

СОЦІАЛЬНІ ТА КУЛЬТУРНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ ЯК ЧИННИК ООНОВЛЕННЯ МЮЗИКЛОВОЇ ДРАМАТУРГІЇ

Копачова В. С.

*здобувачка четвертого курсу першого (бакалаврського) рівня
вищої освіти*

*спеціальності 025 – Музичне мистецтво
кафедра музичного мистецтва та звукорежисури
Міжнародний університет*

*Науковий керівник: **Архіпова Н. Є.***

*старший викладач кафедри музичного мистецтва та звукорежисури
Міжнародний університет
м. Одеса, Україна*

Друга половина XX століття стала для американського суспільства періодом глибоких соціальних і культурних зрушень, що безпосередньо вплинули на розвиток музичного театру. Після Другої світової війни США переживали стрімке економічне зростання, формування масової культури, активізацію молодіжної аудиторії, появу нових музичних стилів, а також загострення суспільних суперечностей. Саме в цей період мюзикл поступово втрачає виключно розважальний характер і дедалі частіше звертається до тем расової нерівності, війни, політичного насильства, сексуальної свободи, кризи родини, самотності людини у великому місті та пошуку особистої ідентичності.

Одним із найважливіших чинників оновлення мюзиклової драматургії став рух за громадянські права афроамериканців. У середині XX століття в США розгорнувся загальнонаціональний рух за скасування расової сегрегації та подолання дискримінації; його учасники використовували різні форми протесту – бойкоти, марші, сидячі страйки, свободні поїздки, юридичну боротьбу та публічні кампанії (Library of Congress, n.d.). Ці процеси змінили саму атмосферу американської культури: питання расової рівності вже не могло залишатися поза театральною сценою. Якщо ще у «Show Boat» (1927) тема расової нерівності була новаторською, але поданою в межах мелодраматичної структури, то у другій половині XX століття соціальний конфлікт стає одним із головних джерел драматургічного напруження.

Показовим прикладом цього зрушення є «West Side Story» (1957), де традиційний сюжет шекспірівської трагедії про Ромео і Джульєтту перенесено у простір сучасного Нью-Йорка. Конфлікт між вуличними

угрупованнями Jets і Sharks набуває не лише особистісного, а й соціального змісту: мюзикл порушує проблему міжетнічного протистояння, міської агресії, молодіжної ізоляції та неможливості гармонійного співіснування різних спільнот у межах одного суспільства. На відміну від оптимістичної моделі «золотої доби», «West Side Story» завершується трагічно, що свідчить про зміну жанрової свідомості: мюзикл уже не зобов'язаний примирювати конфлікти, а може виявляти їхню нерозв'язаність.

Не менш важливим був вплив війни у В'єтнамі та антивоєнного руху. 1960-ті роки в американській історії позначені різким зростанням протестної активності: громадянські права, війна у В'єтнамі, студентські виступи, контркультура, політичні вбивства та конфлікт поколінь визначали суспільну атмосферу десятиліття. Антивоєнний рух особливо активно розгортався у студентському середовищі, а до середини 1960-х років набув загальнонаціонального звучання. У музичному театрі цей контекст безпосередньо відбився у рок-мюзиклі «Hair» (1967), який вивів на сцену мову, музику і поведінкові коди молодіжної контркультури.

Мюзикл «Hair» став одним із перших, де сучасність увійшла на сцену майже без театральної дистанції. У ньому звучать теми пацифізму, спротиву війні, свободи тіла, сексуальності, расової інтеграції, наркотичної культури, нової молодіжної спільноти. Сам жанровий підзаголовок – The American Tribal Love-Rock Musical – засвідчував відхід від традиційної бродвейської естетики і наближення до рок-культури, масового протесту та молодіжного ритуалу. За свідченням матеріалів, присвячених історії постановки, «Hair» порушував теми війни у В'єтнамі, расової інтеграції, сексуальної свободи, наркотиків і контркультури, а його поява на сцені стала культурним явищем кінця 1960-х років.

Важливим чинником оновлення мюзиклу стала також сексуальна революція та зміна ставлення до тілесності. У театрі це виявилось не лише у тематиці, а й у сценічній мові: пластика, костюм, оголене тіло, еротизована хореографія, прямі висловлювання про сексуальність почали виконувати не декоративну, а смислову функцію. Якщо в мюзиклах «золотої доби» любовний сюжет зазвичай був пов'язаний із романтичною ідеалізацією, то в мюзиклах 1960–1970-х років він дедалі частіше постає як зона конфлікту, травми, самовизначення або соціального протесту. Це особливо помітно у «Hair», «Cabaret» (1966), «Company» (1970), «Follies» (1971), «A Chorus Line» (1975) та «Chicago» (1975), де тема особистого життя героїв виходить за межі приватної історії й набуває суспільного звучання.

Рух за права жінок і друга хвиля фемінізму також вплинули на драматургію мюзиклу. Жіночі персонажі поступово перестають виконувати лише функцію романтичного об'єкта або «нагороди» для героя. Вони набувають складнішої психологічної структури, власної мотивації, конфлікту з соціальними нормами та правом на самостійне висловлювання. Жіночий визвольний рух, що активізувався наприкінці 1960-х років і тривав

у 1970-х, був пов'язаний із ширшими процесами боротьби за рівність, свободу та переосмислення традиційних гендерних ролей.

У мюзиклі це призвело до появи героїнь, чия драматургічна функція пов'язана не лише з любовною лінією, а з питаннями вибору, кар'єри, тілесності, соціальної залежності та особистої свободи.

У цьому контексті показовими є образи Саллі Боулз у «Cabaret», Філіс і Саллі у «Follies», Велми Келлі та Роксі Гарт у «Chicago». Вони не є однозначно позитивними або негативними персонажами; навпаки, їхня сценічна природа будується на суперечності між зовнішнім блиском і внутрішньою вразливістю, між демонстративною свободою і залежністю від соціального середовища. Особливо важливо, що жіночий образ у таких творах часто розкривається через номер, який не просто прикрашає виставу, а виконує функцію самопрезентації, психологічного захисту або іронічного коментаря до суспільних правил.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-614-3-2-71>

ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В СУЧАСНОМУ ФОРТЕПІАННОМУ МИСТЕЦТВІ

Хіль О. М.

*кандидат мистецтвознавства, професор, ректор
Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової
м. Одеса, Україна*

Сучасне фортепіанне виконавство перебуває у стані активної трансформації, що зумовлено як еволюцією музичної мови ХХ–ХХІ століть, так і зміною естетичних орієнтирів виконавця. У цих умовах особливого значення набуває проблема формування виконавської інтерпретації як складного багаторівневого процесу, що поєднує аналітичне осмислення музичного тексту, індивідуальне художнє бачення та високий рівень професійної майстерності. Інтерпретація постає не як механічне відтворення авторського задуму, а як форма творчого діалогу між композитором і виконавцем, у межах якого нотний текст виступає основою для створення нової художньої реальності.

Одним із ключових принципів формування виконавської інтерпретації є принцип текстоцентризму, що передбачає глибоке та всебічне вивчення авторського нотного тексту. Йдеться не лише про точне відтворення ритмічних, динамічних і артикуляційних позначень, а й про проникнення у внутрішню логіку музичного мислення композитора, виявлення структурних зв'язків, гармонічної організації та фактурних особливостей