

УДК 792.54:780.11.26

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-15>

Володимир ОТКИДАЧ

доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музичного мистецтва естради та джазу, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, майдан Конституції 11/13, м. Харків, Україна, 61000

ORCID: 0009-0001-7154-5812

Наталя ДРОЖЖИНА

кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувачка кафедри музичного мистецтва естради та джазу, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, майдан Конституції 11/13, м. Харків, Україна, 61000

ORCID: 0000-0001-9632-1746

Бібліографічний опис статті: Откидач, В., Дрожжина, Н. (2025). Асиміляція музичного театру і рок-музики в умовах глобалізаційних процесів. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 108–116, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-15>

АСИМІЛЯЦІЯ МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ І РОК-МУЗИКИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ

Автори статті поставили за **метою** визначити головні особливості асиміляції музичного театру і рок-музики в умовах глобалізаційних процесів.

Методологія дослідження базувалась на принципах історико-культурологічного та системного підходів, які дозволяють прослідкувати історію музичного театру від зародження до його сучасних форм у соціокультурному контексті.

Наукова новизна полягає у введенні до обігу вітчизняного музикознавства поняття «музично-розважальний театр», здійснено його дефінітивний аналіз та обґрунтовано доцільність його використання.

У досягненні поставленої мети охарактеризовано особливості становлення театрального мистецтва загалом та його взаємодію з музичним мистецтвом зокрема, що стало поштовхом до створення нового виду театру – музично-розважального. Розглянуто сучасне поєднання музичного театру та рок-музики в умовах глобалізаційних процесів. Розкрито взаємозв'язок цих видів мистецтва у контексті художніх потреб сьогодення та окреслено шлях їхнього становлення та симбіозу.

Поява в середині ХХ століття рок-опери відкрила нову сторінку в історії функціонування музичного театру, коли до звичайного побутування музичного супроводу спектаклів додався новий стильовий напрям – рок-музика. Чимало музикознавців визнали, що відбулась так звана рок-революція з новітніми технологічними складовими – мікрофонами, звукопідсилювальною апаратурою, гучним ритмічним звуком, світловими ефектами тощо, що кардинально змінило картину слухачького сприйняття.

Рок-опера стала своєрідною ареною для різноманітних творчих експериментів у галузі музичного, сценічного, хореографічного мистецтва, а також перспективною сферою застосування спецефектів та новітніх технологій у площині організації масових постановок.

У **висновках** зазначено, що рок-опера у результаті свого розвитку утворює новий симбіоз з оновленим мюзиклом, який будується за новим архітектонічним принципом. Оновлений мюзикл демонструє нове тлумачення традиційної номерної структури, при якому наскрізна сюжетність відступає на другий план, а на першому постає видовищність і мелодична виразність окремих номерів, що не мають стійкої залежності від сюжету. Такі зміни стали наслідком дії принципів музично-розважального театру, де головною умовою постає компенсаційна функція мистецтва.

Музично-розважальний театр використовує усе різнобарв'я музичної палітри класичної та естрадної музики, джазу, року, поп-музики. Симбіоз рок-опери і мюзиклу призвів і до появи жанрового різновиду – рок-мюзиклу, який використав виражальні засоби не лише цих двох форм музичних вистав, але й інших музично-театральних жанрів.

Ключові слова: глобалізація, музично-розважальний театр, мюзикл, жанр, рок-музика, рок-опера, рок-мюзикл.

Volodymyr OTKYDACH

Doctor of Art History, Professor, Professor at the Department of Musical Art of Pop and Jazz, Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts, Constitution Square 11/13, Kharkiv, Ukraine, 61000

ORCID: 0009-0001-7154-5812

Nataliya DROZHZHINA

Candidate of Arts, Associate Professor, Director of the Department Music Art of Pop and Jazz, Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts, Constitution Square 11/13, Kharkiv, Ukraine, 61000

ORCID: 0000-0001-9632-1746

To cite this article: Otkydach, V., Drozhzhyna, N. (2025). Asymiliatsiia muzychnoho teatru i rok-muzyky v umovakh hlobalizatsiinykh protsesiv. [The assimilation of musical theatre and rock music amidst globalization processes]. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 108–116, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-15>

THE ASSIMILATION OF MUSICAL THEATRE AND ROCK MUSIC AMIDST GLOBALIZATION PROCESSES

The objective of this article is to identify the key characteristics of the assimilation between musical theatre and rock music in the context of globalization.

The research methodology is grounded in historical-cultural and systemic approaches, enabling the authors to trace the evolution of musical theatre from its inception to its modern manifestations within a sociocultural framework.

The novelty of the study lies in the introduction of the term “musical-entertainment theatre” into the field of Ukrainian musicology. The authors provide a clear definition of the term and argue for its relevance and necessity.

In pursuit of the stated aim, the paper explores the development of theatre as an art form and its integration with music, which ultimately led to the creation of a new theatrical genre – the musical-entertainment theatre. The fusion of musical theatre and rock music is examined within the conditions of globalization. The article highlights the interconnectedness of these art forms in response to contemporary aesthetic needs and outlines the trajectory of their formation and symbiotic evolution.

The emergence of rock opera in the mid-20th century marked a turning point in the history of musical theatre. A new stylistic direction – rock music – was incorporated into the traditional musical accompaniment of stage productions. Many musicologists acknowledged this as a “rock revolution,” fueled by innovations such as microphones, amplification systems, powerful rhythmic sounds, lighting effects, and more – all of which drastically altered the listener’s experience.

Rock opera became a space for diverse artistic experimentation across music, stagecraft, choreography, and special effects, becoming fertile ground for the use of modern technologies in large-scale theatrical productions.

In conclusion, the authors observe that rock opera, through its development, has formed a new hybrid with the transformed musical – one that follows a novel architectural principle. This updated musical reinterprets the traditional number-based structure, shifting focus away from a linear narrative and instead emphasizing visual spectacle and the melodic expressiveness of individual scenes, which often function independently of the plot. These changes stem from the principles of musical-entertainment theatre, where art’s compensatory function comes to the forefront.

Musical-entertainment theatre draws from a wide range of musical genres – including classical music, pop, jazz, rock, and mainstream popular music. The merging of rock opera and musical also gave rise to a new genre subtype: the rock musical. This form adopts expressive techniques not only from its parent genres but also from other musical-theatrical traditions.

Key words: globalization, musical-entertainment theatre, musical, genre, rock music, rock opera, rock musical.

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Вивчення особливостей музично-розважального театру на сьогодні не представлено у вітчизняному музикознавстві. Можемо констатувати наявність окремих стислих зауважень про розважальні функції музичного театру у працях Я. Гордійчука (Гордійчук, 1990), Ю. Станішевського (Станішевський, 1970), О. Чуніхіна (Чуніхіна, 2012), Ю. Щукіної (Щукіна, 2021) та І. Яна (Ян, 2020), в яких дослідники торкаються питань жанру оперети чи мюзиклу.

Дотичними до проблематики музично-розважального театру є дослідження у галузі джазової музики, яка також здійснила певний вплив на його становлення (Аду, Вишнепольський, Лебедева, 2019; Дряпіка, 1997). Історію виникнення та функціонування, етапи становлення рок-музики досліджував харківський вчений В. Откидач (Откидач, 2005). За допомогою інфографіки виклали історичну еволюцію рок-музики та її вплив на світову культуру Ернесто Ассанте та Джулії де Амічіс (Amichis, Assante,

2023). Для нашого дослідження засадничими є праці, присвячені питанням розвитку рок-музики та її синтетичного жанру – рок-опери. Проте варто зазначити, що частина праць українських дослідників на початок 2020-х років вже є застарілою з причин появи новітніх технологій, зміни ставлення науковців до багатьох суспільно-розважальних видовищ.

Брак вітчизняних досліджень певною мірою компенсують англомовні видання, присвячені різнобічному аналізу проблем музичного театру Бордман (Bordman, 1978), М. Люббок (Lubbock 2002), Д. Рубін (Rubin, 2000) та власне мюзиклу М. Бауч (Bauch, 2003), К. Блум та Ф. Властник (Bloom, Vlastnik, 2004), Д. Брайнт (Bryant, 2018), М. Кантор та Л. Маслон (Kantor, Maslon, 2004), Е. Вольман (Wollman, 2006).

Отже, вивчення взаємозв'язку та симбіозу музичного театру та рок-музики у контексті глобалізаційних процесів постає **актуальною проблемою** сучасного музикознавства.

Основний текст. Велика українська енциклопедія подає поняття глобалізації як «процес всесвітньої економічної, політичної та культурної інтеграції та уніфікації» [Vue.gov.ua/Глобалізація]. Варто зазначити, що у такому розумінні глобалізація має глибоке історичне коріння, адже її давнім провісником стала поява ще у другій половині I тисячоліття до н.е. Великого шовкового шляху, який з'єднав свого часу Китай та Римську імперію. Довжина шляху складала до 12 тисяч кілометрів, являючи собою своєрідний «коридор», по якому відбувався інтенсивний обмін товарами, ідеями, здобутками культури між цивілізаціями Сходу і Заходу. Таким чином, шовковий шлях відігравав роль «з'єднувальної ланки» між країнами з різними формами і рівнями культури. Культурна глобалізація передбачає, окрім формування спільного знання, обмін різноманітними ідеями, формування багатоманітних культурних взаємовідносин та обмін цінностями.

Музичні процеси, що знаходяться у сегменті культурного середовища, також набули рис глобалізації, що особливо помітно у галузі музичного театру. До того ж і сама музика відіграє значну та важливу роль у культурному процесі глобалізації. Прикладом цього може слугувати історія джазу, який народився у Новому Орлеані в афро-американському середовищі, але

досить швидко став надбанням музичної культури всього світу.

Подібні процеси можемо спостерігати й в галузі музичного театру, його становлення та функціонування як прикладу глобалізаційного процесу в світі. Щодо агрегування, об'єднання заявлених елементів у єдину систему, маємо у результаті особливу сублімацію, своєрідне вивільнення емоційної енергії творчих особистостей на театральному поприщі з різноманітними музичними проявами, аж до джазу та рок-музики.

Електронний ресурс «Енциклопедії сучасної України» подає визначення музичного театру як загальної назви «різновидів театрального мистецтва, до яких належать опера, балет, оперета, мюзикл. Головними засобами сценічної виразності, за допомогою яких створюються образи персонажів, є спів, танець або навіть їхнє поєднання» [<https://esu.com.ua/article-69928>]. Далі в Енциклопедії послідовно розглядаються опера, балет, оперета, мюзикл. Та процитоване визначення вказує лише на загальні властивості музичного театру, які не розкривають деталі взаємодії та особливості симбіозу власне театру як драматичного мистецтва і музики.

Хоча батьківщиною театру традиційно вважають Стародавню Грецію, де у класичну добу (VI ст. до н.е.) з'явилися жанри трагедії та комедії, сакральні містерії були притаманні багатьом давнім культурам, зокрема Індії, Японії, Китаю та ін. Та саме трагедії Есхіла, Софокла, Еврипіда, комедії Аристофана стали взірцем театральної драматургії. Їх досвід став основою для авторів давньоримського театру Плавта, Теренція, Сенеки, Вергілія.

Зауважимо, що давньогрецький театр, за твердженням науковців, був прикладом органічного синтезу музики і драми, в якому хор був важливим учасником усіх подій. Недарма спроба флорентійських гуманістів Ренесансу відродити давньогрецьку трагедію призвела до появи нового жанру *drama per musica*, що згодом перетворився в *opera scenica*, тобто власне оперу.

Антропоцентризм доби Відродження, батьківщиною якого була Італія, надихнув багатьох митців на створення шедеврів у різноманітних видах мистецтва. Власне театральна культура у цей час збагачується жанром комедії масок (*commedia dell'arte*), де поєднуються елементи

драми, пародії та фарсу. Дійові особи Панталоне, Арлекін, Скарамучча, Пульчинелла, Коломбіна та інші на багато років стали не лише основними персонажами численних театральних вистав, але й художньої літератури, образотворчого мистецтва й музики навіть у XX ст.

Твори видатних драматургів та комедіографів Ренесансу (Лопе де Вега, Тірсо де Моліна, Педро Кальдерон, Вільям Шекспір, Жан-Батист Мольєр, Карло Гольдоні) міцно закріпилися в репертуарі європейських театрів XVI – XVIII ст.

У новому жанрі *drama per musica* власне музика не одразу стала лідером у питаннях створення драматургічної напруги дії. Поступово визріває дефініція «музичний театр», розуміючи під цією назвою форму музичної вистави, де поєднуються пісні, розмовні діалоги, танці та акторська гра. Ще у XVII столітті Ж.-Б. Мольєр перетворив кілька своїх фарсових комедій на так звані «музичні розваги» з піснями й танцями. Можна згадати, продовжуючи історичний еккурс, і твори П. Корнеля, П. Кальдерона, Ж. Расіна, адже ці драматурги особливо плідно співпрацювали з композиторами того часу, аби збагатити музикою свої театральні постановки.

У контекстуальному аспекті проблеми дослідження вважаємо за необхідне проаналізувати дефініцію «театральна музика», під якою розуміємо широке коло музичної продукції, створеної або пристосованої для функціонування в театрі. Такий вид музики існував ще у давньогрецьких трагедіях та комедіях, де обов'язковим елементом між розмовними розділами були танці й пісні. Для середньовічних і новочасних вистав спеціально створювали авторську музику. Посилаючись на вже згадану Енциклопедію сучасної України, зазначимо, що «функціонування театральної музики тісно пов'язане з етапами формування та розвитку театру: ... роль чоловічого хору в античних трагедіях та комедіях і гра на музичних інструментах; музичний інструментальний супровід у бугаку й ноо (театр Японії) та популярні народні наспіви в чуаньці (театр Китаю). Західно-європейське театральне мистецтво епохи Відродження органічно пов'язане з музикою: фроттоли й віланели в комедії дель арте (Італія); насичення музикою театру розмовної драми, зокрема вистав за творами Лопе де Веги

(Іспанія); музика як суттєвий і важливий аспект життя людей, їхнього внутрішнього світу, моральних рис – театр В. Шекспіра (Велика Британія)» [<https://esu.com.ua/article-69928>]. Отже, наш стислий огляд історії музики у театрі засвідчує, що глобалізаційні процеси у культурі мають тривалу передісторію.

Із народженням оперети слова «театр», «театральна музика», «музичний театр» стали фактично чи не сталими синонімами. Особливо відчутним це було у Франції, де поняття музики зводилося до поняття музичного театру, адже французька публіка не була великою шанувальницею інструментальних жанрів. Мелодії в оперетах Ж. Оффенбаха у поєднанні з дотепною сатирою його лібретистів (А. Мельяк та Л. Галеві) сформували своєрідну модель для музичного театру.

Наступником оперети став мюзикл, в якому органічно поєдналися елементи різних театральних жанрів від власне оперети до кабаре, ревю, водевілю, мюзик-холу, проте музика у ньому виконує провідну роль. Навіть у сучасному драматичному театрі, де музика не завжди була обов'язковою, все частіше використовує музичний супровід сцен, який може втілювати змістові підтексти, створювати необхідну емоційну атмосферу, слугувати своєрідними символами історичного часу.

Отже, історичний еккурс підтверджує, що театр і музика від самого свого початку існували у тісних взаємозв'язках, поступово поглиблюючи свій симбіоз.

Враховуючи сучасні умови функціонування музично-театральних жанрів та попит на них у різних прошарках публіки, автори статті пропонують поміж інших їх визначень впровадити нову дефініцію – **музично-розважальний театр**, адже у кількісному відношенні вистави розважального характеру користуються настільки великою популярністю у глядача, яка не поступається спектаклям із трагічним наповненням чи оперному театру. Якщо під музичним театром ми розуміємо оперу, балет, оперету, мюзикл (в яких, звичайно, присутній у різній мірі розважальний елемент), то музично-розважальний театр на перше місце поставив саме розвагу.

Зміст і форми розваг потребують окремого аналізу. Відомо, що з давніх часів людство поділяло своє життя на дві основних частини: *необ-*

хідну для життя (полювання, землеробство, турботу про себе та житло) та *розважальну*. Саме слово «розвага» трактується як певна діяльність заради задоволення, проведення дозвілля. Різноманітні форми розваг існували і в Стародавньому Єгипті, і в Стародавніх Греції та Римі. Зазвичай, вони були пов'язані із закінченням сільськогосподарських робіт та характеризувалися різноманітними перевдяганнями й використанням музичних інструментів.

Нові види розваг виникли у Середні віки в Європі і були пов'язані з різноманітними театральними формами, зокрема міралями, містеріями, мораліте, мистецтвом мандрівних акторів і музикантів (гістріонів, шпільманів, трубадурів, вагантів). І всюди театральне дійство поєднувалося з музикою, піснями та танцями.

Окремою сторінкою в індустрії середньовічних розваг стали карнавальні веселощі, що виникли у добу Середньовіччя і впродовж усіх наступних епох та у всіх народів отримали надзвичайну популярність завдяки можливості перевтілення, своєрідної інверсії, тобто спробі на певний час побути тим, ким в реальному житті людина не була. Карнавал став театром, але особливого роду – театром усередині публіки. Отже, зважаючи на закладену в його основі ігрову природу, карнавал був тісно пов'язаний з мистецтвом театру.

Продовжуючи міркування про близьку взаємодію карнавалу та театру, не можна не згадати, що карнавальні прийоми зустрічаються у творчості багатьох драматургів від античності до сьогодення. Один із найбільш типових прийомів карнавалу – принцип переодягань, підміни одного персонажа іншим – часто зустрічається як у римській комедії, так і, наприклад, в комедіях В. Шекспіра. Перевдягання і невпізнання стали й типовою ознакою комічної опери. Популярним був так званий мотив «перевертнів», тобто підміни однієї дійової особи іншою, зокрема підміна персонажів «жінка-чоловік» («Прекрасна Єлена» Ж. Оффенбаха, «Донья Жуаніта» Ф. Зуппе) та «слуга-пан» («Студент-жебрак» К. Мілльокера, «Голландочка», «Графиня Маріца», «Баядера» І. Кальмана).

На такому прийомі зав'язаний розвиток сюжету у виставах «Дванадцята ніч», «Комедія помилок», «Багато галасу з нічого». Карнавальна плутанина панує у спектаклях «Сон

у літню ніч» і «Віндзорські пустунки». Та навіть у трагедіях В. Шекспіра можна зустріти карнавальний мотив масок і маскараду («Ромео і Джульєтта»), специфічний прийом театру в театрі («Гамлет»).

Карнавальний прийом переодягання реалізується і в комедіях Лопе де Веги: знатний кабальєро перетворюється на вчителя («Учитель танців»), безрідний секретар стає багатим дворянином («Собака на сні»). Продовжуючи карнавальну тему, згадаємо і п'єси Мольєра, Бомарше, Тіка та інших драматургів.

Розмірковуючи про симбіоз театру, розваги та музики, не можна не обійти увагою вплив карнавалу на мистецтво оперети. Наведемо деякі приклади функціонування карнавалу в опереті. Так, дія численних оперет відбувається на тлі карнавалу або ж там зустрічається карнавальний мотив маски («Ніч у Венеції», «Карнавал в Римі», «Летуча миша» Й. Штрауса; «Граф Люксембург», «Паганіні» Ф. Легара; «Фея карнавалу», «Фіалка Монмартра», «Принцеса цирку» І. Кальмана; «Коломбіна» О. Рябова та ін.).

Отже, вбачаємо тісну взаємодію театального і музичного мистецтва, розважальності і карнавальності, що, безумовно, було продовжено і в наступні історичні періоди у галузі музичного театру.

У середині ХХ століття жанрову систему музично-театального мистецтва доповнила рок-опера, в якій поєдналися здобутки театального мистецтва з новою культурною субстанцією молодіжної культури – рок-музикою. Автори численних публікацій (статей, монографій, дисертацій) неодноразово наголошували, що відбулася театально-музична рок-революція. Дослідники стверджували, що опера перестала цікавити слухача, адже впродовж багатьох десятиліть не було створено цікавих зразків на кшталт шедеврів романтичного мистецтва. У цей же час рок-музика стає на шлях пошуків та винаходів різних течій всередині самої себе. Щоправда, не завжди ці винаходи становлять справжню художню цінність, проте, незважаючи на деякі негативні явища, це загалом не псує загальної картини органічного симбіозу театру та рок-музики.

Саме з середини ХХ ст. рок-опера стає тим жанром, який відповідав естетичним смакам та музичним інтересам широкого загалу

публіки. Численні словники та енциклопедії практично однаково визначають рок-оперу музично-сценічним твором, де музична складова репрезентована рок-музикою. Виникнувши в середині ХХ століття, рок-опера поєднала риси класичної опери та рок-музики. Новацією нового музично-драматичного жанру стала присутність на сцені музикантів-інструменталістів, спочатку з дротовим підключенням до апаратури, а потім і з новими засобами сучасних бездротових систем сценічного звукового забезпечення.

Жанр рок-опери демонстрував свою синтетичність у різний спосіб: у виставі могли звучати і повний симфонічний оркестр, і танцювальна музика, і власне рок. Зазвичай, рок-опери існують у двох формах – в якості одnorазового запису або ж постійно діючої вистави зі сталим чи змінним складом виконавців.

Варто зазначити, що рок-опера стала своєрідною ареною для різноманітних творчих експериментів у галузі музичного, сценічного, хореографічного видів мистецтва, а також перспективною сферою застосування спецефектів та новітніх технологій у галузі організації масових постановок.

Щодо історичності, то слід згадати рок-групу «Who», яка в 1969 році випустила альбом «Tommy», на обкладинці якого вперше значилася назва нового жанру. Проте історично першовідкривачами жанру слід вважати британську групу «Pretty Things» з альбомом «S.F. Sorrow», який не мав, на відміну від «Tommy», гучного комерційного успіху.

Слідом за англомовними варіантами починають з'являтися рок-опери в інших національних культурах. Так, у Франції зусиллями М. Берже та Л. Пламандона з'явилась рок-опера «Starmania». Щодо рок-опер німецькою мовою, то зауважимо, що особливих успіхів тут не спостерігаємо. Єдиним винятком можна констатувати творчість М. Кунца, який став автором текстів та лібрето до подібних музичних вистав. Це своєрідні гібриди рок-опери та рок-мюзиклу, який прийшов на зміну рок-опери, – «Відьми», «Елізабет», «Моцарт!», «Ребекка», «Танець вампірів» та ін. Композитори інших країн теж складали рок-опери, які мали певний розголос в музичному середовищі.

Рок-опера практично нічого нового не вигадала. Вона використовує ті ж самі музичні

форми, що й традиційна опера (зокрема увертюри, ансамблі, хори, арії), та принципи драматургії. Щоправда вокальні номери виконуються манерою, яка притаманна не академічній, а рок-музиці. Мабуть, це певною мірою і визначило те, що рок-опера не набула перспективного розвитку, поступово перетворившись в рок-мюзикл, який став набагато привабливішим, цікавішим, увібравши до себе всі новації та досягнення і музичного, і технічного прогресу.

Щодо використання засобів технічного прогресу, то виконавці рок-опер і мюзиклів неодмінно користуються мікрофонами, без яких неможливо собі уявити сучасного артиста на сцені. «Мікрофон – це найважливіший елемент вокального виконавства на естраді» (Дрожжина, 2019, с.115), – наголошувала Н. Дрожжина. Далі, констатуючи факт критичного ставлення і осмислення використання мікрофонів, мистецтвознавиця акцентує увагу на тому, що «поза сумнівом, навик роботи з мікрофоном естрадному співаку необхідно довести до автоматизму» (Дрожжина, 2019, с.90).

На теренах колишнього Радянського Союзу також була активна спроба створення власної рок-опери, яка б відображала державну ідеологію чи хоча б не вступала з нею у конфлікт. Практично на той час кожний вокально-інструментальний ансамбль (таке визначення надали чиновники Міністерства культури СРСР для запобігання використанню терміну «рок-група») намагався відзначитись створенням рок-опери з урахуванням певних національних традицій. Більше того, музиканти йшли на світоглядний компроміс, певну «зраду» своїм амбіціям «упертих» рок-музикантів, стаючи штатними артистами державних філармоній заради отримання популярності, а також можливості державного фінансування на отримання якісної закордонної звукопідсилювальної апаратури та музичного інструментарію, якого на той час повсюдно бракувало.

Найбільш цікавими зразками, які тривалий час протрималися у репертуарі багатьох колективів на театральних сценах, можна назвати рок-опери «Орфей та Евридіка», «Фламандська легенда», «Юнона і Авось», «Зірка та смерть Хоакіна Мур'єти», «Пісня про долю», «Арго», «Весілля сойок», «Стадіон», «Червоні вітрила» та багато інших. Ці рок-опери можна вважати взірцями радянського рок-театрального мисте-

цтва, оскільки для здійснення постановок були залучені найкращі і режисери, і композитори, і виконавці. Ідеологічним органам влади було важливим довести світовій музичній спільноті, що в Радянському Союзі існують свої вершинні зразки цього жанру.

Хоча музичний інструментарій залишався сталим практично в усіх театральних зразках рок-музики, у митців різних республік з'являється своє бачення цього жанру. Відразу можна відрізнити рок-музику білоруську від молдавської, грузинську від азербайджанської, туркменську від української.

Щодо української рок-опери, то вона теж досягла певних успіхів і мала позитивні відгуки як у критиків, так і у слухачів. Для музичного мистецтва України другої половини ХХ ст., як і для музики інших республік, характерним був процес запозичення та адаптації зарубіжних стилів, прийомів та жанрів у різних напрямках сучасної музики, в тому числі і в рок-опері. Проте найважливішим стає використання у змісті і музичній мові національної компоненти, яка часто є необхідною умовою для створення самостійних зразків.

Перші української рок-опери з'являються з деяким запізненням від вже існуючих закордонних. Процес становлення національної рок-опери відбувався наприкінці 1980-х років, першими зразками рок-опери з україномовним лібрето стали «Дівчина та смерть» Є. Лапейка, «Енеїда» С. Бедусенка та «Біла ворона» Г. Татарченка.

Зазначимо, що питання національно-культурної приналежності багатьох українських рок-опер є дискусійним. Це обумовлено насамперед мовою лібрето. Справа в тому, що деякі рок-опери були написані російською мовою, хоча, як відзначають мистецтвознавці, фактор поетичного тексту не фігурував як визначальний. Відзначалось, що чільне значення повинна мати музично-інтонаційна основа, яка у випадку національної рок-опери мала беззаперечні відбитки мелодики української композиторської школи. Можемо констатувати, що активне використання народного мелосу поєднувалося з характерними прийомами року, популярної естрадної музики і навіть джазу.

Позитивним фактом, який сприяв розвитку національної рок-опери, було те, що до створення рок-опер залучались визнані компози-

тори, які на той час вже були відомі в пісенній та театральній сферах. Серед них – С. Бедусенко, Г. Татарченко, І. Демарін, Ю. Дерський, І. Поклад, Є. Лапейко та інші. Хоча не тільки професіональні композитори залучались до подібної творчості. Можна відзначити і деякі аматорські колективи. Результатом такої творчості ставали або концепт-альбоми, або вистави, хоча інколи і небагаторазові.

Досить широким було й змістове коло української рок-опери. Щодо сюжетної основи, то можна споглядати різноманітну тематичну палітру. Тут віднаходимо твори і світової класики (В. Шекспір), і українських драматургів та письменників (Т. Шевченко, І. Котляревський, О. Вратарьов, Ю. Рибчинський та ін.).

Музична складова на цей час вже відходить від початкових параметрів рок-опери, додаючи до них елементи і артроку, і симфо-року. Для більшості рок-опер стає обов'язковим використання цілої системи лейтмотивів та лейттембрів, запозичених з академічної опери. Оркестрування характеризувалося органічним поєднанням електронних та акустичних тембрів.

Усвідомлюючи певну недосконалість і навіть вторинність жанру, не можна не відзначити ту прогресивну роль, яку відіграла рок-опера у поступі музичного прогресу. По-перше, цей жанр надзвичайно жваво був підхоплений молодими музикантами, які вбачали в ньому можливість активного експериментування. По-друге, рок-опера до своїх постановок залучила представників великої кількості професій – композиторів, сценографів, постановників, режисерів і продюсерів тощо.

Висновки. На початок ХХІ століття музичний театр мав тисячолітній досвід поступального руху до синтезу мистецтв. Рух до синтезу театру з музикою пройшов етапи ярмаркових вистав і буфонад, комічної опери в Італії та Франції, зінгшпіля в Австрії та Німеччині. У ХІХ ст. класичну оперу доповнює оперета, що у своїй музичній структурі поєднала власне оперні форми «високого жанру» з елементами балаганних постановок, комічної опери і водевілю. У ХХ ст. народжується мюзикл, музична мова якого отримує яскраві елементи джазової музики.

Рок-опера, що з'явилася у середині ХХ століття, у результаті свого розвитку утво-

рює новий симбіоз з оновленим мюзиклом, який будується за новим архітектонічним принципом. Оновлений мюзикл демонструє нове тлумачення традиційної номерної структури, при якому наскрізна сюжетність відступає на другий план, а на першому постає видовищність і мелодична виразність окремих номерів, що не мають стійкої залежності від сюжету. Тому інколи номери можна міняти місцями, знімати зі спектаклю, виносити окремими блоками на концертну естраду. Така творча свобода стала наслідком дії принципів музично-розважального театру, в якому на перший план виступає саме компенсаторна функція мистецтва. Завдяки цьому музично-розважальний театр використовує усе різнобарв'я музичної палітри класичної та естрадної музики, джазу, року, попмузики. Режисери, догоджаючи смакам публіки та її естетичним запитам, можуть на свій розсуд вносити у вистави будь-які номерні зміни, інколи замінюючи звичні театральні мізансцени музичною складовою. Це, з одного боку, полегшує різні сценічно-режи-

серські завдання, а з іншого – може слугувати своєрідною пасткою, здатною зіпсувати художній результат.

Отже, зміни структурної побудови мюзиклу при утворенні симбіозу з рок-оперою були продиктовані неможливістю останньої підніматись до модерних вимог часу, що і стало наслідком новітніх принципів майбутнього музично-розважального театру, де головною метою постає компенсаторна функція, яка надає глядачеві в процесі сприймання художнього твору пережити ті почуття, яких його було позбавлено в реальному житті.

Таким чином, рок-музика зробила свій вагомий внесок у розвиток музично-розважального театру, збагативши його мову та засоби виразності. Симбіоз рок-опери і мюзиклу призвів до появи жанрового різновиду – рок-мюзиклу, який використав виражальні засоби не лише цих двох форм музичних вистав, але й інших музично-театральних жанрів, що обумовлює **перспективи подальших досліджень** в цьому напрямку.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Аду Д., Вишнепольський О., Лебедева Н. Мистецтво джазу: історія, теорія, методика. Київ: ЛАТ & К, 2019. 191 с.
2. Амічіс Д., Ассанте Е. Інфорок. Історія рок-музики. Харків: Жорж, 2023. 239 с.
3. Гордійчук Я. Становлення українського музичного театру і критика. Київ: Муз. Україна, 1990. 144 с.
4. Дрожжина Н. Теоретико-методичні засади естрадно-джазового співу. Харків: Естет Принт, 2019. 148 с.
5. Дряпіка В. Розкриваючи світ джазу, рок- і поп-музики. Київ: Трелакс; Кіровоград: Б.в., 1997. 184 с.
6. Музична естрада: словник муз.-театральних жанрів / авт.-уклад. В. Откидач. Харків: Лідер, 2021. 352 с.
7. Наумова Л. Видовище як феномен культури: соціокультурний вимір. Київ: КиМУ, 2006. 233 с.
8. Овсянніков В. Поп-рок як репрезентативний напрям сучасної української музичної культури. Київ: НАК-ККіМ, 2020. 160 с.
9. Откидач В. Рок-музика і світовий художній процес. Харків: ХДАК, 2005. 294 с.
10. Станішевський Ю. Барви української оперети. Київ: Муз. Україна, 1970. 139 с.
11. Чуніхін О. Історія мюзиклу. Київ: НАКККіМ, 2012. 254 с.
12. Щукіна Ю. Творча діяльність театрів оперети і музичної комедії України другої половини XX – початку XXI ст.: жанровий аспект. Харків: Колегіум, 2021. 366 с.
13. Ян І. Український музично-драматичний театр у соціокультурному просторі кінця XIX – початку XX століття. Київ: НАКККіМ, 2020. 319 с.
14. Bauch M. The American Musical. Marburg, Germany: Tectum Verlag, 2003. 155 S. [in German].
15. Bloom K., Vlastnik F. Broadway Musicals: The 101 Greatest Shows of All Time. New York: Black Dog & Leventhal Publishers, 2004. 336 p. [in English].
16. Bordman G. American Musical Theatre: A Chronicle. New York: Oxford University Press. 749 p. [in English].
17. Bryant J. Writing & Staging A New Musical: A Handbook. Kindle Direct Publishing. 122 p. [in English].
18. Horn B. The Age of Hair: Evolution and Impact of Broadway's First Rock Musical. New York: Greenwood Press, 1991. 166 p. [in English].
19. Kantor M., Maslon L. Broadway: The American Musical. New York: Bulfinch Press, 2004. 469 p. [in English].
20. Lubbock M. American musical theatre: an introduction // The Complete Book of Light Opera. New York: Appleton-Century-Crofts, 1962. pp. 753-756. [in English].
21. Rubin D. The World Encyclopedia of Contemporary Theatre: The Americas. Routledge, 2000. 640 p. [in English].

22. Wollman E. *The Theater Will Rock: A History of the Rock Musical: From Hair to Hedwig*. Michigan: University of Michigan Press, 2006. 288 p. [in English].

REFERENCES:

1. Adu, D., Vyshnepolskyi, O., Lebedieva, N. (2019) *Mystetstvo dzhazu: istoriia, teoriia, metodyka* [The art of jazz: history, theory, methodology]. Kyiv: LAT & K, 191 p. [in Ukrainian].
2. Amichis, D., Assante, E. (2023) *Inforock. Istoriia of rock-muzyky* [Inforock. History of rock music]. Kharkiv: Georges, 239 p. [in Ukrainian].
3. Hordiichuk, Y. (1990) *Stanovlennia ukrainskoho muzychnoho teatru i krytyka* [The formation of Ukrainian musical theater and criticism]. Kyiv: Muz. Ukraine, 144 p. [in Ukrainian].
4. Drozhzhina, N. (2019) *Teoretyko-metodychni zasady estradno-dzhazovoho spivu* [Theoretical and methodological principles of pop and jazz singing]. Kharkiv: Estet Print, 148 p. [in Ukrainian].
5. Dryapika, V. (1997) *Rozkryvaiuchy svit dzhazu rok- i pop-muzyky* [Revealing the world of jazz, rock and pop music]. Kyiv: Trelaks; Kirovograd: B.v., 184 p. [in Ukrainian].
6. *Muzychna estrada: slovnyk muzychno-teatralnykh zhanriv* (2021) [Musical variety: dictionary of musical and theatrical genres] / author-compiler V. Otkydach. Kharkiv: Leader, 352 p. [in Ukrainian].
7. Naumova, L. (2006) *Vydovyshche yak fenomen kultury: sotsiokulturnyi vymir* [Show as a cultural phenomenon: socio-cultural dimension]. Kyiv: KyMU, 233 p. [in Ukrainian].
8. Ovsyannikov, V. (2020) *Pop-rok yak reprezentatyvnyi napriam suchasnoi ukrainskoi muzychnoi kultury* [Pop-rock as a representative direction of modern Ukrainian musical culture]. Kyiv: NAKKKiM, 160 p. [in Ukrainian].
9. Otkydach, V. (2005) *Rok-muzyka i svitovy khudozhnii protses* [Rock music and the world artistic process]. Kharkiv: KhDAK, 294 p. [in Ukrainian].
10. Stanishevsky, Yu. (1970) *Barvy ukrainskoi operety* [Colors of the Ukrainian operetta]. Kyiv: Mus. Ukraine, 139 p. [in Ukrainian].
11. Chunikhin, O. (2012) *Istoriia miuzyklu* [History of the musical]. Kyiv: NAKKKiM, 254 p. (in Ukrainian).
12. Shchukina, Yu. (2021) *Tvorchia diialnist teatriv operety i muzychnoi komedii Ukrainy druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia: zhanrovyy aspekt* [Creative activity of operetta and musical comedy theaters of Ukraine in the second half of the 20th – early 21st centuries: genre aspect]. Kharkiv: Kolegium, 366 p. [in Ukrainian].
13. Yan, I. (2020) *Ukrainskyi muzychno-dramatychnyi teatr u sotsiokulturnomu prostori kintsia XIX – pochatku XX stolittia* [Ukrainian musical and drama theater in the socio-cultural space of the late 19th – early 20th centuries]. Kyiv: NAKKKiM, 319 p. [in Ukrainian].
14. Bauch, M. (2003) *The American Musical*. Tectum Verlag [in Germany].
15. Bloom, K., Vlastnik, F. (2004). *Broadway Musicals: The 101 Greatest Shows of All Time*. Black Dog & Leventhal Publishers [in English].
16. Bordman, G. (1978). *American Musical Theatre: A Chronicle*. Oxford University Press [in English].
17. Bryant, J. (2018). *Writing & Staging A New Musical: A Handbook*. Kindle Direct Publishing [in English].
18. Horn, B. (1991). *The Age of Hair: Evolution and Impact of Broadway's First Rock Musical*. Greenwood Press [in English].
19. Kantor, M., Maslon, L. (2004). *Broadway: The American Musical*. Bulfinch Press [in English].
20. Lubbock, M. (2002) *American musical theatre: an introduction*. Putnam [in English].
21. Rubin, D. (2000). *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre: The Americas*. Routledge [in English].
22. Wollman, E. (2006). *The Theater Will Rock: A History of the Rock Musical: From Hair to Hedwig*. University of Michigan Press [in English].