

**ОДЕСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
ІМЕНІ А.В. НЕЖДАНОВОЇ**

КОВАЛЬСЬКА Ірина Володимирівна



УДК 78.01+782/782.8

**СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧНІ ОСНОВИ ТА ЖАНРОВІ
ВЛАСТИВОСТІ МУЗИЧНОЇ КОМЕДІЇ
(на прикладі репертуару Одеського академічного театру музичної
комедії імені М. Водяного)**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

ОДЕСА – 2016

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі історії музики та музичної етнографії Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової Міністерства культури України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
САМОЙЛЕНКО Олександра Іванівна,
Одеська національна музична академія
імені А.В. Нежданової, проректор з
наукової роботи, завідувач кафедри
історії музики та музичної етнографії

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
ДРАЧ Ірина Степанівна,
Харківський національний університет
мистецтв ім. І. П. Котляревського,
проректор з наукової роботи, професор
кафедри історії музики

кандидат мистецтвознавства
ПОЛЯКОВСЬКА Світлана Петрівна,
Вінницьке училище культури і мистецтв
ім. М. Д. Леонтовича, викладач-методист
теоретичного відділу

Захист відбудеться «23» листопада 2016 р. о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства в Одеській національній музичній академії імені А.В. Нежданової, за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, Мала зала.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової, за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розіслано «22» жовтня 2016 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент



А. Д. Черноіваненко

Підписано до друку 20.10.2016 р.
Обсяг 0.9 авт.арк. Формат 60x90/16
Тираж 120 прим. Папір друкарський. Різографія.
Надруковано з готового оригінал-макету.
Інформаційно-видавничий центр ПДПУ ім.К.Д.Ушинського
65091, м.Одеса, вул.Старопортофранківська, 26
тел. (048) 732-18-84

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження визначається декількома основними передумовами.

По-перше, номінація «музична комедія» сьогодні стала домінуючою у визначенні художнього статусу (художньо-організаційного класу) музичних театрів, репертуар яких ґрунтується на оперетах, мюзиклах, рок-операх та похідних від даних форм, тобто придбала узагальнююче жанрово-інституціональне значення. Однак, і це значення, і специфіка репертуару таким чином номінованих театрів не отримали науково-дослідного роз'яснення, в тому числі не були предметом музикознавчого вивчення. Разом з тим сьогодні і кількісні, і якісні показники діяльності театрів музичної комедії, їх зростаюча популярність в сучасному культурному середовищі, причому при різних вікових, професійно-освітніх та соціально-психологічних характеристиках даного середовища, свідчать про важливість такого вивчення – про необхідність визначення місця і ролі музичної комедії як особливого художньо-комунікативного феномена в житті сучасної людини.

По-друге, спеціальної уваги заслуговують загальні когнітивні функції музичної комедії; їх обумовлює її зв'язок з повсякденною культурою сучасної людини, тобто здатність звертатися до повсякденної свідомості як основи всіх високо-інтелектуальних та складно-емоційних явищ особистісної психології, вносити позитивні оцінки у досвід повсякденних відносин, відкриваючи його естетичні якості і можливості. З цього боку музична комедія також заслуговує поглибленого *музикознавчого* вивчення: розкриття та пояснення вимагають саме ті особливості сюжетно-тематичного змісту, які реалізуються цілісним музичним способом. В якості особливого жанрового музично-мовного феномена музична комедія також ще не отримала очікуваних дослідних оцінок.

По-третє, репертуар сучасного театру музичної комедії є суттєвим художнім прецедентом його загальної творчої практики; він дозволяє судити про єдність охоронної та інноваційної сторін репертуарної традиції. В цьому відношенні Одеський академічний театр музичної комедії імені М. Водяного постає одним з найбільш переконливих прикладів репертуарного забезпечення й визначення жанрової сфери музичної комедії, заслуговує поглибленого науково-дослідного аналізу.

По-четверте, на сьогоднішній день однією з актуальних проблем залишається розробка музикознавчих критеріїв вивчення музичної комедії як синтетичної художньої форми, яка відрізняється широтою і складністю взаємодії різних видів музичного та театрального-виконавського мистецтва, а також має не менш широке коло культурно-комунікативних прикладних обумовленостей.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження здійснено згідно з планом науково-дослідної роботи Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової на 2012–2016 роки, відповідає темі № 10 – «Теорія жанру в музикознавстві та її методичні

інтенції в сучасному науковому знанні». Тема дисертації затверджена вченою радою ОНМА імені А. В. Нежданової (протокол № 3 від 22 листопада 2013 р.).

Мета дослідження – виявити провідні принципи жанрової організації музичної комедії як історико-типологічного феномена, визначити необхідні критерії її вивчення як актуальної комунікативної форми театрального мистецтва.

Завдання дисертації:

- визначити теоретичні передумови вивчення жанрової форми музичної комедії, виявити значення ідеї синтезу мистецтв у її розвитку;

- охарактеризувати ціннісні домінанти музичної комедії у зв'язку з явищем комічного в жанрово-естетичному контексті музичного театру, зокрема у зв'язку з поетикою карнавалу;

- визначити дискурсивні передумови та умови побудови тексту музичної комедії;

- виявити особливості естетичної категоризації музичної комедії та її художньо-комунікативні межі – в зв'язку з репертуарною традицією Одеського театру музичної комедії;

- висвітлити призначення музики в формі музичної комедії, зокрема в досягненні художньої єдності музично-комедійного твору;

- розкрити зміст та значення процесу жанрово-стильової та дискурсивної контамінації, обґрунтувати важливість «дитячої теми» в сучасному театрі музичної комедії;

- охарактеризувати явище концептуалізації і способи типології «музично-мовної особистості» в змісті музичної комедії.

Об'єкт дисертації – репертуарні основи музичної комедії як автономного напрямку театрального мистецтва, історична динаміка і художньо-комунікативний контекст її становлення.

Предмет роботи – естетичні та музично-мовні канони музичної комедії як академічного художнього феномена і завершеної жанрової форми.

Хронологічні межі дослідження обумовлені репертуарною традицією, що склалася в Одеському академічному театрі музичної комедії імені М. Водяного, відображають творчу практику даного театру протягом останніх двох десятиліть, одночасно опосередковано визначаються тенденціями розвитку жанрової форми музичної комедії від ХІХ до початку ХХІ століття.

Матеріалом дослідження послужили, по-перше, наукові дослідження, що дозволяють відокремлювати вивчення жанрових підвидів музичної комедії; по-друге, ті твори, які стали основою репертуару Одеського академічного театру музичної комедії імені М. Водяного і дозволяють визначати його стильовий діапазон та художньо-комунікативні принципи (Й. Штрауса, І. Кальмана, І. Дунаєвського, Г. Гладкова, Дж. Бока, О. Пантукіна, І. Поклада, Є. Ульяновського, Є. Лапейко, С. Верді).

В якості додаткового матеріалу може бути названий власний творчий досвід автора даної дисертації, яка є провідною солісткою Одеського театру музичної комедії.

Методологічна основа роботи визначається комплексом дослідницьких підходів, серед яких провідними стають історіографічний дискурс, порівняльний естетичний жанрово-стильовий аналіз, інтердисциплінарний художньо-комунікативний і когнітивний підходи.

Аксіологічний підхід виступає головним методичним вектором дисертації, рівною мірою визначаючи її історичний та теоретичний ракурси.

Теоретичною базою дисертації стали:

– дослідження, присвячені історії комічних різновидів оперного театру (В. Брянцева, К. Габрієлова, Г. Данько, Н. Ізуграфова, О. Комарницька, Т. Крунтяєва, Т. Ліванова, Ія Немировська, В. Ферман, Чжи Ін, Чжу Лу), в тому числі становленню форм оперети, мюзиклу, рок-опери (О. Андрущенко, А. Володимирська, А. Бахтін, М. Боброва, Є. Кампус, Т. Кудінова, Є. Мейлих, В. Савранський, А. Сахарова, В. Ткаченко, Л. Трауберг, Н. Шафер, М. Янковський) і феномену масово-популярної музики, так званого «третього пласта» або «третьої музики» (В. Конен, В. Сиров, Т. Чередниченко);

– естетико-культурологічні та літературознавчі праці, звернені до проблем синтезу мистецтв, теорії гри і карнавалу, комедійного романтичного театру (С. Аверінцев, А. Анікст, М. Бахтін, Г. Гадамер, О. Дживелегов, М. Каган, Д. Ліхачов, І. Логвинова, Ю. Лотман, Г. Слободкін, Й. Хейзінга);

– фундаментальні музикознавчі дослідження, пов'язані з вивченням еволюції жанрових і стильових форм, мовних властивостей та риторичних функцій музики (М. Арановський, Б. Асаф'єв, І. Барсова, В. Бобровський, М. Бонфельд, Н. Горюхіна, В. Задерацький, О. Захарова, О. Зінькевич, І. Котляревський, В. Конен, Т. Ліванова, М. Лобанова, Л. Мазель, В. Медушевський, М. Михайлов, Є. Назайкинський, О. Оголевець, Д. Присяжнюк, О. Самойленко, С. Скребков, Т. Скребкова-Філатова, А. Сохор, Е. Тарасті, С. Тишко, В. Холопова, А. Цукер, В. Цуккерман, Т. Чередниченко, Т. Чернова, М. Angerer, M. Bukotzer, D. Cooke, H. Eggebrecht, Ch. F. D. Schubart, E. Tarasti);

– дослідження «дитячої теми» в культурі та музичному мистецтві (М. Бондаренко, В. Валькова, Г. В'ялова, А. Герман, О. Іванова, Н. Ізуграфова, Л. Кураєва, Іза Немировська, К. Сорокіна);

– теоретичні концепції, що дозволяють обґрунтовувати явища категоризації – концептуалізації в музичному мистецтві, в тому числі в музичній комедії (Л. Виготський, В. Карасик, Л. Михайлова, О. Осадча, Л. Уайт, Є. Учайкіна, П. Флоренський).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше:

– визначаються та типологізуються властивості музичної комедії як цілісного жанрового явища;

– відкривається новий аспект вивчення репертуарної традиції театру музичної комедії з позиції її відношення до історичних та сучасних жанрово-композиційних прототипів;

– пропонується оцінка ціннісних домінант та художньо-комунікативних меж музичної комедії;

- визначаються музично-стилістичні канони музичної комедії як основні передумови художньої концептуалізації її сюжетно-тематичного змісту;
- визначається феномен актуальної (масово-популярної) «музично-мовної особистості», що формується у контексті музичної комедії.

Отримали подальший розвиток:

- значення карнавальної гри як важливого чинника еволюції музичної комедії;
- проблема композиційної контамінації, стилістичної перехідності як жанрової властивості музичної комедії;
- історичні та теоретичні критерії вивчення жанрової форми музичної комедії.

Уточнено:

- явище репертуарної традиції у творчій практиці сучасного театру музичної комедії.

Практичне значення роботи. Матеріали дисертації можуть бути використані у навчальній лекційній і творчо-практичній діяльності викладачів ВНЗ мистецтва і культури. Вони також можуть бути залучені до індивідуальної методичної роботи в класах оперети (музичної комедії) та естрадного вокалу в вищих музичних навчальних закладах України, сприятимуть вдосконаленню творчої підготовки артистів театру музичної комедії, в тому числі, поглиблюючи індивідуально-інтерпретативні аспекти роботи над текстом музично-комедійного твору.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри історії музики та музичної етнографії ОНМА імені А. В. Нежданової. Матеріали дослідження апробовані у виступах автора на наступних конференціях (всього 12): Міжнародна науково-творча конференція «Трансформація Музичної освіти: культура і сучасність. Присвячується пам'яті В.Й. Малішевського та М.Л. Огренича», Одеса, 10-12 грудня, 2007; Міжнародна науково-творча конференція «Трансформація Музичної освіти і культури в Україні: традиції та сучасність», Одеса, 24-26 листопада, 2008; Міжнародна науково-творча конференція «Музичні інформаційні інновації: досвід та проблема розвитку», Одеса, 19-22 листопада, 2009; Міжнародна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на порозі третього тисячоліття: Схід – Захід», Одеса, 2-3 грудня, 2010; Міжнародна науково-творча конференція «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність», Одеса, 5-6 грудня, 2011; Міжнародна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на порозі третього тисячоліття», Одеса, 5-7 грудня, 2011; Міжнародна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та культура: Захід – Схід», Одеса, 9-10 квітня, 2012; «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність», Одеса, 29 квітня – 1 травня, 2012; Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на порозі третього тисячоліття», Одеса, 5-7 грудня, 2013 роки; Міжнародна науково-творча конференція «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність», Одеса, 26-26 квітня, 2014; Міжнародна науково-творча конференція «Трансформація музичної освіти і культури:

традиція та сучасність», Одеса, 30 квітня – 1 травня, 2015; Міжнародна науково-творча конференція «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність», Одеса, 26-26 квітня, 2016.

Публікації. Основні результати дисертації відображені в п'яти публікаціях, чотири з яких представлені в спеціалізованих наукових збірниках, затверджених МОН України, одна – в періодичному науковому іноземному виданні (Німеччина).

Структура роботи. Робота складається з вступу, двох розділів, які включають 6 підрозділів, висновків, що містять узагальнення головних результатів дослідження, списку використаної літератури та додатку. Обсяг основного тексту дисертації – 167 с., список використаних джерел включає 220 позицій.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовується вибір теми, проблеми і матеріалу дослідження, визначаються актуальність, об'єкт, предмет, мета і завдання, методологія і наукова новизна роботи, розкривається її практичне значення, надається інформація про апробацію, публікації, структуру та обсяг дисертації.

РОЗДІЛ 1 «МУЗИЧНА КОМЕДІЯ ЯК ІСТОРИКО-ТИПОЛОГІЧНИЙ ХУДОЖНИЙ ФЕНОМЕН» спрямований на виявлення меж музичної комедії як автономної жанрової форми та її родової й дискурсивно-видової приналежності.

Підрозділ 1.1. «Загальні теоретичні передумови вивчення жанрової форми музичної комедії» ґрунтується на історіографічному, компаративному та естетико-типологічному підходах, дозволяє визначити історичне походження, загальні та внутрішньо-композиційні жанрові прототипи музичної комедії. В якості основи комедійної театральної форми виявляється естетична родова контамінація, що припускає наявність певних сюжетних побудов та їх повторюваність, засадничу не лише стосовно канонізації комунікативних установок, але й в процесі стабілізації певних рецептивно-психологічних аспектів, «горизонтів очікування». Таким чином встановлюються регламент змісту музичної комедії та хронотопічні показники її змісту; останні завжди орієнтують на сьогодення, на найближчу сучасність, незалежно від того, якого походження матеріал обраний для сюжетної обробки.

Підрозділ 1.2. «Ціннісні домінанти музичної комедії і поетика карнавалу як фактор її еволюції» виявляє, що для жанрового феномена музичної комедії основоположним художньо-конститутивним є не комічне, але музичне начало; останньому підкоряються і прояви комічного, облагороджуючись ліричними властивостями музичного інтонування та підпорядковуючись динамічним метаморфозам музичної форми.

В якості головних історичних жанрових прецедентів музичної комедії, які вишиковуються у хронологічний ряд, від XVIII-го століття до XX-го, виділяємо західноєвропейську комічну оперу, насамперед зінгшпіль; французьку комічну оперу, більш за все з боку водевільних традицій; оперету як міжнаціональне

художнє явище, але більш за все пов'язане з віденської та французької школами; російську комічну оперу та російський водевіль, який став посередником між двома століттями російської історії, а ще більше – між двома основними етапами формування російської класичної музичної культури; нарешті, мюзикл в його європейській та вітчизняній версіях. Вказуються спільні риси усіх перерахованих форм, завдяки яким усі вони можуть вважатися різновидами музичної комедії.

Доводиться, що карнавальність – генетична риса музично-комедійного жанру, яка обумовлює його особливу художньо-демаркаційну межу: перебуваючи в безпосередній близькості з масово-популярною публічно-майданною сферою, музична комедія утримується від розчинення в даній сфері, зберігає академічний характер. Карнавальність можна вважати і семіотичною якістю музичної комедії, оскільки вона проникає вглиб сюжетів і музичної мови, обумовлює вибір і взаємне розташування стилістичних лексем, жанрово-експресивних фігур.

Приходимо до висновку, що специфіка мюзиклу, як жанрового різновиду музично-комедійного театру, пов'язана з прагненням автора тексту (і словесно-дієвого, видовищного, і музичного, інструментально-пластичного та вокального) осучаснити, наблизити тип трагедійного переживання, а піднесені буттєві колізії уявити в популяризованій масовій формі, тобто «перевести» високі трагедійні сюжети на мову сучасної, масово актуалізованої популярної музики, використовуючи в якості первинного матеріалу «жанрову експресію» і стилістичний матеріал естрадно-шлягерної, народно-пісенної та авторськи-пісенної творчості, а також популярної оперної культури.

Взаємодія типової жанрової експресії з індивідуальною композиційною формою художнього «висловлювання» стає провідною дискурсивно-композиційною ознакою жанрової форми музичної комедії, що постає тим вторинним «висловлюванням», яке досягає своєї смислової мети і логічної завершеності в «діалозі згоди» з первинними жанровими складовими музичної мови.

У підрозділі 1.3. «Сюжетно-тематичні умови побудови музичної комедії» зазначається, що музична комедія – складна жанрова форма, яка перебуває в історичному становленні і ще не досягла останньої еволюційної межі, але, на той же час, вже отримала сталі жанрово-композиційні види, такі як оперета, мюзикл і рок-опера, що функціонують в творчій практиці сучасних театрів. Незважаючи на спільні жанрові риси, кожен з даних видів має своєрідні способи взаємодії загального задуму та його музичного втілення, які багато в чому пояснюються сценічною дією:

- оперета постає «комедією положень» при незмінності сценічних характерів та стійкості їх музично-лексичного подання;
- мюзикл є скоріше «комедією характерів», які розкриваються з різних сторін та у взаємному контрасті, але в підпорядкуванні єдиній ідеї, виявляють динаміку становлення, розкриваються музично-виразовим шляхом, що пояснює і велику роль сполучних музичних побудов, і

музичну динамізацію сценічного простору за допомогою різноманітних пластичних і хореографічних елементів;

- рок-опера максимально скорочує дистанцію між загальним сюжетним змістом та музично-метонімічним планом, роблячи музичне звучання основним драматургічним засобом, тобто здійснюючи вибір «на користь "суцільної музичної композиції"» (В. Ткаченко), заслуговує назви «музично-концептуальної комедії» або «комедії долі», що пояснює і її тенденцію до смислової універсалізації змісту, і близьку взаємодію з поетикою трагедії – в її абстраговано-образному вираженні.

В цілому, в першому розділі дисертації виділяються головні історичні жанрові прецеденти музичної комедії, визначаються її загальні естетичні та художні принципи, відокремлюється питання про психологічну культуру, тобто про культивування особистісного емоційного тезауруса, здатності людини узгоджувати індивідуальні переживання з екзистенційними проблемами «людського співжиття», та про «психологічні артефакти», тобто про ті переживання і цілісні оціночні стани свідомості, які сформовані штучним шляхом в процесі творчої соціально-історичної практики, частиною якої є мистецтво.

Визначаються ціннісні домінанти музичної комедії та їх антиномічні підстави, доводиться, що саме і тільки в комедійній формі, укріпленій участю музики, яка є від самого початку ліричним видом мистецтва, одиничне, індивідуально-особистісне завжди домагається перемоги, етико-етичної переваги (хоча б і завдяки щасливому випадку) – на відміну від домінування фатального екзистенціального начала або непереможних соціально-історичних обставин в трагедійному і драматичному театральних творах.

Родова природа музичної комедії пов'язана з явищем повсякденної музичної свідомості, тобто такої, яке не є специфіковано-виділеною, одночасно претендує на універсальність, обіймаючи все життєві сфери, маючи здатність входити до кожної з них, заслуговуючи найменування масової і популярної.

Родові та дискурсивно-видові властивості музичного жанру тісно пов'язані, взаємодіють і в цій взаємодії виявляють інтонаційно-слухові установки музики, тобто дозволяють вказувати на багатство і різноманітність музично-мовних жанрів або, користуючись поняттям М. Бахтіна, на «репертуар музично-мовних жанрів».

Сюжетно-тематичний зміст музичної комедії характеризується з трьох основних позицій: як узагальнено-нарративне та багато в чому формальне відтворення подієвого ряду і комунікативних ситуацій; як способи побудови словесно-діалогічної композиції, тобто організація відмінностей та єдності словесних висловлювань персонажів, що передбачає поділ театрального твору на дії (акти) і сцени, враховує його часові масштаб і характер, а також просторові чинники театральної постановки; як музична композиція, що бере участь у створенні та представленні словесного тексту, тобто тісно взаємодіє з ним, одночасно утворює самостійний план формоутворення та інтонуювання, тим самим служить найбільш безпосередньому образному упредметненню

сюжету. Визначаються особливості сюжетного змісту тих взірців музичної комедії, які утворюють сьогодні основу репертуару Одеського театру.

РОЗДІЛ 2 – «ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦІЙНІ ВИДИ МУЗИЧНОЇ КОМЕДІЇ В РЕПЕРТУАРІ ОДЕСЬКОГО ТЕАТРУ: ВІД ОПЕРЕТИ ДО МЮЗИКЛУ ТА РОК-ОПЕРИ» дозволяє виявляти, що історія Одеського театру музичної комедії є показовою для даної жанрово-родової художньої сфери, достойна ставати самостійним об'єктом дослідження, що дозволяє оцінювати різні фактори функціонування організаційних рівнів творчої системи театру; визначається загальний рівень – мета-рівень для всіх інших: репертуарна традиція театру.

Наведені статистичні дані (за останні два десятиліття в репертуарі Одеського театру налічується близько 60 різних вистав, серед яких, виходячи з їх жанрових підзаголовків, 13 оперет, 16 мюзиклів, 1 «оперета, майже мюзикл» («Бал у Савойї» П. Абрахама), 2 музичні комедії, 4 рок-опери, низка музичних казок, призначених для дитячої аудиторії) дозволяють стверджувати, що, по-перше, європейська оперета залишається класичною основою творчої практики Одеського театру, репрезентує його фундаментальні жанрові якості; по-друге, в репертуар одеського театру за останні два десятиліття міцно увійшли мюзикли, з боку яких даний репертуар в основному і оновлюється, представляючи імена не тільки сучасних українських, а й одеських авторів, по-третє, важливе місце в репертуарній традиції займають музичні казки, що розвивають «дитячу тему» в контексті музичної комедії.

Основним завданням підрозділу **2.1. «Оперета в репертуарі одеського театру музичної комедії»** є характеристика місця і значення оперети в репертуарі Одеського театру музичної комедії, з виділенням двох групи питань, з яких перша звернена до феномену оперети, а інша – до репертуарної основи творчої практики даного театру. Визначення шляху розвитку оперети як жанрового різновиду музичної комедії спирається на періодизацію, обумовлену послідовністю появи національних форм оперети, включає характеристику пісенної природи радянської оперети.

Відзначається, що репертуарна практика Одеського театру музичної комедії ім. М. Водяного дозволяє простежувати еволюцію оперети, оскільки досить різноманітна по відношенню до даної жанрової форми. Вона включає класичні оперети XIX–XX ст., радянські оперети, оперети-мюзикли, дитячі музичні спектаклі опереткового типу, оперети-огляди, опереткові шоу-програми. Особливу стильову групу утворюють твори на «одеську тему» (перш за все, «Біла акація» І. Дунаєвського).

З опереткового репертуару виділяються його найбільш сталі зразки, серед яких «Летюча миша» – перша вершина в оперетковому творчості Й. Штрауса, котра була задумана як «легка» в сюжетно-образному відношенні, заснована на первинних побутових жанрово-стилістичних прототипах, але завдяки семантичній множинності вальсової стилістики, створеної Штраусом, широті драматургічних функцій музично-вальсових прообразів, яким сприяло нове призначення *хореографічної складової* оперети, далеко вийшла за межі дивертисментно-розважального жанру.

Хореографія постає стрижневим началом сценографії, режисури і оперети і мюзиклу, обумовлюючи те, що сьогодні в музично-комедійному театрі танцюють не лише артисти балету, а й провідні солісти-вокалісти. Танець, сценічний рух в мюзиклі стає важливою частиною характеристики персонажа, а спів – немислимим без руху; будь-який сюжетний хід виражається пластикою, у зв'язку з чим мюзикли все частіше ставлять не просто режисери, а режисери-хореографи.

Важливою стороною здійснюваного в мюзиклі художнього синтезу залишається взаємодія словесного і музичного матеріалу. У зв'язку з цим, відзначається, що проблема художнього єдності слова і музики в театральному жанрі ставилася по відношенню до оперної поетики, але ще не була пов'язаною з природою мюзиклу, хоча стосовно інтерпретативної природи останнього є не менш важливою. В мюзиклі сценічна триєдність вистави постає свого роду «естафетою смислу», що передається від дії – музиці і від музики – слову.

У цілому, словесно-літературна основа більшості творів, як класичного опереткового зразка, так і оновленого «мюзикхольного» типу, є підтвердженням підпорядкованої ролі словесного тексту, що не означає неповаги авторів до лібрето або незначності сказаного тим чи іншим персонажем. Однак, і вибір, і переробка сюжету (літературного першоджерела) в мюзиклі обумовлені особливою синтетичною природою даного жанру.

Підрозділ 2.2. «Роль музики в організації художнього єдності мюзиклу і рок-опери» ґрунтується на вивченні проблеми художньої єдності слова і музики в музично-комедійному жанрі (2.2.1) та аналізі сюжетно-інтерпретативних й композиційно-стилістичних особливостей мюзиклу «Перше кохання Дон Жуана» (2.2.2).

Аналітична характеристика рок-опери Є. Лапейка «Ромео і Джульєтта» дозволила виділити особливий напрямок жанрової інтерпретації сучасної музичної комедії з перехідними між мюзиклом і рок-оперою жанровими та стильовими ознаками. Вивчення композиційного і музично-тематичного контенту мюзиклу «Перше кохання Дон Жуана» виявило особливе музично-комедійне розуміння центрального образу, дозволило розглядати музичний образ як результат порівняльного внутрішньо-композиційного відокремлення структурно-семантичної функції прийому фактурного викладу, внаслідок чого даний виклад набуває додаткової експресії, стає «виразовим» засобом, музично-знаковим утворенням.

Виявляється провідна драматургічна функція в тексті даного мюзиклу мотиву «двійництва»: постійне подвоєння образів Дон Жуана та Командора балетно-пантомімічною парою, тобто наявність у головних героїв «пластичних двійників». Одночасно таким чином підтверджується думка про домінуюче значення танцювально-пластичного начала в образному змісті постановки. Власна предметність музичної стилістики, що апелює до сюжетної концепції музичної комедії в її жанровому цілому, дозволяє виявляти процес концептуалізації музичної мови, в його відповідності загальній актантній моделі та семантичним функціям окремих персонажів. При цьому не виникає індивідуалізації окремих образів, навпаки, музичні персоналії вишикуються

шляхом широкого інтонаційно-стилістичного узагальнення, представляють ті типові засоби музичної виразовості, які входять у повсякденний музичний побут, дозволяють констатувати наявність повсякденної музичної мови.

У підрозділі 2.3 «Дитяча тема» в репертуарі Одеського театру музичної комедії і феномен «музично-мовної особистості» здійснюється порівняльна характеристика дитячих музичних казок та «дорослих» мюзиклів, яка дозволяє стверджувати, що дитяча опера за своїми загальними жанрово-конститутивними ознаками близька музичній комедії, а з боку стилістичного змісту наділяється предметно-знаковими, словесно-дієвими та музичними атрибутами мюзиклу.

Відзначається, що явище дитячого музичного театру входить до репертуару Одеського театру в тому композиційному вигляді, який межує з мюзиклом та рок-оперою, тобто відображає найбільш сучасні тенденції музичної комедії. Одночасно воно зберігає зв'язок з традиціями романтичної театральної естетики, закріплюючись і знаходячи свою образно-стильову й стилістичну специфіку у зв'язку з казковою тематикою, причому в тому її аспекті, який можна вважати символічним. «Дитяча тема» звучить в таких постановках, як «Витівки Арлекіна» (музична казка, музика М. Скорика); «Кіт у чоботях і кішка в чобітках» (музична казка, музика С. Верді, одеського автора); «Царівна-жаба» (рок-опера, казка, лібрето Л. Фадєєвої-Москальової, музичний керівник В. Кондратьєв); «Гидке каченя» (музична казка, музика І. Ковача, обробка Є. Ульяновського); «Дюймовочка» (дитяча музична казка, музика С. Верді); «Попелюшка» (музична казка, музика А. Спадавеккіа); «Вінні-шоу» (дитяче шоу, музика Є. Ульяновського).

Як видно зі списку імен авторів «музичної казки», до даного видового напрямку особливо активно залучаються одеські митці, тобто своя «грунтова» версія стає переважаючою і рельєфно виявленою. Єдність принципів композиційно-стилістичної організації музичного тексту, що виникає між музичною комедією в її основних видах, перш за все, мюзиклом, та дитячою музичною казкою, пояснюється на основі явища художньо-мовної категоризації, яке, у свою чергу, пов'язане з концептуальними аспектами художньої форми.

В цілому, раніше виявлені (в Розділі 1) ціннісні домінанти жанрової форми музичної комедії розглядаються у зв'язку з концептуально-мовним підходом, дозволяють характеризувати концептуальну єдність музичного дискурсу та явище «музично-мовної особистості». Так, з опозиції «службова буденність – свято», що доповнюється протиставленням порядку – свободи, виростає **концепт «рух»** як життєствердна енергія; з опозиції «епічне – ліричне», посилене протиставленням співчуття – співрадісті, формується **концепт «радість»**; з опозиції «реальна персона – маска, «мовний імідж» виростає **концепт «двійництво»**; з опозиції «доросла» реальність – світ дитячих фантазій», доповненої протиставленням дійсного – можливого, виникає **концепт «емпатія», «чуттєва спільність»**.

Визначаються «дискурсивні зрізи» музики, котрі стають провідниками «аксіології гри» в усіх музично-комедійних композиційних видах, це:

- темпо-ритмічна організація, загальні музично-часові показники, способи створення контрасту, інструментальні типи інтонування, загальна текстова риторика моторно-пластичної сфери («рух»);
- відтворення вокального «інтонаційного словника» повсякденної міської культури в музичному матеріалі, простота фактурно-гармонійного рішення, відкрита «жанрова експресія» образу («радість»);
- повторність як основний спосіб побудови музичної форми на всіх її рівнях – фрази, окремого номера, сцени, дії, твору в цілому, жанрової форми в цілому; ефекти арок та ремінісценцій, переноси ситуацій та відносин, сюжетів і тем в часі і просторі («двійництво»);
- розширення семантичного поля музичного тексту, меж даного тексту, наявність мелодрам – фонових музичних побудов, які служать резонуючим пристроєм для дії і словесних висловлювань, поступове завоювання музичним звучанням всіх сценічних хронотопів («емпатія», «чуттєва спільність»).

У **ВИСНОВКАХ** дисертації представлені заключні узагальнення основних положень дослідження та його підсумкові результати в їх відповідності меті й завданням.

Відзначається, що естетичні та музично-мовні канони музичної комедії розкриваються на основі вивчення репертуарних основ музичної комедії як автономного напрямку театрального мистецтва. В цьому відношенні показовою є творча практика Одеського академічного театру імені М. Водяного, в якій досить повно відображені історична динаміка та художньо-комунікативний контекст становлення музичної комедії в єдності її основних композиційних видів.

Виявлення провідних принципів жанрової організації музичної комедії як історико-типологічного феномена веде до визначення різниці між оперетою – мюзиклом – рок-оперою, в зв'язку з чим з'ясовуються і причини, за якими в репертуарі Одеського театру домінує мюзикл, за ним слідом – оперета, а рок-опера існує на межі з семантичними нормами мюзиклу.

Перш за все, виявляється, що сюжети комедійних театральних творів, в тому числі, і музичної комедії, стають цілком самостійними артефактами, поглиблюють і одночасно укрупнюють текстологічні виміри художньої форми.

По-друге, встановлюється, що по відношенню до родової природи музичної комедії термін «масово-популярна культура» потребує суттєвого уточнення, оскільки мова йде про масштаби поширення музично-знакових засобів та їх адресацію загальним життєвим, в тому числі соціально-психологічним, процесам. Стильовий зміст музичної комедії обумовлено саме даною її магістральною жанровою рисою; він є *жанрово-стильовим* змістом на різних рівнях художньої організації.

Отже, по-третє, композиційні умови музичної комедії, що входять до її жанрових канонів, вимагають орієнтації на *жанровий стиль*, вірніше, на *стилістику мовних музичних жанрів* – як таких, що зберігають та транслюють (ретранслюють) усталені семантичні, риторичні, функції музичної мови, дійсно здатні поставати «семіологічним словником епохи».

По-четверте, розділяти сюжетні канони та тематичні напрямки в розвитку даного жанру слід виходячи з його сучасного стану, а також з огляду на особливості тих композиційних видів, що відносяться до музичної комедії, тобто з огляду на внутрішньо-жанрові відмінності оперети, мюзиклу та рок-опери. У зв'язку з цим відзначимо меморіально-мнемонічну спрямованість першої, актуалістські ідеї другого та явну футуристичність третьої: оперета звернена до минулого й створює класичний фундамент жанру та пов'язаного з ним театрального репертуару; мюзикл описує бурхливе і часто сумбурне сьогодення, активно входячи в творчу практику всіх театрів музичної комедії і відразу набуваючи відповідні місцям створення і виконання національні риси; рок-опера моделює майбутнє, мимоволі насичуючись есхатологічними мотивами (що властиве рок-культурі в цілому), є сьогодні найскладнішим для сценічного здійснення проектом, утворює своєрідні кульмінації – евристичні прориви – в репертуарному змісті.

У музично-стильовому аспекті оперета орієнтована на класичний і ранній романтичний стилі, використовує його усупільнені мовні жанрово-експресивні засоби. Мюзикл виявляється підвищено чутливим до неостильових тенденцій, в тому числі до неоромантичних, допускає еkleктику, неофольклоризм і навіть неопримитивізм; рок-опера переконливо представляє авангардно-експресіоністські стильові риси, при цьому не цураючись стильових досягнень своїх жанрових супутників, частково включаючи їх до конгломерату своїх композиційно-стилістичних прийомів.

З іншого боку, виявляється, що навіть відкрита експресія, іноді надмірна фамільярність і демонстративність мюзиклу та рок-опери свідчить про їх генетичний зв'язок з романтичною естетикою; з романтичною добою безпосередньо пов'язана оперета – з часу свого формування та сталого входження до художнього контексту європейської культури.

По-п'яте, вдається довести, що виявлені сюжетно-тематичні особливості музичної комедії носять загальний аксіологічний характер і не залежать від буквальних хронотопічних показників сюжетного змісту, тобто від використання історичних або міфологічних сюжетів, а також від опори на відомі літературні першоджерела. Відзначимо також, що, незважаючи на явну різницю історичних художніх завдань, що постають перед названими різновидами музичної комедії, превалюють їх загальні риси, які можна назвати родовими і які дозволяють застосовувати до всіх даних різновидів дефініцію музичної комедії.

Історіографічний підхід до визначення теоретичних передумов вивчення жанрової форми музичної комедії дозволяє обговорювати її генетичні властивості та значення ідеї синтезу мистецтв в розвитку її жанрової форми. Необхідні критерії вивчення музичної комедії як актуальної комунікативної форми театального мистецтва можуть бути представлені в узагальнюючій та систематизованій формі у вигляді таблиці (див. с. 16 автореферату).

Ціннісні домінанти музичної комедії виявляються в зв'язку з поетикою карнавалу, виявляють опозиційність і вказують на антиномічні властивості комедійного жанру. Водночас специфіка художнього змісту музичної комедії

дозволяє розв'язувати дану антиномічну напругу і залишати в якості домінуючого той естетичний полюс, який безпосередньо пов'язаний з творчими інтенціями людської особистості: «службова» буденність – свято; порядок – свобода; співчуття – співрадість; реальна персона – маска, «мовний імідж»; «доросла» реальність – світ дитячих фантазій; дійсне – можливе; епічне – ліричне. Медіатором та каталізатором художньо-комедійної взаємодії даних полюсів виступає карнавальна гра як спосіб подолання драматичної зумовленості людської долі.

Дискурсивні передумови та принципи побудови тексту музичної комедії обумовлені культурою повсякденності, колективним повсякденним життєвим досвідом людей, усупільненими художніми жанровими формами і психологічними артефактами. Вони вказують на міцний зв'язок музичної комедії з системою первинних жанрів в її історичній динаміці та риторичному призначенні, дозволяють судити про значення музично-мовних жанрів, первинних жанрових стилів та типів «жанрової експресії» в розвитку композиційних видів музичної комедії.

Процес естетичної категоризації форми і змісту музичної комедії, в її історичному та рефлексивно-теоретичному аспектах, пов'язаний з встановленням художньо-комунікативних меж; про їх значення дозволяє судити репертуарна традиція Одеського театру музичної комедії.

Визначається *контент естетичної категоризації* щодо формування музикознавчої теорії музичної комедії: віднесення і даної форми, і її складових до певного класу об'єктів, а саме – до тих сторін творчого соціального досвіду, які піднялися до рівня ціннісних узагальнень, що закріплюють позитивні результати освоєння світу людиною, і практично, і в свідомості, а тому увійшли до знакового тезаурусу мистецтва.

Висвітлення ролі музики в формі музичної комедії, зокрема в досягненні художньої єдності музично-комедійного твору, дозволяє стверджувати, що головним її предметом є не окремі особистості з їх способом переживання дійсності, і навіть не відносини між ними, а загальна динаміка життя, ігрові механізми життєвого процесу, отже *час*, що реалізується у феномені композиційного часу. Помітити його дозволяють темп та єдиний метро-ритм сценічної дії і музичного звучання, тобто він постає *часом*, який *концептуалізується музичним шляхом* і змушує вибирати ті музично-мовні реалії, що відповідають *часу створення* даного твору, дозволяють спілкуватися з сучасниками *однією часовою мовою*.

Остання риса дозволяє зрозуміти, чому для кожного з названих різновидів музичної комедії музичне начало виявляється композиційно і концептуально провідним, а також – чому в сучасних мюзиклах та рок-операх його значення стрімко зростає і навіть монополізується.

Розкриваючи зміст і значення процесу жанрово-стильової та дискурсивної контамінації в галузі музичної комедії, зокрема на основі репертуарної традиції Одеського театру музичної комедії ім. М. Водяного, приходимо до наступного ряду висновків.

Репертуарна практика дозволяє простежувати еволюцію оперети, оскільки досить різноманітна по відношенню до даної жанрової форми. Класична тенденція в творчій практиці одеського театру залишається і сьогодні пов'язаною з західноєвропейською оперетою; домінуючими в даній сфері представляються оперети Імре Кальмана, в першу чергу «Сільва» (або «Королева чардашу»).

Текст оперети з його музичного боку формується на основі взаємодії первинних і вторинних жанрових чинників, вірніше, в процесі перетворення – переходу перших в інші. Для оперети опора на впізнаваний первинний побутовий (прикладний) музичний матеріал залишається обов'язковою непорушною умовою, причому особливого значення набувають танцювальні жанрово-стилістичні прототипи а серед них – вальс, що стає класичним «знаком», стилістичною емблемою віденської оперети і творчості Й. Штрауса.

Крім мюзиклів, які протрималися на сцені довгий час («Моя прекрасна леді» Ф. Лоу в постановці С. Штейна і «Весілля Кречинського» О. Колкера з режисурою В. Стрижова) в активі театру щороку з'являються нові мюзикли вітчизняних авторів, у яких розвивається національно-стильова тенденція інтерпретації жанру.

Вибір і переробка сюжету (літературного першоджерела) в мюзиклі обумовлені синтетичною природою даного жанру, що передбачає динаміку сценічної композиції, тобто не статичне видовище або картинність, а рухливість образів й постійний сценічний рух, включаючи і мімічну рухливість персонажів. Таким чином виникає складно-діалогічне співвідношення сценографічної, в основі своїй режисерської, музичної та словесно-поетичної інтерпретацій того смислового змісту, який визначає цілісність та естетичну цінність художньої побудови. Тому театр музичної комедії потребує формування особливого синтетичного типу музичного виконавця, здатного поєднувати академічні знання з потребами сучасної, нової позаакадемічної музичної культури.

Обґрунтування важливості та семіологічного положення «дитячої теми» в сучасному театрі музичної комедії пов'язане з характеристиками явища концептуалізації та способів типології «музично-мовної особистості» в змістовому контексті музичної комедії.

Виявляється, що смислова картина свідомості відбивається в мовній картині світу, яка може бути уловлена і відтворена різними шляхами, але специфікується саме в мистецтві, в якому будь-яка концептуалізація передусє категоризації, тоді як в повсякденній свідомості, при формуванні повсякденної картини світу, способи категоризації зумовлюють шляхи і можливості концептуалізації.

З цієї точки зору різкої жанрової межі між дитячою музичною казкою та мюзиклом, «дорослою» музичною комедією, немає; превалює близькість і в композиційних принципах. Також слід враховувати, що в історичному становленні дитячої музичної казки в контексті творчої практики музичної комедії велике значення придбав дитячий музичний театр як автономне явище.

Відтак мовна картина світу музичної комедії багато в чому відображає і продовжує дитяче світосприйняття.

Ціннісні домінанти даної жанрової форми визначають нову концептуальну єдність музичного дискурсу і явище «музично-мовної особистості», що буквально репрезентує певні концепти. Дані концепти обумовлюють «дискурсивні зрізи» музики і входять в «аксіологію гри» в усіх музично-комедійних композиційних видах. Виходячи з передбаченої аксіологічною лінгвістикою можливості створювати «мовний портрет» людини, зазначимо, що феномен музичної комедії відкриває *новий спосіб ціннісної типології «мовної особистості»* за жанрово-родовими художніми показниками. Відповідно до нього «музично-мовна особистість» як узагальнений персональний тип музичної комедії та синтетичний театральньо-виконавський тип може бути визначена як:

- людина, що рухається (пластична);
- людина, що співає і радіє (відкрита по відношенню до світу, поетизує слово);
- людина як чуттєво мисляча (творча) особистість, тобто Homo Aestheticus.

Основні положення дослідження викладені в публікаціях:

1. Ковальская И. От оперетты к мюзиклу : к вопросу об исторической логике развития музыкальной комедии / И. Ковальская // Музичне мистецтво і культура : Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової [зб. наук. статей / гол. ред. О.В. Сокол]. – Одеса : Друкарській дім, 2007. – Вип. 8, кн. 2. – С. 136–148.

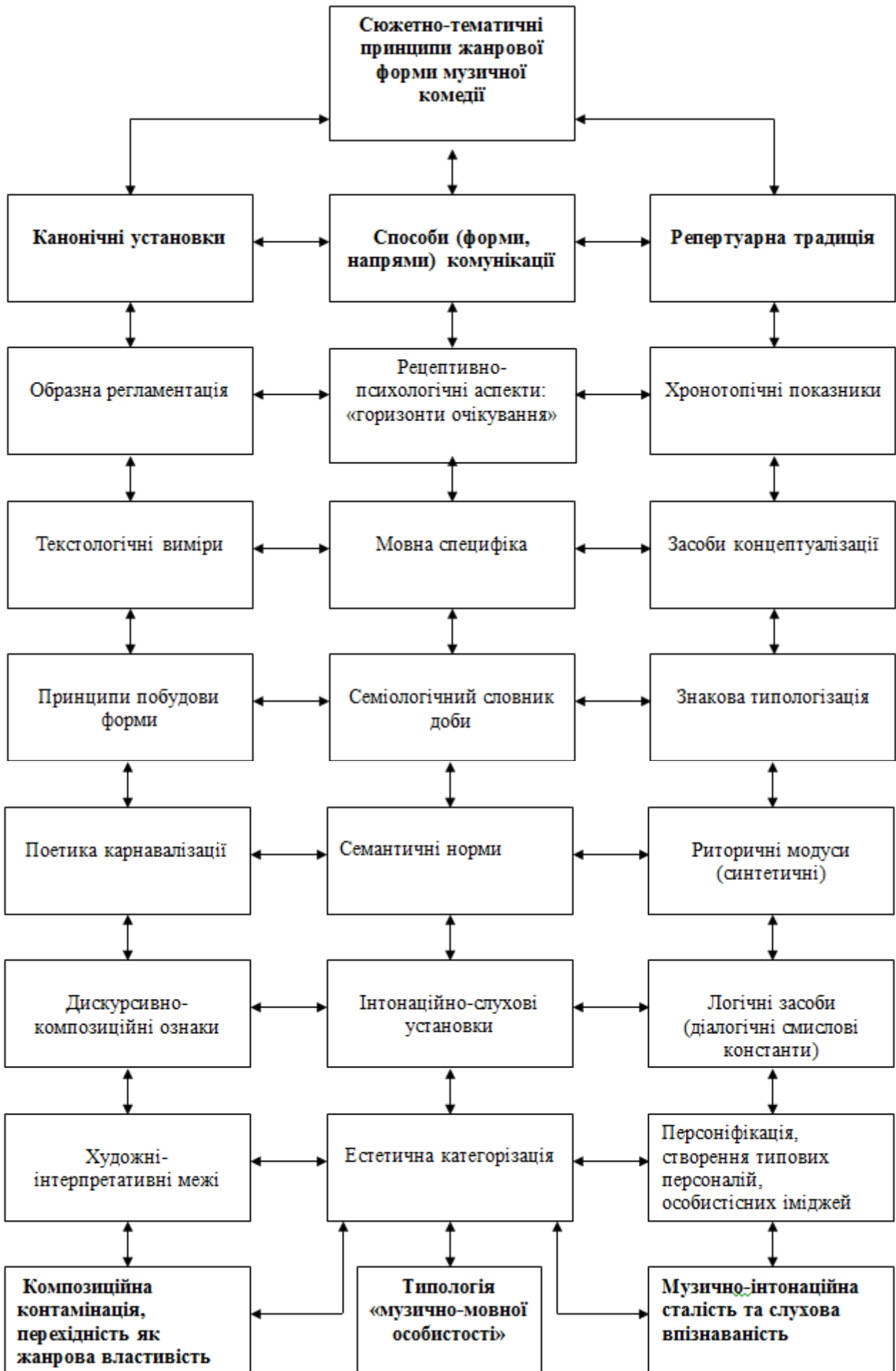
2. Ковальская И. Стилистика первичного жанра как базовая структура музыкального текста оперетты : к постановке проблемы / И. Ковальская // Проблеми сучасності : культура, мистецтво, педагогіка : [зб. наук. праць / гол. ред. В.Л. Філіппов]. – Луганськ : Вид-во ЛДІКМ, 2008. – Вип. 11. – С. 147–156.

3. Ковальская И. Явление жанрово-стилевого синтеза в современном театре музыкальной комедии (на примере «Ромео и Джульетты» Е. Лапейко) / И. Ковальская // Проблеми сучасності : культура, мистецтво, педагогіка : [зб. наук. праць / гол. ред. В.Л. Філіппов]. – Луганськ : Вид-во ЛДІКМ, 2010. – Вип. 12. – С.183–192.

4. Ковальская И. Роль музыки в организации художественного единства музыкально-театрального произведения / И. Ковальская // Музичне мистецтво і культура : Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової [зб. наук. статей / гол. ред. О.В. Сокол]. – Одеса : Астропринт, 2011. – Вип. 14. – С. 307–316.

5. Ковальская И. Детский музыкальный театр как автономный жанровый феномен / И. Ковальская // European Applied Sciences : [Wissenschaftliche Zeitschrift / Redaktionskollegium Prof. Dr. phil. Lutz Schumacher, Prof. Dr.-Ing. Johannes Pinnekamp und and.]. – Stuttgart, Germany. – 2015. – #5. – S. 12–15.

Ковальская И. Детский музыкальный театр как автономный жанровый феномен / И. Ковальская // Європейські прикладні науки : [науковий журнал / ред. кол. проф. філ. Лутц Шумахер, проф. Джон Піннекам та ін.]. – Штуттгарт, Німеччина. – 2015. – № 5. – S. 12–15.



АНОТАЦІЇ:

Ковальська І.В. Сюжетно-тематичні особливості та жанрові властивості музичної комедії (на прикладі репертуару Одеського академічного театру музичної комедії імені М. Водяного). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової, Міністерство культури України, Одеса, 2016.

У дисертації визначаються та типологізуються властивості музичної комедії як цілісного жанрового явища; відкривається новий аспект вивчення репертуарної традиції Одеського академічного театру музичної комедії імені М. Водяного з позиції її відношення до історичних та сучасних жанрово-композиційних прототипів.

На основі розгорнутого історіографічного та естетико-типологічного підходу характеризуються композиційні види, зовнішні і внутрішні художньо-інтерпретативні межі, музично-стилістичні канони музичної комедії як основні передумови художньої концептуалізації її сюжетно-тематичного змісту. На основі аксіологічного підходу визначаються ціннісні доміанти, способи категоризації та концептуалізації форми і змісту музичної комедії, феномен актуальної «музично-мовної особистості».

Виявляється роль репертуарної традиції у творчій практиці сучасного театру музичної комедії, висвітлюється призначення музики в формі музичної комедії, зокрема в досягненні художнього єдності музично-комедійного твору, аналізуються провідні композиційні види музичної комедії і принципи здійснюваного в них художнього синтезу.

Досліджується явище композиційної контамінації, стилістичної перехідності як жанрова властивість музичної комедії; розкривається взаємодія естетичної категоризації та концептуального змісту музичної комедії.

Обґрунтування важливості «дитячої теми» у сучасному театрі музичної комедії дозволяє характеризувати явище концептуалізації і способи типології «музично-мовної особистості» у змістовому контексті цього жанру.

Ключові слова: музична комедія, оперета, мюзикл, рок-опера, музична казка, жанрові властивості, сюжетно-тематичні особливості, естетична категоризація, ціннісні доміанти, концептуалізація, «дитяча тема», «музично-мовна особистість».

Ковальская И.В. Сюжетно-тематические особенности и жанровые свойства музыкальной комедии (на примере репертуара Одесского академического театра музыкальной комедии имени М. Водяного). – *Рукопись.*

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Одесская национальная музыкальная академия имени А.В. Неждановой, Министерство культуры Украины, Одесса, 2016.

В диссертации определяются и типологизируются свойства музыкальной комедии как целостного жанрового явления; открывается новый аспект изучения репертуарной традиции Одесского академического театра музыкальной комедии имени М. Водяного с позиции ее отношения к историческим и современным жанрово-композиционным прототипам.

На основе развернутого историографического и эстетико-типологического подхода характеризуются композиционные виды, внешние и внутренние художественно-интерпретативные границы, музыкально-стилистические каноны музыкальной комедии как основные предпосылки художественной концептуализации ее сюжетно-тематического содержания. На основе аксиологического подхода определяются ценностные доминанты, способы категоризации и концептуализации формы и содержания музыкальной комедии, феномен актуальной (массово-популярной) «музыкально-языковой личности».

Обнаруживается значение репертуарной традиции в творческой практике современного театра музыкальной комедии, освещается предназначение музыки в форме музыкальной комедии, в частности в достижении художественного единства музыкально-комедийного произведения, анализируются ведущие композиционные виды музыкальной комедии и принципы осуществляемого в них художественного синтеза.

Исследуется явление композиционной контаминации, стилистической переходности как жанровое свойство музыкальной комедии; раскрывается взаимодействие эстетической категоризации и концептуального содержания музыкальной комедии

Обоснование важности «детской темы» в современном театре музыкальной комедии позволяет характеризовать явление концептуализации и способы типологии «музыкально-языковой личности» в содержательном контексте этого жанра.

Раскрывается значение карнавальной игры как важного фактора эволюции музыкальной комедии, позволяющее уточнять ее художественно-коммуникативную природу. Предлагается систематизация теоретических критериев изучения жанровой формы музыкальной комедии.

Хронологические границы исследования обусловлены репертуарной традицией, сложившейся в Одесском академическом театре музыкальной комедии им. М. Водяного, отражают творческую практику данного театра в течение последних двух десятилетий, одновременно опосредованно характеризуют тенденции развития жанровой формы музыкальной комедии от XIX к началу XXI века.

Материалом исследования послужили, во-первых, научные исследования, позволяющие обособлять изучение жанровых подвидов музыкальной комедии как отдельное музыковедческое направление; во-вторых, те произведения, которые стали основой репертуара Одесского академического театра музыкальной комедии им. М. Водяного и позволяют определять его стилиевой диапазон и художественно-коммуникативные принципы (И. Штрауса, И. Кальмана, И. Дунаевского, Г. Гладкова, Дж. Бока, А. Пантыкина,

И. Поклада, Е. Ульяновского, Е. Лапейко, С. Верди). В качестве дополнительного материала может быть назван собственный творческий опыт автора данной диссертации, являющейся ведущей солисткой Одесского театра музыкальной комедии.

Ключевые слова: музыкальная комедия, оперетта, мюзикл, рок-опера, музыкальная сказка, жанровые свойства, сюжетно-тематические особенности, эстетическая категоризация, ценностные доминанты, концептуализация, «детская тема», «музыкально-языковая личность».

Kovalska I. V. Story-thematic characteristics and genre properties of musical comedy (an example of the repertoire of Odessa Academic Theatre of Musical Comedy named after M. Vodyanoy). – *The Manuscript*.

The thesis for the degree of PhD of arts by specialty 17.00.03. – Music Art. – Odessa National Music Academy name A. Nezhdanova, the Ministry of Culture of Ukraine, Odessa, 2016.

In the dissertation the properties of musical comedy as an integral genre phenomenon are determined and a typology of it are offered; the new aspect of the repertoire tradition's study of Odessa Academic Theatre of Musical Comedy named after M. Vodyanoy are opened from position of its attitude toward historical and modern genre-composition prototypes.

Composition types, external and internal artistically-interpretative borders, musically-stylistic canons of musical comedy are characterized as basic pre-conditions of artistic conceptualization of its story-thematic maintenance on a basis of the unfolded historiography and aesthetic-typological approach. Valued dominants, methods of categorization and conceptualization of a manner and an matter of musical comedy, the phenomenon of an actual (mass-popular) «musically-language personality» came to light on an basis of the axiological approach.

The phenomenon of composite contamination, stylistic transitivity are investigated as the genre property of musical comedy; co-operation of an aesthetic categorizing and an conceptual maintenance of musical comedy opens up.

The rationale for importance of «the children's theme» in the modern theatre of musical comedy allows to characterize the phenomenon of conceptualization and methods of typology of «the musically-language personality» in the maintenance of musical comedy.

Keywords: musical comedy, operetta, musical, rock-opera, musical fairytale, genre properties, story-thematic characteristics, aesthetic categorization, valued dominants, conceptualization, «the children's theme», «the musical-language personality».