

МЮЗИКЛ І РОК-ОПЕРА В УКРАЇНСЬКОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

Розглядається процес виникнення і становлення жанрів мюзиклу та рок-опери в соціокультурному пострадянському просторі України.

Ключові слова: мюзикл, рок-опера, композитор.

Рассматривается процесс возникновения и становления жанров мюзикла и рок-оперы в социокультурном постсоветском пространстве Украины.

Ключевые слова: мюзикл, рок-опера, композитор.

The author considers the process of emergence and formation genre of musical and rock opera in the sociocultural post-soviet area of Ukraine.

Key words: musical, rock opera, composer.

Музичний театр завжди привертав увагу пересічного глядача завдяки характерній особливості — прагненню до демократичності та зрозумілості. Така ознака стимулює жанрові модифікації як реакцію на соціокультурні зміни, що, у свою чергу, спричиняють трансформацію смаків, поглядів, уподобань глядацької аудиторії. Це стосується і мюзиклу — жанру, зародження якого зумовлене специфікою американської культури, і рок-опери, що особливо близька до нашого менталітету своєю драматургічною насиченістю. Виникнення цих жанрів в Україні відбулося в останній чверті ХХ ст.

Останнім часом російські вчені А. В. Сахарова, Є. Ю. Андрущенко, А. А. Бахтін, Ф. І. Ігнат'єв, А. В. Сисоєва, М. С. Боброва досліджують вітчизняні і американські мюзикли і рок-опери. Водночас функціонування означених жанрів майже не привертає уваги українських науковців, хоча періодичні й Інтернет-видання містять не лише фактологічний, а й аналітичний матеріал, авторами якого є композитори С. Бедусенко [2], Г. Татарченко [12], А. Комлікова [7], поет і лібретист Ю. Рибчинський [11], музичні критики І. Мамчур [8] та ін. Тому метою цієї публікації є визначення специфіки становлення мюзиклу та рок-опери в українському соціокультурному просторі.

Кожен народ має свою неповторну культуру, яку потрібно знати й вивчати. Становлення української культури в усі часи відбувалося в складних політичних і соціокультурних умовах, головною ознакою яких було нівелювання національної визначеності. Проголошення незалежності України в 1991 р. стимулювало прагнення до національної самоідентифікації, але процес відродження української культури, особливо в певних різновидах мистецтва, й у ХХІ ст. проходить досить повільно. Подібна ситуація притаманна таким музичним жанрам, як мюзикл і рок-опера. Специфіка зародження цих жанрів у західній культурі зумовила й характерні ознаки їх функціонування

на пострадянському просторі, серед яких однією з головних є взаємозумовленість мюзиклу й рок-опери та шоу-бізнесу.

У той час, коли в західному світі, завдяки сталим традиціям шоу-бізнесу, жанри мюзиклу і рок-опери є одними з найпопулярніших різновидів пасивних розваг, в Україні їх поширення та становлення відбуваються поки що повільно. Це зумовлено передусім ставленням професійних вітчизняних композиторів до означених жанрів як форми для передачі серйозного змісту. Українські автори пишуть оригінальні цікаві твори на національну тематику (наприклад, рок-опери на сюжети часів Київської Русі С. Бедусенка «Ярослав Мудрий» за п'єсою І. Кочерги та В. Хала «Полуденна ніч» за найвідомішою пам'яткою давньослав'янської літератури — «Словом о полку Ігоревім», де герої спілкуються сучасною українською мовою і лише слова автора звучать стародавньою мовою), але їх сценічне втілення залишається понині нездійсненим у зв'язку з проблемою фінансування.

Так, презентація рок-опери «Полуденна ніч» В. Хала відбулася лише раз у 2007 р. у виконанні гурту «Гравлики Supersonics» за підтримки Українського Професійного банку в Київському Молодому театрі у віртуальній манері за допомогою анімаційного режисера А. Лавренішина, котрий підібрав у давньоруській стилістиці образи й орнаменти. «Ярослав Мудрий» досі чекає своєї постановки, як і рок-опера І. Поклада «Цар Ірод», написана у 2001 р. Прагнення авторів здійснити постановку своїх творів у концертному виконанні стикаються з різноманітними труднощами. Зокрема презентація вистави під записаний на звуковому носіїві музичний супровід зазвичай викликає в авторів емоційний опір, але запрошення професійного оркестру для разової акції коштує надто дорого. Тож композиторам залишається чекати, доки продюсери та спонсори зацікавляться їх проектами.

Складна ситуація з упровадженням українського продукту на вітчизняний ринок зумовлена й перевагою, яку надають театральні адміністрації іноземним або відомим і перевіреним часом проектам. У країні немає спеціалізованих театрів мюзиклу та рок-опери, тому авторам доводиться пропонувати свої твори в театри, які профілюються на постановці оперети або драматичних вистав. У цій ситуації позитивне вирішення проблеми здебільшого залежить від адміністрації театального закладу. Наприклад, у Київському академічному театрі російської драми ім. Лесі Українки після нещодавньої зміни керівництва музичні твори практично не ставлять. Завідувачами музичної частини в театрах зазвичай працюють композитори, які негативно ставляться до прийняття в репертуар творів інших авторів.

Приємним винятком можна вважати театральну Одесу, де мюзикли та рок-опери постійно збирають повні зали глядачів. Нині на сцені Одеського академічного театру музичної комедії ім. М. Водяного

демонструються мюзикли одеського автора Є. Лапейка «Ромео і Джульєтта» й А. Іванова «Кентервільський привид», Будинку культури Одеського національного політехнічного університету — рок-опера Є. Лапейка «Дівчина і смерть», Одеський академічний український музично-драматичний театр ім. В. Василька репрезентує мюзикл харківського композитора О. Коломійцева «Пригоди барона Мюнхгаузена в Україні».

Мізерний бюджет театральної галузі в Україні спричиняє пошуки оптимальних шляхів «самофінансування», тобто театри вимушені, здебільшого, самі заробляти гроші на реалізацію проєктів, а це, зокрема, відбивається на вартості квитків, яка для пересічного вітчизняного глядача стає надто високою. Розуміючи труднощі сучасного театру, провідні вітчизняні автори пишуть сценічні музичні твори та погоджуються на їх безоплатну постановку, що надає можливості певному театру дещо виправити своє фінансове становище [9]. Утім, подібні проєкти приносять авторам здебільшого моральне задоволення, оскільки Закон України про авторське право, хоча й існує, але виконується не завжди сумлінно. Тобто авторську винагороду, яка традиційно практикувалася за радянських часів, в умовах пострадянської України виплачують значно гірше [9]. Не прийнятий в Україні й закон про меценатство, що також уповільнює процес активного залучення грошей меценатів до реалізації творчих проєктів.

Така ситуація змушує шукати в середовищі вітчизняних митців способів утілення сценічного твору в інших країнах. Прикладом є творчий шлях композитора Ігоря Демаріна, одним з останніх творів якого є рок-опера «Парфумер». Бажання сценічної реалізації особистих творів змусило митця в 1991 р. емігрувати в Росію, де мюзикли і рок-опери мають попит у широкій аудиторії, у зв'язку з чим у російському шоу-бізнесі вже існують певні традиції та напрацювання вдалого просування цих жанрів на розважальний ринок. Утім, досвід утілення в Росії проєктів переконав І. Демаріна, що навіть у Москві постановка мюзиклу або рок-опери серйозного змісту, не розважальної спрямованості не приносить прибутку і вкладені кошти практично не можливо повернути навіть у разі постійних аншлагов [5].

Музичний театр у різних країнах світу має численних прихильників і свій особливий національний колорит. У кожній країні автори пишуть сценічні твори рідною мовою, тож виникає питання, чому наші вітчизняні автори не часто звертаються саме до своєї рідної мови? Проблема ця є дуже важливою, оскільки під час презентації твору іноземною мовою втрачається самобутній національний колорит. Тому, якщо український автор пише музичний сценічний твір і називає його саме українським продуктом, він має насамперед відображати вітчизняну культуру, традиції, національний менталітет, обов'язково базуючись під час викладення матеріалу на мелодійній рідній мові.

Майже всі українські композитори, котрі писали твори в жанрі рок-опери, виховувалися на музиці гурту «Beatles» і особливо захоплювалися рок-оперою «Ісус Христос — суперзірка» Е. Л. Уеббера (1970 р.), яка була для них практично взірцем жанру. Ці твори, безумовно, дали поштовх вітчизняним митцям до написання творів у модній, але майже забороненій на той час рок-стилістиці.

Існує багато суперечок: мюзикл і рок-оперу якого композитора можна вважати першими в означених жанрах на теренах нашої країни. Кожен автор пише в афіші про свій твір, що саме його опус «перший в Україні». Так, під час презентації мюзиклу Ю. Квасниці й А. Багряної «Глорія» у 2010 р. в Донецькому національному академічному українському музично-драматичному театрі, в рекламних афішах було зазначено, що це перший український мюзикл.

Це питання легко можна вирішити, якщо розмістити такі «перші» твори в хронологічній послідовності. Отже, в 1978 р. одеський композитор Є. Лапейко створив саме першу, але російськомовну рок-оперу «Дівчина і смерть» за однойменною казкою М. Горького в постановці В. Підгородинського. У 1982 р. І. Поклад написав за однойменною п'єсою Г. Квітки-Основ'яненка україномовний мюзикл «Конотопська відьма», який став вітчизняною класикою і понині демонструється в театрах з успіхом. Узагалі в доробку композитора більше п'ятнадцяти мюзиклів, одна рок-опера, багато оперет і музичних спектаклів для драматичних і дитячих театрів.

У тому ж 1982 р. С. Бедусенко написав мюзикл «Любов, джаз та чорт». Творчість С. Бедусенка охоплює широкий спектр способів самореалізації. Він проявляє себе як композитор (працює в різних жанрах від мюзиклів і рок-опер до симфоній та фортепіанних джазових сюїт), прозаїк, графік, поет, співак, музичний критик, публіцист. У 1985 р. С. Бедусенко написав першу національну рок-оперу «Енеїда» за однойменним твором класика української літератури І. Котляревського. Оскільки на той час термін «рок» був неприйнятний для керівництва країни, композитор С. Бедусенко назвав свою рок-оперу «Енеїда» «бурлеск-оперою», щоб уникнути заборони вистави [6, с. 24].

Видатний український режисер С. Данченко здійснив постановку «Енеїди» на сцені Київського театру ім. Івана Франка в 1986 р. С. Данченко працював художнім керівником театру з 1978 по 2001 рр. й у своїй діяльності керувався глибоким переконанням у тому, що відродження українського театру можливе на основі популяризації творів української класики, виховання в українців національної гідності [4].

Переважає більшість текстів у цій виставі І. Котляревського, але є й певні допрацювання твору композитора, оскільки в поемі вірші задовгі для сценічних номерів. Але колорит поезії Котляревського в цілому збережено. «Енеїда» демонструвалася в Київському театрі 18

років з аншлагами, витримавши 320 постановок [1] і зійшла зі сцени після непорозуміння художнього керівника театру Б. Ступки з виконавцями головних ролей — А. Хостікоєвим і Б. Бенюком. Спроба Б. Ступки замінити цих високопрофесійних і популярних українських акторів призвела до зникнення «Енеїди» з театрального репертуару.

Лібрето цього твору з розмовними монологами та діалогами написали поет І. Драч та С. Данченко для театру ім. Івана Франка, а вже форматне лібрето для диска на півтори години без акторських вставок написав сам С. Бедусенко, знову цілком переробивши твір І. Котляревського (за цим лібрето рок-опера з 2003 р. репрезентується в Сімферополі в Кримському академічному українському музичному театрі).

У 1988 році С. Бедусенко написав рок-оперу «Суд» за поемою Б. Олійника «Сім», присвячену трагічній темі Чорнобильської аварії.

У 1989 р. композитор Г. Татарченко написав рок-оперу «Біла ворона» на поезію та лібрето Ю. Рибчинського, який обрав для свого твору тему високого подвигу французьки Жанни Д'Арк. Під час президентства М. Горбачова була здійснена постановка рок-опери Г. Татарченка на сцені того ж театру ім. Івана Франка (1991 р.), де вона з успіхом демонструвалася протягом одинадцяти років. Тема цієї рок-опери була і є актуальною, оскільки такі «білі ворони», як Жанна Д'Арк, є завжди, їм складно жити і нести свою високу місію в нашому житті, адже їх, як у середньовіччі, так і в Радянському Союзі і навіть сьогодні намагаються зламати і зробити такими, як усі [10]. Пізніше поет створив україномовний варіант рок-опери, що зумовлено осмисленням проблем національного мистецтва. Нині рок-опера «Біла ворона» є найуспішнішою в Україні у своєму жанрі й продовжує сценічний шлях у театрі антрепризи Б. Бенюка й А. Хостікоєва.

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

На початку 2000-х рр. здійснено постановки кількох вітчизняних російськомовних мюзиклів. Так, у 2003 р. був сценічно презентований твір Є. Лапейка «Ромео і Джульєтта», а наступного року А. Іванов і Д. Рубін написали «Кентервільський привид». У тому ж 2003 р. відбулася постановка широко розрекламованого мюзиклу О. Злотника «Екватор». Це єдиний проект в Україні, який намагалися поставити в театрі Київської оперети за бродвейськими технологіями: значний бюджет, вихід вистави п'ять разів на тиждень тощо. Але, на жаль, «Екватор» зійшов зі сцени вже в другому сезоні.

У 2004 р. на сцені Харківського академічного театру опери та балету ім. М. В. Лисенка здійснено постановку україномовного мюзиклу С. Манько «Монах» (на власне лібрето автора); за твором М.

Гоголя «Вечір напередодні Івана Купала» композитор Д. Саратський і лібретист Д. Тодорюк написали основну драматургічну й музичну концепцію опери-містерії «Купала», в якій синтезовані особливості мюзиклу, рок-опери та містерії середньовіччя (але, на жаль, композитор, відчувши складність утілення означеного жанру в Україні, припинив роботу над твором і працює над іншими проектами в Росії, де мюзикл і рок-опера існують і зацікавлюють глядача). У тому ж 2004 р. С. Бедусенко створив арт-рок містерію «Адам і Єва» на власне лібрето, взявши за основу Старий Завіт і апокрифи. У 2005 р. відбулася презентація рок-опери «Платний пляж на Стіксі» О. Войтовича та В. Майструка. У 2008 р. в театрі ім. Івана Франка поставили ще один україномовний мюзикл «Едіт Піаф. Життя в кредит» за твором та лібрето Ю. Рибчинського на музику співачки й композитора В. Васалатій.

Плідно працює в означених жанрах харківський режисер і композитор О. Коломійцев. Подібно до С. Бедусенка, О. Коломійцев реалізує себе в різних сферах — як композитор, лібретист, співак, актор і режисер з вельми новаторським ставленням до театру. У своїй творчості О. Коломійцев сміливо експериментує, що іноді навіть шокує глядача. Подібний ефект викликає поставлена у 2007 р. в Донецькому музично-драматичному театрі експериментальна вистава «Вівісекція» за М. Олейніковим, яку композитор класифікував як «рок-новелу під місяцем».

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

У 2009 р. О. Коломійцев створив мюзикл «Пригоди барона Мюнхгаузена в Україні», поставлений наступного року в Одеському академічному українському музично-драматичному театрі ім. В. Василька, а в 2010 р. — два російськомовні твори: мюзикл «Синя Борода. Видіння Алекса» і рок-оперу «Марія Стюарт».

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

Спрямованість на суспільний попит стає запорукою вдалої сценічної долі окремих вітчизняних проектів. Так, з 2011 р. на сцені Київського театру оперети демонструється національний мюзикл

«Welcome to Ukraine, або Подорож у кохання» (ідея проекту, лібрето та режисура художнього керівника театру оперети Б. Струтинського), сюжет якого оснований на поєднанні українських традицій та обрядів із сучасністю, що сприяє використанню в спектаклі як фольклорної атрибутики (костюмів, музичного та хореографічного матеріалу тощо), так і авторської музики, зокрема І. Поклада, Л. Колодуба, Є. Станковича. Цінність цього проекту полягає саме в представленні України в різних музичних ракурсах на національній основі, що приваблює не тільки вітчизняного глядача, а й іноземних туристів.

Окремо слід сказати про дитячі мюзикли, а саме: «Пешпі довга панчоха» Є. Лапейка; «Аладдін» за п'єсою Я. Стельмаха та «Кичин дім» за С. Маршаком С. Бедусенка; «Аліса в дивосвіті» А. Бондаренка за мотивами однойменної книги Льюїса Керрола; «Диво у лісі» за п'єсою Я. Козлова та «Зачароване каміння» за п'єсою Р. Камінської й О. Вратарьова композитора Г. Татарченка та багато інших. Означені твори покликані виховувати в дітей смак і відчуття прекрасного. Отже, увага композиторів до дитячих мюзиклів свідчить про їхнє прагнення не стільки до комерційної реалізованості проєктів, скільки до виховання підростаючого покоління засобами музики [3]. До речі, на дитячі мюзикли квитки коштують у середньому від 10 до 50 грн., що значно відрізняється від цін на вистави для дорослих (від 15 до 120 грн.).

Отже, більшість вітчизняних авторів, усвідомлюючи необхідність національного відродження, все ж таки намагаються писати свої твори рідною мовою та звертаються до сюжетів з нашої історії, що є актуальним для сучасної української культури. Адже вони відчують, що конче необхідно підвищувати патріотизм нашого сучасного глядача, створюючи гідні високохудожні твори рідною мовою, сприяти відродженню мелодійної української мови як у повсякденному житті, так і у творах мистецтва, для того щоб нащадки в майбутньому могли пишатися своєю країною, історією, культурою, мистецтвом.

Масова культура в Україні, на жаль, перебуває не на високому рівні, і якщо потурати їй, то наша нація може взагалі деградувати. Відбувається справжнє програмування населення з екранів телебачення на те, «хто в нас зірка» і «що нині є модним». Вітчизняний шоу-бізнес утілює, здебільшого, лише комерційні проєкти низької якості, які не тільки не містять високої ідеї та духовності, але й вражають своєю негуманністю й вульгарністю.

Водночас значна кількість вітчизняних митців, базуючись на моральних принципах, обирає високодуховну тематику для написання мюзиклів та рок-опер, і держава має створити умови, щоб донести ці проєкти до публіки. Ці твори відповідають нашому менталітету, близькі вітчизняному глядачеві за змістом, музичним матеріалом, засобами втілення. Отже, функціонування в Україні жанрів мюзиклу та рок-опери, популярність яких у глядача

не викликає сумніву, залежить від конкретних чинників, серед яких одне з ключових місць відводиться державній культурній політиці та законодавчій базі. Пошуки шляхів і засобів підтримання українського мистецтва, органічною складовою якого є й сучасні форми репрезентації культурної традиції, повинні здійснюватися не тільки на рівні представників мистецтва та шоу-бізнесу, а й владних структур, оскільки лише відповідна законодавча база та реальна підтримка держави можуть стати запорукою ефективної професійної діяльності всіх інститутів, зацікавлених у розвитку національної музичної культури.

Перспектива подальших досліджень означеної тематики полягає у визначенні оптимізації функціонування сучасної української музичної культури, зокрема жанрів мюзиклу та рок-опери.

Список літератури

1. Бедусенко С. Пам'ять — синонім вічності / С. Бедусенко // Просценіум. — 2004. — №3 (10) — С. 35–36.
2. Бедусенко С. Рок-опера: вперед і з піснею?! Ні, з музикою! / С. Бедусенко // Музика. — 1993. — №3. — С. 8–9.
3. Бурлюков М. Музичний вибух в театрі на Липках / М. Бурлюков // Демократична Україна. — 2006. — середа 19 квітня №72. — С. 9.
4. Виноградова М. И сегодня можем повторить: театральный ренессанс — не утопия [Электронный ресурс] / М. Виноградова // Зеркало недели. — 1995. — 18 февраля №7. — Точка доступа: http://zn.ua/CULTURE/i_segodnya_mozhem_povtorit_teatralnyy_renissans_ne_utopiya-36017.html. — Название с экрана.
5. Демарин И. Музичний вибух по-руски — это когда расходов больше чем доходов / И. Демарин // Музыкальная жизнь. — 2011. — №5. — С. 27–28.
6. Довідково-біографічне видання: Серцем з Буковиною / Авторі-упорядники О. Матвійчук, Н. Струк; керівник проекту О. Бабій. // серія Імена славних сучасників, III видання. — К. : ТОВ Світ успіху, 2011. — 359 с.
7. Комлікова А. Рок-опера: до питання становлення жанру в Україні / А. Комлікова // Київське музикознавство. Збірник статей, випуск 39 / Київський інститут музики ім. Глієра, 2011. — С. 159–166.
8. Мамчур І. Рок-опера: передчуття успіху / І. Мамчур // Музика. — 1993. — №2. — С. 8–9.
9. Мелешко К. Игорь Поклад. Старые песни о новом / К. Мелешко // Аргументы и факты в Украине. — 2006. — №31. — С. 17.
10. Полицук Т. Юрий Рыбчинский: Средневековье — понятие не временное, а философское. Белая ворона возвращается / Т. Полицук // День. — 2005. — 26 августа №153 (2132). — С. 19.
11. Рыбчинский Ю. Рок-опера: молодша сестра мюзиклу / Ю. Рыбчинський // Естрада. — 1993. — №5. — С. 26–27.
12. Татарченко Г. Рок-опера / Г. Татарченко // Музика. — 1993. — №4. — С. 30–31.

Надійшла до редколегії 06.09.2012 р.