інді-поп, фолк та джаз, формуючи атмосферу, що водночас відсилає до архайчних пластів культури та резонує з інтонаціями сьогодення. Звукові рішення «Hadestown» часто співвідносять зі стилістикою таких виконавців, як Bon Iver чи Hozier, що робить музику мюзиклу зрозумілою та близькою сучасній аудиторії. Аранжувальні рішення мюзиклу формують унікальний звуковий ландшафт: інструментальна палітра побудована на поєднанні акустичних інструментів – гітари, мандоліни, акордеона, скрипки – з джазовою духовою групою (труба, тромбон, контрабас) і сучасних електронних інструментів для створення звукового фону. Таке рішення створює відчуття одночасної камерності та масштабності, поєднуючи інтимність фолкової традиції з експресією джазових імпровізацій. Гармонічна мова спирається на мінорні лади, які підсилюють драматичність і фатальність міфологічного сюжету, а також на остигаті ритмічні формули, що надають музиці ритуального характеру.

Важливою складовою успіху стало й те, що музика та драматургія «Hadestown» функціонують як єдиний художній організм: пісні не лише супроводжують дію, а й стають інструментом переосмислення класичного сюжету, створюючи емоційний та культурний міст між античністю й сучасністю. «Hadestown» здобув численні нагороди (зокрема, вісім премій «Тону»), а також репутацію одного з найважливіших мюзиклів початку XXI століття.

Не менш показовим є мюзикл «& Juliet», який побудовано на піснях поп-зірок останніх десятиліть, серед яких Britney Spears, Katy Perry та Lady Gaga. Така модель «джукбокс-мюзиклу» (Juke Box) вказує на нові комерційні та культурні орієнтири жанру, що тяжіє до масової поп-культури, але водночас пропонує альтернативне бачення класичних сюжетів. Ще один відомий приклад «джукбокс-мюзиклу» – «Moulin Rouge! The Musical» (2019 р), який інтегрує відомі хіти популярної музики, включаючи композиції Елтона Джона, Beyonce, Lady Gaga та інших популярних виконавців сучасності. Вплив диско, глем-року та популярних хітів 2000-х років створює атмосферу сучасного музичного шоу, яке одночасно звертається до різних поколінь аудиторії.

Ще один приклад мюзиклу, який побудовано на вже відомих піснях – «American Idiot» (2010 рік), але на відміну від «джукбокс-мюзиклу», у ньому використовуються пісні лише одного гурту. Мова йде про виставу, створену на основі однойменного концептуального альбому панк-рок гурту Green Day. Сценічна версія зберегла музичну енергетику та протестну риторичку першоджерела, перетворивши альбом на цілісну драматичну історію. Музика й тексти пісень відтворюють соціальні й політичні настрої початку 2000-х років: критику споживацької культури, відчуття розчарування у державних інститутах, протест проти війни в Іраку та загальної апатії молодого покоління. «American Idiot» став прикладом того, як сучасний мюзикл інтегрує актуальні жанрові орієнтири популярної музики – у цьому випадку панк-рок – для відображення соціальних викликів і культурних трансформацій доби.

Соціальна проблематика також не втратила актуальності. Якщо «Rent» висвітлював проблеми ВІЛ/СНІДу та маргіналізації, то сьогодні мюзикли звертаються до тем мультикультуралізму («In the Heights»), расової дискримінації («Hamilton») чи гендерної рівності («Six», 2017 рік). Як підкреслює Стейсі Вулф, «сучасний мюзикл – це простір, де артикуляція ідентичності стає не менш важливою за музичну мову»¹¹.

Таким чином, сучасний мюзикл поєднує музично-стилістичні коди глобальної поп– та рок-індустрії з театральною драматургією, що дає змогу говорити про «тотальний синтез» музики, технології та соціального змісту. Як підкреслює Реймонд Кнапп, «технологічна інтеграція не руйнує жанр, а відкриває нові можливості для розгортання музичної драматургії, стираючи межі між умовністю та реальністю»¹².

ВИСНОВКИ

Мюзикл упродовж XX–XXI століть постає не лише як жанр музично-театрального мистецтва, а як багатофункціональний культурний феномен, здатний поєднувати естетику різних мистецьких сфер і віддзеркалювати складні процеси суспільних змін. Його розвиток демонструє, що він є своєрідним «лабораторним простором» для експериментів із музичною мовою, сценічною драматургією, технологіями та соціально значущими темами.

Особливістю жанру є феномен стилістичної адаптивності: мюзикл завжди інтегрував у себе ті музичні коди, які були актуальними для масової культури певної епохи. Завдяки цьому він не лише зберігав свою

¹¹ Wolf Stacy. *Changed for Good: A Feminist History of the Broadway Musical*. Oxford: Oxford University Press, 2011. С. 270.

¹² Knapp Raymond. *The American Musical and the Formation of National Identity*. Princeton: Princeton University Press, 2005. С. 403.

популярність, а й здобував здатність говорити мовою сучасного суспільства, залишаючись зрозумілим для нових поколінь аудиторій.

Соціокультурна місія мюзиклу полягає в тому, що він не тільки відображає розважальні потреби, але й формує дискурс навколо важливих проблем – ідентичності, мультикультуралізму, соціальної нерівності, глобалізації. Інтегруючи популярні стилі, драматургічні прийоми й новітні технології, мюзикл перетворився на особливу форму культурної комунікації, де поєднуються естетичні та соціальні виміри.

Поряд із мистецьким аспектом, мюзикл має потужний комерційний вимір. Бродвей та Вест-Енд стали центрами індустрії, де постановки перетворюються на культурний бренд і важливий сегмент економіки розваг. Довготривалі шоу приносять великі прибутки, виходять за межі театру у вигляді кіноадаптацій, саундтреків, турів і франшиз. Таким чином, мюзикл виконує функцію не лише художнього продукту, а й комерційного проекту глобального масштабу.

У ХХІ столітті жанр зазнав значних технічних і виконавських трансформацій. Використання мікрофонів, бездротових систем, цифрових мікшерів, відеопроєкцій, інтерактивних LED-екранів та мультимедійних ефектів зумовило нову сценічну естетику. Це призвело до зростання вимог до виконавців: сучасний актор мюзиклу має демонструвати навички співу в різних вокальних техніках, працювати з апаратурою, та синхронізувати спів із візуальними ефектами. У поєднанні з необхідністю акторської правдивості та високого рівня хореографічної підготовки це формує модель «універсального виконавця», яка є характерною для сучасного музичного театру.

Перспективи розвитку мюзиклу визначаються поєднанням кількох чинників: інтеграцією актуальних стилів масової культури, активним використанням цифрових технологій, зміщенням акцентів у бік мультикультурних і соціально значущих тем. У цьому сенсі мюзикл постає як жанр, що одночасно зберігає власну традицію й активно формує нові стандарти культурно-комерційного виробництва.

АНОТАЦІЯ

У статті розглянуто жанр мюзиклу як багатофункціональний феномен музично-театральної культури ХХ–ХХІ століть. Акцент зроблено на його стилістичній адаптивності та здатності інтегрувати провідні музичні коди різних епох – від джазу і свінгу до року, хіп-хопу та електронної музики. Простежено взаємозв'язок між музичними трансформаціями жанру та соціокультурними процесами, зокрема питаннями ідентичності, мультикультуралізму та глобалізації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Everett William A. The Cambridge Companion to the Musical. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. 366 c.
2. Horn Barbara. The Age of Hair: Evolution and Impact of Broadway's First Rock Musical. New York: Praeger, 1991. 208 c.
3. Knapp Raymond. The American Musical and the Formation of National Identity. Princeton: Princeton University Press, 2005. 476 c.
4. Wells Elizabeth A. West Side Story: Cultural Perspectives on an American Musical. Toronto: The Scarecrow Press, 2010. 225 c.
5. Wollman Elizabeth L. The Theater Will Rock: A History of the Rock Musical, from Hair to Hedwig. University of Michigan Press, 2006. C.160.
6. Wolf Stacy. Changed for Good: A Feminist History of the Broadway Musical. Oxford: Oxford University Press, 2011. 384 c.
7. Rea Kenneth Grahame. Western theatre. *Encyclopaedia Britannica*. URL : <https://www.britannica.com/art/Western-theatre/Broadway> (Дата звернення: 27.09.2025).

Information about the author:

Arkhipova Natalia Evgenievna,

Candidate for the degree of Doctor of Philosophy,
Senior Lecturer at the Department Musical Art and Sound Engineering
International Humanitarian University
33, Fontanska road, Odesa, Ukraine, 65009