

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
ІНСТИТУТ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА  
КАФЕДРА РЕЖИСУРИ ТА АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ІМЕНІ  
НАРОДНОЇ АРТИСТКИ УКРАЇНИ ЛАРИСИ ХОРОЛЕЦЬ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**  
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

на тему:

**«Режисура мюзиклу як феномен сценічного мистецтва ХХІ століття»**

Виконала: здобувачка 2 курсу  
магістратури, групи МСМ-11-22,  
Спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»  
**Вологіна Катерина Сергіївна**

Науковий керівник:  
докторка культурології, професорка,  
професорка кафедри режисури та  
акторської майстерності імені народної  
артистки України Лариси Хоролець  
ІСМ НАКККіМ,  
заслужена діячка мистецтв України  
**Садовенко Світлана Миколаївна,**

Рецензент:  
заслужена артистка України, доцентка,  
доцентка кафедри акторської майстерності  
та режисури драми, доцентка кафедри  
сценічної мови Київського Національного  
університету театру, кіно і телебачення імені  
І. К. Карпенка-Карого  
**Недін Лариса Миколаївна**

Допустити до захисту  
Протокол засідання кафедри  
№ \_\_\_ від \_\_\_\_\_ 20\_\_р.  
В.о. завідувача кафедри, професор  
\_\_\_\_\_ Гирич В.С.

Київ – 2023

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП .....</b>	<b>4</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ РЕЖИСУРИ МЮЗИКЛУ ЯК ФЕНОМЕНУ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА ХХІ СТОЛІТТЯ .....</b>	
1.1. Концептуалізація мюзиклу як феномену сценічного мистецтва ХХІ століття .....	8
1.2. Історичні засади виникнення мюзиклів .....	9
1.3. Категорії режисури мюзиклів та їх властивості .....	16
1.4. Роль режисури мюзиклів у формуванні громадської думки та цінностей .....	19
<b>РОЗДІЛ 2. РЕЖИСУРА МЮЗИКЛУ ЯК ФЕНОМЕН СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА ХХІ СТОЛІТТЯ .....</b>	
2.1. Роль сценарію в режисурі мюзиклів як феномен в діяльності режисера .....	22
2.2. Основні характеристики та елементи режисури мюзиклу .....	34
2.3. Режисура сценічного дизайну та візуальних аспектів мюзиклів .....	46
<b>РОЗДІЛ 3. ЗНАЧЕННЯ РЕЖИСУРИ МЮЗИКЛІВ У КУЛЬТУРНІЙ ТА МИСТЕЦЬКІЙ ПРАКТИЦІ ХХІ СТОЛІТТЯ .....</b>	
3.1. Режисура сценографії мюзиклів ХХІ ст. ....	48
3.2. Танцювальна режисура та хореографія, світло та звук, стилізація костюмів та грим – це ключові елементи, що входять до складу сучасних мюзиклів .....	49
3.3. Режисура адаптацій мюзиклів у кіно та інших медіа: праксеологічний аспект .....	54

**ВИСНОВКИ** ..... 101

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ** ..... 103

**ДОДАТКИ** ..... 106

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Мюзикли посідають важливе місце у світовій культурі, мистецтві та розважальній індустрії. Цей жанр здатний захопити, надихнути і перенести глядача в інший світ, об'єднуючи музику, сценічний дизайн, акторську майстерність, хореографію тощо.

У сучасному світі, насиченому візуальними та звуковими враженнями, режисура мюзиклу як феномен сценічного мистецтва ХХІ століття, попри здатність створювати глибокі емоційні зв'язки з глядацькою аудиторією та впливом на формування громадської думки й цінностей, залишається мало дослідженою проблемою, а отже є *актуальною* в сучасному світі, та її дослідження має велике значення з кількох точок зору.

По-перше, мюзикли являють собою унікальне злиття різних видів мистецтва, таких як музика, театр, танець і візуальне мистецтво. Цей синтез дає змогу не тільки створювати приголомшливо барвисті та різноманітні постановки, а й просувати сучасні грані творчості. Дослідження механізмів, за допомогою яких ці елементи взаємодіють у рамках мюзиклів, допомагає краще зрозуміти й аналізувати процес творчості та його ефекти на глядачів.

По-друге, мюзикли є потужним інструментом соціокультурного впливу. За допомогою музики та сцени вони можуть звертатися до складних соціальних, політичних та емоційних питань. Дослідження того, як мюзикли взаємодіють з публікою, які емоції та ідеї вони викликають, допоможе зрозуміти їхню роль у формуванні громадської думки.

По-третє, в умовах стрімких змін у розважальній індустрії та на тлі технологічних інновацій, мюзикли, як і раніше, успішно утримують увагу публіки. Дослідження того, як вони адаптуються до нових умов, інтегрують нові технології та зберігають свою привабливість для молодого покоління, має важливе практичне значення.

Також мюзикли мають величезний туристичний та економічний потенціал. Музичні постановки приваблюють глядачів з усього світу,

впливаючи на туристичну індустрію і сприяючи розвитку економіки міст і країн, де вони проводяться.

Вибір теми дослідження зумовлений також особистісним потягом автора до цього жанру, бажанням щодо поглибленого вивчення його різноманітних аспектів та розкриття його значення у сучасному світі.

Дослідження режисури мюзиклів надасть змогу розширити наукову думку, зробити власний внесок у вивчення й розуміння режисури мюзиклів як важливого елемента культурного та художнього різноманіття культурно-мистецького простору ХХІ століття.

**Мета дослідження** полягає у розкритті режисури мюзиклу як феномену сценічного мистецтва ХХІ століття.

**Завдання дослідження:**

- Розкрити історію та еволюцію режисури мюзиклів з урахуванням їхніх ключових етапів та особливостей
- Проаналізувати роль режисури мюзиклів у формуванні громадської думки та цінностей
- Дослідити вплив режисури мюзиклів на соціокультурні процеси, їхню здатність передавати ідеї та цінності, також роль режисури мюзиклів у розвитку музичного та театрального мистецтва
- Виявити основні характеристики та елементи режисури мюзиклів
- Охарактеризувати режисуру сценографії мюзиклів ХХІ ст.
- Розглянути адаптації мюзиклів у кіно та інших медіа.

**Методи дослідження.** Дослідження в контексті мюзиклів як феномену сценічного мистецтва можуть використовувати різноманітні методи для розгляду різних аспектів цього явища. Наводимо використані нами методи дослідження:

1. Літературний аналіз: Дослідження може розпочатися з обстеження літературних джерел, включаючи наукові статті, книги, рецензії та інші публікації, що стосуються мюзиклів. Літературний аналіз дозволяє

отримати інсайти щодо історії мюзиклів, їхнього впливу та ролі в культурному середовищі.

2. **Аналіз сценічних вистав:** Вивчення конкретних мюзиклів через аналіз сценічних вистав надасть можливість оцінити сценічні рішення, використання музики та танцю, акторські виступи та візуальні ефекти.

3. **Контент-аналіз медіа:** Аналіз матеріалів, які публікуються в мас-медіа, таких як рецензії, інтерв'ю, та статті, може вказати на тенденції в оцінках та реакціях глядачів та критиків на конкретні мюзикли.

Для проведення дослідження мюзиклів як феномену сценічного мистецтва в ХХІ столітті можна використовувати різноманітні джерела.

**Джерельна база дослідження** для вивчення сучасних аспектів мюзиклів може включати аналіз академічних статей та книг, які розглядають їхню історію, роль в культурі, вплив та естетичні аспекти, відеозаписи вистав, інтерв'ю з творцями та виконавцями, а також репетиції можуть служити важливими джерелами для вивчення вистав та їхнього створення, проведення спостережень за аудиторією в театрах або вивчення їхнього враження від мюзиклів може надати інформацію про емоційні та соціальні аспекти взаємодії з виставою.

Для проведення дослідження мюзиклів як феномену сценічного мистецтва в ХХІ столітті можна використовувати різноманітні джерела.

**Наукова новизна дослідження** полягає у тому, що воно пропонує оригінальний та унікальний погляд на сучасні аспекти мюзиклів, включаючи їхню історію, роль у культурі, вплив та естетичні аспекти. Дослідження спрямоване на виявлення нових перспектив та глибше розуміння явища мюзиклів у сучасному сценічному мистецтві. Це може включати аналіз нових тенденцій у створенні та представленні мюзиклів, а також врахування сучасних соціокультурних та технологічних викликів, що можуть впливати на цей вид мистецтва. Наукова новизна полягає в унікальних методологічних підходах, які дозволяють розширити наше розуміння та оцінку ролі мюзиклів у сучасному культурному ландшафті.

### **Хронологічні межі – XXI століття.**

**Апробація результатів дослідження.** Основні результати дослідження обговорювались на кафедрі режисури та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоралець Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв під час проходження практики відповідно до навчального плану та на науково-практичних конференціях (Міжнародній – «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: партнерство, моделі, напрями, стратегії», Київ, 15 грудня 2022 р. та Всеукраїнській – «Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи», Київ, 18 травня 2023 р.).

### **Публікації:**

Вологіна К. С. Сценарій як основа успіху режисера // Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. ; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. (Київ, 18 травня 2023 р.). Київ : НАКККіМ, 2023. 288 с. С. 106–107.

Вологіна К. С. Мюзикли: історичні засади виникнення // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: партнерство, моделі, напрями, стратегії. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2023. С. 345–348.

**Структура та обсяг роботи.** Кваліфікаційна робота складається з вступу, основної частини (трьох розділів, десяти підрозділів), висновку, списку використаних джерел (кількість) та додатків. Загальний обсяг роботи – 127, з них основного тексту – 101 сторінка.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ РЕЖИСУРИ МЮЗИКЛУ ЯК ФЕНОМЕНУ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА XXI СТ

#### 1.1. Концептуалізація мюзиклу як феномену сценічного мистецтва в соціокультурному просторі XXI століття

Концептуалізація мюзиклу як феномену сценічного мистецтва в соціокультурному просторі XXI століття включає розгляд його ролі, значущості та взаємодії з сучасним суспільством. Мюзикл, який є синтезом музики, танцю та драматургії, визначається не лише як розважальний жанр, але й як важливий культурне явище з великим впливом на сучасну аудиторію.

##### 1. Сучасні тенденції у створенні мюзиклів:

- **Експерименти з жанрами та стилями:** Мюзикли в XXI столітті демонструють більшу гнучкість і схильність до експериментів з різними музичними жанрами та стилями. З'являються мюзикли, що поєднують елементи року, поп, електронної музики та інших напрямів.

- **Актуальні теми та сюжети:** Мюзикли відображають сучасні соціокультурні та політичні тенденції. Сюжети можуть включати актуальні проблеми, такі як гендерна рівність, соціальні нерівності, екологічні питання тощо.

- **Комп'ютерні технології та візуальні ефекти:** Застосування сучасних технологій в сценічному виконанні мюзиклів, таких як великі екрани, віртуальна реальність та інші візуальні ефекти, роблять вистави більш захоплюючими та вражаючими.

##### 2. Вплив мюзиклу на глядачів:



- **Соціальна ангажованість:** Мюзикли можуть виступати як засіб соціальної ангажованості, впливаючи на свідомість глядачів та стимулюючи дискусії навколо важливих питань.

- **Музична освіта та розвиток таланту:** Розширення популярності мюзиклів може також сприяти розвитку музичної освіти та талантів, оскільки вони створюють нові можливості для артистів, музикантів та танцюристів.

### 3. Місце мюзиклу у сучасній культурі:

- **Різноманітність аудиторії:** Мюзикли привертають аудиторію різного віку та соціокультурного статусу, що свідчить про їхню універсальність та широкий спектр привабливості.

- **Інтерактивність та соціальні мережі:** Застосування інтерактивних елементів та активне використання соціальних мереж дозволяють мюзиклам взаємодіяти з глядачами поза сценою, створюючи нові форми спілкування та сприяючи поширенню інформації.

Узагальнюючи, мюзикл у XXI столітті визначається своєрідним підходом до створення та представлення, акцентуючи на сучасних тенденціях, ангажованості та взаємодії з аудиторією. Його вплив на культурний ландшафт відображає глибокі зміни в сприйнятті та ролі мистецтва у сучасному суспільстві.

## 1.2. Історичні засади виникнення мюзиклів

Років двадцять тому Отто Шнайдерайт, автор «Книги про оперету», розпочав її з жартівливих парадоксів: «Оперета – найвідоміший вид мистецтва. Оперета – найменш відомий вид мистецтва. Оперета відома всім, бо всім відомі оперети. Оперета не відома нікому, бо ніхто не знає, що таке оперета».

Офіційною датою народження жанру мюзиклу історики театру вважають 1943 р., коли в майбутньому «серці мюзиклів» на Бродвеї відбулася прем'єра вистави «Оклахома!», яку спочатку за традицією було названо

авторами композитором Річардом Роджерсом і лібретистом Оскаром Гаммерстайном «музичною комедією».

Після прем'єри, яка пройшла з грандіозним успіхом і яку критики і глядачі сприйняли як абсолютно інноваційну, таку, що руйнує усталені традиційні канони музичних спектаклів, форму, авторами було запропоновано новий для позначення жанру термін «Musical», що став надалі самостійним сценічним жанром.

Це сталося не випадково. По-перше, спектакль композиційно була єдиним цілим, оскільки лібретистові вдалося відчутти специфіку нового жанру. У ній були відсутні традиційні для музичних вистав того часу, не пов'язані з сюжетною лінією, окремі вставні, так звані, дивертисментні вокальні, дивертисментні, хореографічні та вербальні номери.

По-друге, всі компоненти вистави існували нерозривно: єдиний сюжет, виписані характери героїв, музичне, вокальне і танцювально-пластичне рішення підкреслювали і розвивали загальну безперервну лінію сценічної дії.

І, нарешті, в рамках простої і невибагливої фабули – кохання, що спалахнуло між місцевим жителем, ковбоєм-скотарем Керлі Маклейном і молодою дівчиною Лорі Вільямс, яка приїхала із сусіднього штату Міссурі працювати на власній фермі, авторам вдалося повести розмову про основоположні в усі часи і для всіх людей на планеті людські цінності. Таких як любов, соціальна спільність, почуття патріотизму. Недарма через кілька років після прем'єри одну з пісень вистави було оголошено офіційним гімном штату Оклахома.

Реалістичний театр кінця XIX ст. розробляє систему сценічного переживання в пропонованих обставинах, заданих драматургом. Здавалося, що такий канонізований психологічний театр має послабити позиції музики, видовищності, театральної естрадності. Їх цілком можна було вигнати з класичного драматичного театру, оголосити атрибутами низького жанру. Якщо в драматичному театрі автори п'єси і постановники поступово підходять до розкриття психологічного стану героя п'єси, всіх її персонажів

через вчинки, поведінку її персонажів через вчинки, поведінку, монолог чи діалог, то в естрадному театрі і, зокрема, в мюзиклі вокальний або пластико-хореографічний номер часто демонструють емоційний стан персонажа на даний момент. Тим самим можна говорити про те, що відбувається свого роду загальмовування, а часом і зупинка розвитку дії. Саме через це мюзиклу потрібен у драматургії більш динамічний агресивний агресивний за дією поступальний імпульс.

Ми виходить, що в цьому полягає головна причина того, що мюзикли можуть бути засновані на канонічних сюжетах класичної театральної драматургії Мігеля Сервантеса, Чарльза Дікенса, Шолом-Алейхема, Бернарда Шоу, Вільяма Шекспіра, які рясніють тим, що сьогодні на естраді прийнято пов'язувати з англійським поняттям «екшен», – гостросюжетною дією і зміною місць цієї дії, але ніколи на психологічних драмах. При цьому ми бачимо, що важливим фактором є те, що дії часто додає динаміки яскрава лірична лінія романтичних любовних стосунків головних героїв, якісно осучаснених за психологією і світовідчуття лібретистами, а за сучасними музичними інтонаціями та ритмічною структурою – композиторами.

Ця думка може бути підтверджена великою кількістю постановок мюзиклів. Найяскравішим прикладом можливостей трансформації класичної драми «Ромео і Джульєтта» стало перероблення сюжету Вільяма Шекспіра Артуром Лоренцом і Леонардом Бернстайном у найяскравіший романтичний мюзикл «Вестсайдська історія». Його прем'єра відбулася на сцені бродвейського театру «Winter Garden» у 1957 р. і пройшла понад 750 разів, перш ніж вирушила в триумфальне світове турне. Перенесення дії в часі із середньовічної Верони на вулиці сучасного Нью-Йорка, де відбувається протистояння двох вуличних банд, проте дозволяє авторам мюзиклу зберегти головне в сюжетній лінії мюзиклу – неможливість з'єднатися через кланові міжусобиці двом люблячим серцям. Нові Ромео і Джульєтта постають в образах юнака – американця польського походження Тоні та

пуерториканської дівчини Марії, що належать до різних ворогуючих молодіжних угруповань.

Розвиток музичного театру – це історичний розвиток театральної вистави у поєднанні з музикою, який сформував в інтегрованій формі сучасного музичного театру, що поєднує пісні, розмовний діалог, акторську гру і танець. Хоча музика була частиною драматичних вистав з давніх часів, сучасний західний музичний театр сформувався з кількох попередніх напрямків, що розвивалися протягом кількох століть, аж до 18 століття, коли в Англії та її колоніях з'явилися баладна опера і пантоміма як найпопулярніші форми музичних розваг.

Історія виникнення мюзиклів налічує кілька століть і пов'язана з розвитком музичного театру, драми та популярної музики.

Ось розгорнута історія цього жанру:

У стародавні часи музика, спів і танці були невід'ємною частиною театральних вистав, особливо в релігійних і культових церемоніях. Звідси виток мюзиклу починають свій шлях.

У Стародавній Греції хорові пісні та музичні оркестри відігравали важливу роль у драматичних постановках, таких як трагедії та комедії. Ці музичні елементи підтримували дію на сцені, посилюючи емоції та збагачуючи смисловий контекст.

У Середньовіччі релігійні театральні вистави, звані містеріями і моралітетами, включали музичні компоненти. Містерії – це драматизовані версії біблійних історій, а моралітети – алегоричні п'єси, що вивчали моральні уроки. Музика, спів і танці використовувалися, щоб привернути увагу і підкреслити важливі моменти в сюжеті.

В епоху Ренесансу і бароко був більш витончений підхід до інтеграції музики і драми. Опера, що з'явилася в Італії, об'єднала в собі музику, спів і драму в художнє ціле. Вона була одним із перших проявів мюзиклу, хоча в більш формалізованій формі.

У XIX столітті в Європі набула популярності оперета – легкий жанр із комічними елементами та танцями. Оперета вплинула на розвиток мюзиклів, вносячи елементи веселощів і розваг.

Загалом ранні прояви мюзиклу являли собою симбіоз різних мистецьких елементів – драми, музики, співу й танцю. Ці елементи супроводжували дію на сцені, посилюючи емоції персонажів і збагачуючи смисловий контекст твору. Музику і спів використовували для підкреслення важливих моментів у сюжеті, а також для залучення глядачів у те, що відбувається на сцені.

Опера – це музично-драматичний жанр, у якому музика, спів і драма вмонтовані в комплексний твір. Опера виникла в Італії наприкінці 16 століття і мала глибокий вплив на розвиток музичного театру.

Опера зазвичай складається з музичних номерів, які називаються аріями та ансамблями, а також рецитативами – рецитативами на мелодійній основі, що використовуються для передачі драматичного сюжету.

Опера може мати різні стилі та жанрові напрямки, від трагічних до комічних. Сюжети опер зазвичай обертаються навколо драматичних історій, міфів, легенд і романтичних тем. Опера вимагає видатного вокального виконання у співаків, оскільки емоції та сюжет передаються через спів.

Оперета – це жанр, що розвинувся в XIX столітті, який поєднує в собі музику, спів і комедійний сюжет. Оперета була менш формальною і легшою порівняно з оперою, і вона була популярною в Європі та інших країнах.

Оперета зазвичай має комедійний сюжет, іноді доволі простий і розважальний. Вона підкреслює гумор, легкість і часто включає жарти.

Музика в опереті зазвичай легша і доступніша, ніж в опері. Вона включає в себе арії, дуети та ансамблі, але з великою увагою до різноманітності мелодій і ритмів. Оперета стала популярною формою розваги в Європі й надалі в інших країнах. Вона мала успіх як серед елітних верств суспільства, так і серед широкої публіки.

Як опера, так і оперета зробили значний внесок у розвиток мюзиклу, надавши цінні елементи, як от інтеграція музики та драми, а також розмаїття стилів і жанрів. Згодом ці елементи знайшли своє відображення в розвитку більш сучасних форм мюзиклу.

Мінстрелі-шоу являють собою жанр розважальних виступів, популярний у США в 19 столітті. У цих виступах артисти, відомі як мінстрелі, виступали з музичними номерами, комедійними сценками і танцями. Однак варто зазначити, що мінстрел-шоу також супроводжувалися расистськими та стереотипними уявленнями про чорношкірих афроамериканців, що вносило негативні ноти в жанр.

Водевіль – це форма розважальних вистав, яка стала особливо популярною наприкінці 19 і на початку 20 століття. Основна риса водевілю полягала в різноманітті номерів: комедійних сценок, музичних виступів, танців, скечей і навіть магічних номерів. Структура водевілю являла собою набір коротких і незалежних номерів, створюючи постійну різноманітність для глядачів.

Обидва жанри вплинули на розвиток мюзиклу, надавши важливі елементи для його еволюції. Мінстрел-шоу і водевіль внесли в мюзикли елементи різноманітності, веселощів і безліч жанрових підходів, які послужили фундаментом для більш сучасних форм цього жанру.

Мюзикли почали зачіпати соціальні та політичні питання, вносячи важливі діалоги в суспільство. Бродвей впроваджував нові технічні рішення, розширюючи межі сценічної реалізації.

Істинним естрадним театром був і залишається Бродвейський театр – узагальнена назва групи театрів у Нью-Йорку, розташованих уздовж вулиці Бродвей у Театральному кварталі Мангеттена. На початок XXI ст. їх налічується близько 40. Більшість (приблизно 70%) вистав або, як кажуть американці, «шоу» в їхньому репертуарі – мюзикли.

Зазвичай вистава однієї назви йде постійно щовечора з вівторка по суботу і знімається з репертуару театру тільки коли перестає приносити касовий

прибуток. Театри Бродвею можуть похвалитися тим, що є умовною цитаделлю мюзиклу. Практично всі прем'єри пройшли тут, викликаючи захват глядачів, стаючи феноменально популярними, а часом і легендарними в історії мюзиклів. Формат мюзиклів за часовими рамками в основному повторює

прийнятий в естрадному театрі. Як і там, у мюзиклах не існує фіксованої довжини. Може бути як одноактна дія, так і така, що складається з кількох відділень з антрактом або навіть пролонгована на кілька вечорів. Проте більшість мюзиклів триває від 1-3 години. Сьогодні найпоширеніший формат – два відділення: перше в районі півтори години, друге зазвичай трохи коротше.

Безперечним є прагнення композиторів, які працюють у жанрі мюзиклу, звертатися до актуальних музичних форм, популярної музики, бути в ногу з часом та глядачами, які приходять на вистави. Не випадковий тому той факт, що практично у всіх мюзиклах, про які ми говоримо в статті, народжувалися «синглові» музичні номери. Зокрема, йдеться про пісні, які починали жити на естрадній сцені як самостійні твори мистецтва поза контекстом мюзиклу, що їх породив, маючи художню привабливість, стаючи шлягерами для масової аудиторії.

Здається, що саме з прагненням йти в ногу з часом пов'язаний розквіт творчості найвидатнішого композитора другої половини ХХ ст. Леонарда Бернстайна, який вловив музичні, а часом і політичні ритми американських міст п'ятдесятих у мюзиклах «Чудове місто», «Кандід» і, звісно, «Вестсайдська історія».

Золота ера мюзиклу – це період з приблизно 1940 по 1960 роки, коли мюзикли на Бродвеї (основній театральній вулиці в Нью-Йорку) досягли свого апогею в популярності та якості.

У цей період було створено безліч незабутніх і впливових творів, які справили глибокий вплив на культуру і мистецтво. Особливості Золотої ери мюзиклу:

У цей період сформувалися безліч творчих дуетів, таких як Річард Роджерс і Оскар Гаммерштейн II, Алан Лернер і Фредерік Лоу. Ці партнери об'єднали свої зусилля, щоб створити деякі з найбільш пам'ятних мюзиклів в історії.

В цей період було впроваджено нові технічні рішення та сценічні інновації, які дали змогу створювати складніші й захопливі постановки. Це сприяло чудовим візуальним ефектам.

Мюзикли цієї епохи характеризувалися гармонійним поєднанням музики, лірики і драматургії. Їхні композиції були такими, що запам'ятовуються, а тексти – глибокими та емоційними.

Золота ера породила такі знамениті мюзикли, як «Звуки музики», «Моя прекрасна леді», «Sound of Music» та інші. Ці твори стали невід'ємною частиною світової культурної скарбниці.

Золота ера мюзиклу залишила неописувану спадщину в історії мистецтва, надихнувши безліч поколінь артистів і глядачів, і продовжує залишатися важливою частиною театральної культури по всьому світу.

Історія мюзиклів свідчить про те, як цей жанр розвивався від скромних зачатків до масштабних мистецтв, що поєднують у собі музику, танці, драму та візуальне мистецтво.

### **1.3 Категорії режисури мюзиклів та їх властивості**

Мюзикли можна класифікувати за різними критеріями, такими як стиль музики, жанр сюжету, епоха, місце дії та інші фактори. Ось деякі основні класифікаційні категорії та їх характеристики:

#### **1. За стилем музики:**

Класичні часто засновані на класичних літературних творах і мають традиційну музичну структуру. Характеризуються мелодійними композиціями, танцювальними номерами та яскравими музичними темами.



Рок-мюзикли поєднують елементи року з театральною драматургією. Можуть містити енергійні рок-балади, динамічні танцювальні номери та сучасні теми.

Джазові мюзикли характеризуються джазовою музикою і ритмами. Ці мюзикли можуть бути стилізовані під різні епохи, включно з джазовою ерою 1920-х років або біг-бенд звучанням.

Поп-мюзикли використовують популярні пісні та хіти, створені заздалегідь, а не спеціально для мюзиклу. Можуть бути сучасними або включати в себе ретро-хіти.

Експериментальні мюзикли вирізняються нестандартними підходами до музичної форми, структури сценарію або жанрового поєднання. Можуть включати елементи імпровізації та сучасні тенденції.

Мюзикли з елементами традиційних музичних жанрів можуть містити елементи конкретних музичних жанрів, як-от хіп-хоп, кантрі, реггі або електронна музика.

## 2. За жанром сюжету:

Коли йдеться про категорії режисури мюзиклів за жанром сюжету, можна виокремити різні напрямки, які визначають основні характеристики сценарію та загального сюжету. Важливо розуміти, що багато мюзиклів можуть переплітати різні жанри, створюючи багаті та багатогранні твори мистецтва.

Драматичні мюзикли фокусуються на серйозних та емоційно насичених сюжетах. Можуть включати елементи трагедії, драми та інтенсивних емоційних переживань персонажів.

Комедійні мюзикли в яких основна увага приділяється гумору і сміху. Сюжети часто включають комічні елементи, кумедні ситуації та жарти.

Фентезійні мюзикли засновані на фантастичних або магічних елементах. Можуть містити пригоди, чари, фейрі-тейли і незвичайні сценарії.

Історичні мюзикли засновані на історичних подіях або періодах. Можуть містити в собі характеристики того часу і розглядати соціальні або політичні питання.

Романтичні мюзикли зосереджуються на любовних стосунках і романтичних сюжетах. Можуть містити в собі мелодраматичні моменти та емоційні балади.

Політичні/соціальні мюзикли акцентують увагу на соціальні або політичні теми, часто з метою викликати обговорення або порушити питання суспільної значущості.

Кожен із цих жанрів надає режисерові мюзиклу унікальну можливість висловити своє бачення і створити особливий досвід для глядачів, чи то через емоційну глибину драми, чи то через веселі моменти комедії, чи то через феєричні пригоди фентезії, чи то через історичні занурення в минуле.

#### 4. За епохою:

Ретро-мюзикли в сценарії яких дія розгортається в минулому, але підхід до них сучасний. Це може включати в себе мюзикли, створені в більш пізній час, але встановлюються в історичних контекстах.

Мюзикли, засновані на літературних творах адаптовані з класичних літературних творів, часто привносять елементи епохи, в якій твір було написано.

Мюзикли з історичними персонажами в яких дія розгортається в конкретній історичній епосі, а персонажі можуть включати історичних особистостей.

Сучасні мюзикли в яких дія відбувається в теперішньому часі або в найближчому минулому, відображаючи сучасні теми та суспільні питання.

Фантастичні епохальні мюзикли що включають елементи фантастики або наукової фантастики, часто встановлюються в майбутньому або в альтернативній реальності.

Мюзикли з багатовимірним часом дія яких розвивається в кількох часових періодах, часто взаємодіючи між минулим, сьогоденням і майбутнім.

## 5. За аудиторією:

Твори мистецтва, включно з мюзиклами, часто орієнтовані на певну аудиторію з огляду на її інтереси, вік, культурні уподобання та очікування. Режисура мюзиклів, орієнтованих на різні аудиторії, може суттєво відрізнятись. Розглянемо кілька категорій режисури мюзиклів залежно від аудиторії:

Дитячі мюзикли орієнтовані на наймолодших глядачів. Часто містять яскраву візуальну стилістику, цікаві персонажі та освітні елементи.

Підліткові мюзикли зачіпають теми, актуальні для підлітків, як-от дружба, кохання, самовизначення і протистояння дорослому світу. Можуть включати сучасну музику і стиль.

Сімейні мюзикли розраховані на широку аудиторію, включно з дітьми і дорослими. Сюжети часто можуть бути цікавими і зрозумілими для будь-якого віку.

Мюзикли для дорослої аудиторії орієнтовані на більш зрілу аудиторію і можуть містити в собі теми більш складні, емоційно насичені та інтелектуальні. Можуть містити елементи драми, комедії та музичного дослідження.

Експериментальні мюзикли являють собою артхаусні твори, орієнтовані на аудиторію, готову до більш нестандартних і творчих підходів до теми і форми мюзиклу.

### **1.4. Роль режисури мюзиклів у формуванні громадської думки та цінностей**

Мюзикли можуть впливати на формування громадської думки та цінностей через різноманітні способи, включаючи тематику, яку вони висвітлюють, спосіб її представлення і відповідь глядачів на ці вистави. Ось деякі аспекти, які варто врахувати:

1. Візуальне втілення ідей: Режисер відповідає за візуальне втілення концепцій та ідей, які лежать в основі мюзиклу. Його рішення стосовно сценографії, костюмів, освітлення та інших аспектів вистави можуть міцно впливати на сприйняття аудиторії та передавати певні соціокультурні повідомлення.

– Сценографія: Режисер визначає, як буде виглядати сцена, які декорації та елементи будуть використані для створення відповідного атмосферного фону.

– Костюми: Вибір костюмів для акторів може передавати епоху, стилі та характери, впливаючи на сприйняття глядачами.

2. Емоційна залученість глядачів: Режисура допомагає створити емоційну залученість глядачів до подій та персонажів мюзиклу. Це дозволяє ефективно впливати на їхні переконання та почуття, формуючи громадську думку через емоційний зв'язок.

– Музика та звуковий дизайн: Режисер впливає на вибір музичного супроводу та звукових ефектів, що може підсилювати емоційні аспекти сцени.

– Акторська гра та рух: Інструкції режисера стосовно акторської гри та хореографії допомагають створювати відчуття реалізму та емоційної дії.

3. Подання соціокультурних проблем: Мюзикли часто включають у себе важливі соціокультурні проблеми. Режисер має змогу відкрито або метафорично подати такі теми та, тим самим, впливати на свідомість глядачів та їхнє розуміння певних аспектів сучасного суспільства.

– Вибір сюжету: Режисер може обирати мюзикли, які містять важливі соціальні або культурні теми.

– Акценти в постановці: За допомогою постановки режисер може наголошувати певні аспекти сюжету, що релевантні соціокультурним питанням.

4. Порухення стереотипів та визначення нових цінностей: Режисер може використовувати мюзикли для порушення стереотипів та визначення нових цінностей. Через переосмислення традиційних сюжетних ліній та персонажів, він може сприяти розвитку нових поглядів та цінностей у глядачів.

– Творча інтерпретація сценарію: Режисер може вносити зміни у традиційні елементи сценарію для створення неочікуваних образів та висловлювань.

– Реінтерпретація персонажів: Порухення стереотипів може відбуватися через зміни у характеристиці та розвитку персонажів

5. Сприяння розмаїтості та інклюзивності: Режисер може враховувати різноманітність та інклюзивність в своїх постановках, що дозволяє створити простір для відображення різних груп та культур в мюзиклах. Це сприяє формуванню громадянського суспільства, де кожен відчуває себе представленим.

– Розширення кастингу: Режисер може активно працювати над розширенням можливостей для акторів з різними характеристиками, сприяючи різноманітності на сцені.

– Вибір тем та сюжетів: Режисер може віддавати перевагу мюзиклам, які відображають інклюзивні та різноманітні аспекти сучасного суспільства.

## РОЗДІЛ 2

### РЕЖИСУРА МЮЗИКЛУ ЯК ФЕНОМЕН СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА XXI СТОЛІТТЯ

#### 2.1. Роль сценарію в режисурі мюзиклі як феномен в діяльності режисера

Режисери відіграють важливу роль у створенні та втіленні художнього бачення проєкту. Однак, щоб бути успішним у своїй галузі, режисерові необхідно володіти не тільки талантом і креативністю, а й умінням розробки сценарію. Відтак, ми розглянемо питання щодо сценарію як основи успіху для режисера усіх видів мистецтва, що і становить *мету* пропонованої публікації.

Розглянемо сценарій як основу втілення ідей. Сценарій реально є основою, на якій будується вся художня конструкція проєкту. Він являє собою документ, що описує сюжет, персонажів, діалоги та інші важливі аспекти твору. Для режисера сценарій стає своєрідним компасом, що визначає напрямок його роботи і дає змогу втілити свої ідеї в життя.

Сценарій допомагає режисерові візуалізувати та уявити своє бачення проєкту. Він дає змогу детально продумати кожну сцену, образ, композицію і освітлення, що допомагає режисерові створити сильні візуальні образи, які запам'ятовуються. Завдяки сценарію режисер може продумати хронологію зйомок, визначити необхідні реквізити та місця зйомок, а також спланувати роботу з акторами та знімальною групою.

Добре розроблений сценарій забезпечує узгодженість і структуру в роботі режисера. Він допомагає підтримувати єдиний стиль і тональність проєкту, а також синхронізувати роботу всієї команди. Режисер може

використовувати сценарій як керівництво, щоб утримувати увагу глядачів і досягти необхідної емоційної реакції.

Сценарій є основним інструментом комунікації між режисером, акторами та знімальною групою.

По-перше, сценарій надає режисерові основу для розроблення візуального та художнього стилю проєкту. Він описує сцени, локації та настрої, що допомагає режисерові уявити у своїй уяві, яким чином він хоче побачити фільм, виставу чи інший витвір мистецтва. Сценарій слугує вихідним матеріалом, на основі якого режисер може розробляти концепцію зйомки або постановки, визначати візуальні ефекти, декорації, костюми та багато іншого.

По-друге, сценарій допомагає режисерові краще зрозуміти персонажів та їхню взаємодію. Він дає інформацію про характери, мотивації, цілі та конфлікти героїв, допомагає режисерові глибше їх відобразити на екрані або на сцені. Сценарій стає посібником, який сприяє режисерові проникнути всередину кожного персонажа, дослідити їхню емоційну сферу та створити складніші й переконливіші персонажі.

По-третє, сценарій слугує основою для розробки структури та хронології твору. Режисер може використати його, щоб визначити порядок сцен, вибудувати напругу і драматичну дугу сюжету, дослідити можливості для поворотних моментів і розвитку історії. Сценарій дає змогу режисерові контролювати ритм і темп проєкту, забезпечуючи гармонійне й ефективне поєднання сцен і подій.

Нарешті, сценарій є основою для координації та узгодження роботи всієї творчої команди. Він слугує спільною мовою, яка дає змогу режисерові та іншим учасникам проєкту зрозуміти й розділити своє бачення та мету. Сценарій забезпечує єдине розуміння очікувань і завдань кожного члена команди, включно з операторами, декораторами, композиторами, артистами та багатьма іншими. Завдяки цьому, сценарій допомагає синхронізувати зусилля всієї команди та створити гармонійний і якісний результат.

Загалом, сценарій є невід'ємною частиною процесу творчого втілення проєкту для режисера. Він надає основу для розробки візуального стилю, розуміння персонажів та їхньої взаємодії, визначення структури та хронології твору, а також координації роботи команди. Як основа успіху режисера, сценарій допомагає перетворити ідеї на реальність і створити якісний і вражаючий витвір мистецтва, чи то фільм, чи то театральна вистава, чи то телевізійний серіал, чи то інший вид творчості.

Візуалізація через сценарій також дає змогу режисерові спланувати хронологію зйомок або постановки. Він може визначити послідовність сцен, логічно пов'язати їх і забезпечити плавний перехід між ними. Це важливо для підтримання безперервності та єдності твору, а також для оптимального використання ресурсів і часу.

Режисер може також визначити особливості кожної сцени та їхній взаємозв'язок із загальним сюжетом. Сценарій надає режисерові інформацію про ключові моменти та поворотні точки, що допомагає йому визначити акценти та емоційні піки у творі. Режисер може виокремити особливості кожної сцени, визначити їхню мету і внесок у загальну історію, а також обрати відповідний режисерський стиль і техніки для їхнього втілення.

Сценарій також дає можливість режисерові аналізувати ритм і темп твору. Він може визначити швидкість і тривалість кожної сцени, а також їхню послідовність і взаємозв'язок. Це дає змогу режисерові контролювати темп і напругу твору, створювати гармонійний потік подій та емоцій. Режисер може використовувати різні техніки монтажу, кадрування та музичного супроводу, щоб підкреслити емоційний відтінок кожної сцени і забезпечити плавний перехід між ними.

Крім того, сценарій дає змогу режисерові передбачити потреби в ресурсах і бюджеті проєкту. Він може визначити необхідні локації, декорації, спецефекти, а також кількість акторів і дублерів. Це допомагає режисерові спланувати і розподілити ресурси, адаптувати сценарій до бюджету і можливостей виробництва. Режисер може запропонувати альтернативні



варіанти зйомок або постановки, якщо обмеження коштів не дають змоги реалізувати вихідний сценарій повною мірою.

Отже, сценарій відіграє ключову роль у визначенні особливостей кожної сцени, їхнього взаємозв'язку та ритму твору. Він дає змогу режисерові виокремити ключові моменти та емоційні піки, контролювати темп і напругу, а також адаптувати сценарій до бюджету та ресурсів проєкту. Режисер використовує сценарій як інструмент для створення унікального та органічного твору.

Режисер може використовувати сценарій для розвитку персонажів та акторської гри.

Крім того, сценарій дає змогу режисерові зрозуміти цілісність і логіку твору. Режисер може використовувати сценарій для аналізу мотивації персонажів, розуміння їхніх цілей і завдань, а також для визначення їхньої ролі в загальній історії. Це дає змогу режисерові виокремити ключові моменти, а також поліпшити драматургію та діалоги, щоб зробити їх більш правдоподібними та переконливими.

Сценарій також допомагає режисерові ідентифікуватися з аудиторією і зрозуміти, яким чином твір може викликати резонанс і відгук у глядачів або глядачок. Режисер може використовувати сценарій для аналізу тематики, повідомлень і цінностей, які присутні у творі, та обрати відповідні режисерські прийоми і техніки, щоб переконливо передати ці ідеї аудиторії.

Отже, сценарій є реальною основою успіху режисера.

### **Структура сценарію для мюзиклу:**

Вступ до мюзиклу – це початок, де створюється загальний контекст. Сцена може відкритися музичним номером, ввівши атмосферу та тему твору. Тут зазвичай представляють ключовий конфлікт або тему, які розвиватимуться протягом мюзиклу. Вводяться головні персонажі, а глядач отримує перші враження від історії, яка розвиватиметься далі.

Введення пісень включає в себе моменти, коли персонажі вступають у музичні номери. У цих моментах вони можуть висловлювати свої емоції,

переживання або прогнозувати розвиток сюжету через спів. Пісні виконують не тільки функцію розвитку сюжету, а й слугують засобом вираження почуттів і думок персонажів у більш емоційній і художній формі. Введення пісень також може включати музичні номери, що створюють атмосферу і підтримують загальну тему мюзиклу.

У процесі розвитку сюжету в мюзиклі відбувається плавне розкриття основних подій і поворотів в історії. Цей етап є ключовим для поглиблення розуміння глядача всередину перипетій і розвитку стосунків між персонажами. Музичні номери не тільки слугують розвитку інтриги, а й є засобом передавання сильних емоцій і тем, які лежать в основі сюжету.

У розвитку сюжету персонажі стикаються з різними викликами та перепонами на своєму шляху, що сприяє їхній еволюції. Конфлікти вирішуються через взаємодію та емоційні висловлювання в музиці й діалогах. Це створює не лише динамічність у розвитку сюжету, а й поглиблює розуміння персонажів та їхніх мотивацій.

Історія набуває глибини, оскільки кожен момент стає цеглинкою в побудові загальної картини. Важливі рішення персонажів, ухвалені на цьому етапі, чинять значний вплив на перебіг сюжету і формують характери. Глядач, який стежить за цим розвитком, втягується в складніші й захопливіші аспекти світу мюзиклу, створюючи глибоку й емоційну взаємодію з твором.

Вихід на кульмінацію – важливий момент у мюзиклі, що є найвищою точкою напруження і драми, коли всі попередні події та стосунки персонажів прагнуть до свого піку. Музичні номери та діалоги, можливо, досягають своєї найвищої інтенсивності, підкреслюючи емоційну напруженість і значущість моменту.

У цей період герої часто стикаються з найскладнішими випробуваннями і рішеннями, які несуть у собі глибокі наслідки для сюжету. Конфлікти, що виникли раніше, можуть вирішуватися або посилюватися до межі. Персонажі, можливо, розкривають свої внутрішні конфлікти, їхнє внутрішнє зростання досягає кульмінації.

Музика в цей момент може бути енергійною і потужною, відображаючи напругу і важливість прийнятих рішень. Візуальний бік мюзиклу також може використовуватися для підкреслення драматичної напруженості, наприклад, через особливо вражаючі сценічні ефекти або хореографію.

Вихід на кульмінацію залишає глядачів у стані підвищеного хвилювання і неймовірної інтриги, готуючи шлях для вирішення сюжетних ліній у фіналі мюзиклу.

Розв'язання конфлікту у мюзиклі являє собою кульмінацію, в якій герої стикаються з останніми викликами і приймають остаточні рішення. Цей етап зазвичай наповнений емоційною насиченістю і розвитком характерів, де персонажі проходять через фінальні випробування, відображаючи своє внутрішнє зростання.

Музичні номери можуть бути сповнені глибоких емоцій і відображати еволюцію персонажів. Від драматичних балад до бурхливих енергійних композицій, музика слугує ключовим інструментом передачі інтенсивності цього моменту. Діалоги набувають особливого значення, а слова персонажів стають важливим інструментом для вираження їхніх внутрішніх переживань.

Візуальні елементи також відіграють суттєву роль у розв'язанні конфлікту, створюючи динамічні сцени та образи, що підкреслюють емоційне піднесення. Хореографія може стати засобом візуального вираження і посилення драматургії моменту.

Розв'язання конфлікту важливе не тільки для завершення сюжету, а й для того, щоб запропонувати глядачам задовільний висновок, який дасть їм змогу пережити всі емоції та переживання, пережиті героями протягом мюзиклу.

Відкриття остаточних стосунків – цей ключовий момент у мюзиклі являє собою фінальне вирішення стосунків між персонажами, коли всі попередні події приводять до точки, де герої приймають остаточні рішення щодо своїх стосунків. Цей етап може бути насиченим емоційною глибиною і

символізувати не тільки еволюцію персональних зв'язків, а й внутрішнє зростання героїв.

Музика на цьому етапі продовжує відігравати важливу роль, підкреслюючи емоційні подробиці та зміни в динаміці стосунків. Можливо, відбувається важливий музичний номер, у якому герої висловлюють свої почуття одне до одного. Мелодії та тексти можуть відображати переживання, надії та зміни у стосунках.

Діалоги в цей момент стають особливо значущими. Розмови можуть бути глибокими і чесними, розкриваючи внутрішні переживання персонажів. Відкриття остаточних стосунків може містити як словесні обіцянки, так і жести, які символізують прийняття і розуміння між героями.

Візуальні елементи, як-от освітлення, композиція сцен і костюми, також можуть підкреслити цей момент, створюючи візуальні образи, що відображають гармонію й остаточне з'єднання персонажів. Відкриття остаточних стосунків містить у собі не тільки завершення їхніх індивідуальних дуг, а й пропонує глядачам задовільний розв'язок, що залишає враження завершеності та повноти в їхніх стосунках.

#### *Елементи сценарію для мюзиклу*

Діалоги і монологи в мюзиклі є важливими елементами сценарію, що відповідають за розвиток сюжету і характерів, а також передачу емоційної глибини твору. Діалоги слугують для розкриття ключових подій і деталей сюжету, створюючи основу для розуміння глядачем ходу сюжету. Персонажі обмінюються інформацією, що дає змогу глядачам більш повно вживатися в те, що відбувається.

Також допомагають виявити індивідуальні риси персонажів, їхні мотивації та внутрішні конфлікти. Монологи надають персонажам можливість висловити свої думки та емоції, додаючи глибину і складність їхніх особистостей. Взаємодія персонажів через діалоги і монологи піднімає емоційний рівень твору. Це дає змогу глядачам сильніше переживати події та створює глибший зв'язок із персонажами. Музикальні номери: Пісні, які

виражають емоції, розвивають сюжет і виконують роль внутрішніх монологів персонажів.

Хореографія в мюзиклі є важливим елементом, який доповнює музику, діалоги та дію на сцені. Ця форма мистецтва додає візуальний вимір та емоційну глибину, надаючи твору енергії та динаміки. Вираз емоцій у хореографії дає змогу персонажам висловити свої почуття через рухи тіла. Танцювальні сцени стають інтенсивним засобом передачі любові, радості, смутку або боротьби, посилюючи емоційний зв'язок з аудиторією. Хореографія може слугувати засобом розповіді, підкреслюючи ключові моменти сюжету. Танцювальні номери іноді замінюють або доповнюють діалоги, що створює унікальну мову, даючи змогу глядачеві занурюватися в сюжет через рухи. Кожен персонаж має свій унікальний стиль рухів, що додає глибину і характер у виконанні. Хореографія допомагає виділити особливості особистості кожного героя і підкреслити їхню роль у розвитку сюжету. Танцювальні номери відіграють важливу роль у формуванні атмосфери сцени і всередині мюзиклу загалом. Вони можуть бути енергійними і динамічними в танцях веселощів, або меланхолійними в баладах, створюючи відповідну емоційну обстановку. Хореографія може включати в себе використання спецефектів та інноваційних танцювальних прийомів, що надає мюзиклу унікальності та видовищності. Це може включати в себе використання тіней, підняття акторів у повітрі або складні хореографічні композиції. Хореографія, таким чином, стає важливим мовним засобом, який втручається в розповідь, збагачуючи її та роблячи мюзикл більш багатовимірним і захопливим.

Візуальний дизайн у мюзиклі відіграє фундаментальну роль у створенні атмосфери, підкресленні настрою та поглибленні візуального досвіду глядачів. Цей елемент сценарію охоплює не тільки костюми і декорації, а й освітлення, колірну палітру, композицію сцени та інші аспекти.

Костюми – важлива частина візуальної мови мюзиклу. Вони відображають епоху і стиль твору, підкреслюють індивідуальність

персонажів. Кольори, фактури та стилі костюмів виділяють персональні характеристики та зміни в сюжеті.

Декорації та сценічні ефекти створюють оточення, змінюються залежно від сцен, переносять глядачів у різні місця та світи. Спецефекти, як-от відеопроєкції, світлові ефекти та дим, доповнюють дію та створюють візуальне свято.

Освітлення впливає на сприйняття сцени та персонажів. Світло підкреслює ключові моменти, створює тіні й атмосферні ефекти. Колірна температура світла впливає на емоційне сприйняття.

Колірна палітра впливає на атмосферу, створює контрасти і виділяє ключові деталі. Кольори комунікують із глядачами візуально.

Композиція сцени розташовує елементи для створення гармонії та фокусування уваги. Вона підкреслює важливі моменти, формує загальну візуальну структуру твору.

Хореографія та рухи на сцені доповнюють дію, надають динамізму та енергії. Вони виражають емоції та розвиток персонажів у візуальній формі.

Візуальний дизайн у мюзиклі – це комплексний штучний світ, який працює в тісному зв'язку з іншими елементами сценарію, щоб створити дивовижний візуальний та емоційний вплив. Структура пісень: Визначення темпу, мелодії, тексту та музичних аранжувань для кожного музичного номера.

Теми і мотиви в мюзиклі – це ключові будівельні блоки, які надають твору глибини, сенсу та емоційної інтенсивності. Вони слугують основою для розвитку сюжету, характеристики персонажів і передачі ідей.

У кожному мюзиклі присутні певні теми, які визначають його загальний характер. Теми можуть бути різноманітними, включно з любов'ю, дружбою, боротьбою, зрадою, зціленням, пригодами тощо. Ці теми створюють основу для сюжетних ліній і допомагають глядачам стикатися з емоційними та моральними аспектами твору.

Мотиви в мюзиклі являють собою повторювані музичні фрагменти або символічні елементи, які підсилюють теми і встановлюють зв'язки між різними частинами твору. Мотив може бути мелодією, музичним акордом або навіть словом, яке повертається в різних частинах мюзиклу. Ця реурбанізація мотивів створює музичну когерентність і допомагає об'єднати сюжетні елементи.

Примітно, що теми й мотиви в мюзиклі часто взаємодіють і доповнюють одна одну. Наприклад, певна мелодія може повертатися в моментах повороту сюжету, підкреслюючи емоційне значення цих моментів.

Таким чином, теми і мотиви в мюзиклі не тільки слугують оформленню сценарію, а й створюють загальну атмосферу твору, роблячи його більш барвистим, глибоким і незабутнім для глядачів.

Динаміка сцен у мюзиклі – ключовий аспект, який внесе енергію, ритм та емоційну напругу в твір. Сцени можуть бути енергійними, з включенням танцювальних номерів і динамічної музики, що створюють відчуття руху і хвилювання. З іншого боку, повільні сцени слугують для розвитку персонажів, розкриття емоційних аспектів сюжету і глибокого занурення глядачів у те, що відбувається.

Важливим є також використання контрастів у динаміці сцен. Переходи від динамічних моментів до більш спокійних або навпаки підкреслюють ключові сцени та емоційні повороти в сюжеті. Цей прийом надає урізноманітнення та динамічності структурі мюзиклу.

Вирішальну роль відіграють хореографія та режисура у створенні динаміки сцен. Умілі переходи між ними, зміна темпу та використання спецефектів впливають на загальну емоційну та візуальну динаміку твору. Взаємодія світла, звуку та інших елементів сценічного мистецтва сприяє створенню захопливої та динамічної атмосфери мюзиклу. Процес створення сценарію для мюзиклу – це творчий колаж різних елементів, які грають спільну роль у створенні незабутнього виступу. Ця колаборація допомагає

побудувати цільний художній образ, який вражає аудиторію та переносить її в особливий світ мюзиклу.

Насамкінець, елементи сценарію для мюзиклу є злагодженим комплексом, що забезпечує гармонійну взаємодію музики, драми та візуальних аспектів. Важливим фактором є увага до динаміки сцен, яка визначає темп, емоційну напругу та загальну динамічну структуру твору. Теми та мотиви доповнюють сценарій, надаючи йому глибини та символічного змісту.

Кожен елемент, починаючи від введення пісень і розвитку сюжету, і закінчуючи відкриттям остаточних стосунків, слугує для створення цілісної та просякнutoї сенсом історії. Хореографія, візуальний дизайн і діалоги відіграють важливу роль у передачі емоцій і створенні неповторної атмосфери мюзиклу.

Сценарій мюзиклу – це творчий процес, де кожен елемент робить свій внесок у формування захопливого і глибокого твору мистецтва. Усі перераховані елементи взаємодіють, щоб занурити глядача в унікальний світ, де музика, драма і візуальний вплив поєднуються для створення незабутнього мистецтва мюзиклу.

Адаптація літературних творів, фільмів та інших джерел у мюзиклах є захопливим процесом перетворення і переосмислення наявного контенту для того, щоб перенести його на музичну сцену. Ця практика дає змогу об'єднати різні види мистецтва, як-от словесність, кінематографію та музичне виконання, в один цілісний і захопливий вираз.

Може варіюватися за ступенем вірності вихідному матеріалу. Одні мюзикли суворо дотримуються сюжету і діалогів оригіналу, зберігаючи його інтегритет, тоді як інші можуть вносити зміни, щоб підкреслити певні аспекти та адаптувати їх під формат мюзиклу. Це може включати в себе скорочення сюжету, зміну хронології подій, розвиток персонажів або навіть зміну кінцівки.



Прикладами успішних адаптацій є мюзикл «Ліс Мізерабль», що базується на романі Віктора Гюго та досліджує соціальні й моральні питання, а також «Фантом опери», створений на основі твору Жюльєна Леру, в якому музичність допомогла підкреслити містичний і драматичний характер історії.

Адаптація фільмів також широко поширена. Наприклад, мюзикл «Чикаго» заснований на п'єсі та фільмі про життя у світі криміналу та Шоу-бізнесу 1920- років. Адаптація фільму «Моцарт!» розповідає про життя великого композитора Вольфганга Амадея Моцарта.

Важливо зазначити, що адаптація в мюзиклах вимагає балансу між збереженням духу оригіналу і внесенням новаторських елементів, характерних для музичного театру. Це дає змогу прихильникам оригіналу насолодитися новим досвідом, а також приваблює нову аудиторію, яка цікавиться музичними та сценічними виразами.

Адаптація літературних творів, фільмів та інших джерел у мюзиклах – це популярна практика в світі театру і музики. Це дозволяє створити новий вид мистецтва, який поєднує в собі драматургію, музику і хореографію. Ось декілька прикладів таких адаптацій:

1. «Людина-павук: Повернення додому» (Spider-Man: Turn Off the Dark): Цей мюзикл адаптує популярний комікс і фільмову серію про Людину-павука. Він мав неймовірну бюджет і видатний виконавський склад.

2. «Людина з залізною маскою» (The Man of La Mancha): Цей мюзикл, створений на основі роману Мігеля де Сервантеса «Дон Кіхот», розповідає історію професора, який вирішує стати лицарем на ім'я Дон Кіхот.

3. «Мамма Мія!» (Mamma Mia!): Цей мюзикл використовує пісні гурту АВБА і базується на ідеї фільму «Мамма Мія!» (Mamma Mia!) з Меріл Стріп і П'єрсом Броснаном в головних ролях.

4. «Спадкоємиця» (The Heiress): Цей мюзикл базується на п'єсі Генрі Джеймса «Портрет Дами» і висвітлює історію молодої жінки, яка спадкує величезний маєток.

Ці приклади показують, як різні літературні твори і фільми можуть бути перетворені у захопливі мюзикли, які привертають увагу глядачів своєю музикою, сюжетом і виконавським мистецтвом.

## 2.2. Основні характеристики та елементи мюзиклу

На відміну від інших видів театральної діяльності, мюзикл містить у собі, головним чином, елементи п'єси, опери, оперети, балету, водевілю тощо, що робить його абсолютно особливим жанром. Наприклад, «Jesus Christ Superstar», перша «рок-опера», поєднує риси різних жанрів театального мистецтва.

Практично повна відсутність діалогів у поєднанні з вокальними номерами, що виступають основними рушіями сюжету, вказує на присутність у мюзиклі рис опери. Хореографія також відіграє ключову роль у цьому мюзиклі як у постановці масових номерів із кордебалетом і хором («The Temple», «King Herod's Song» тощо), де превалує стиль сучасного балету, так і в сольних номерах, у яких важливим видається хореографічно обумовлене розташування акторів та їхні жести. П'єсовий початок у мюзиклі характеризується наявністю кількох конфліктів, що паралельно розвиваються (конфлікт між Ісусом і правителями Єрусалима, моральні конфлікти Іуди і Понтія Пілата із самими собою, емоційний конфлікт Марії Магдалини із самою собою тощо).

Мюзикл «Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street» також поєднує в собі риси двох жанрів театального мистецтва: опери і п'єси. Мюзикл за структурою, змістом і реалізацією багато в чому нагадує оперу, що підтверджують численні постановки в оперних театрах і безперервні суперечки про жанрову приналежність твору. Присутність неримованих діалогів між аріями та яскраво виражені драматичні конфлікти, своєю чергою, відображають п'єсову сторону твору. Особливістю даного мюзиклу є також практично повна відсутність хореографії в традиційному її розумінні:

значущими хореографічними елементами можна назвати тільки рухи акторів, їхнє розташування на сцені та взаємодію між собою незважаючи на те, що деякі танцювальні елементи присутні в окремих номерах.

Мюзикл – це жанр театрального мистецтва, який об'єднує музику, драматургію та візуальне виконання в один потужний твір. Важливі характеристики та елементи мюзиклу тісно переплітаються, створюючи неповторний театральний досвід.

Музичність і мелодії – серце мюзиклу. Музика в цьому жанрі не просто доповнює дію, вона є нерозривною частиною сюжету та персонажів. Мелодії виражають емоції, передають настрій і допомагають поглибити розуміння характерів. Вони здатні створювати атмосферу різних сцен – від яскравої радості до глибокої меланхолії. Музичні теми можуть стати символами, пов'язуючи різні моменти вистави. Від стилю музики залежить особливість мюзиклу – він може бути енергійним і динамічним із рок-ритмами, або емоційно насиченим із ліричними баладами. Музика створює унікальний звуковий світ, який супроводжує глядачів через усю історію, роблячи мюзикл незабутнім і надихаючим.

Драматичність є ключовою характеристикою мюзиклу, яка дає змогу цьому мистецтву торкатися глибоких емоцій і тем. У мюзиклах розкриваються складні характери персонажів, їхні внутрішні конфлікти та відносини між собою. Теми, що піднімаються в мюзиклах, можуть бути глибокими й актуальними, такі як любов, втрати, толерантність і соціальні проблеми. Драматичний хід мюзиклу будується на взаємодії персонажів, їхніх конфліктах і вирішеннях. Мюзикли викликають сильні емоції у глядачів, даючи їм змогу вживатися в сюжет і переживати події разом із героями. Символи і метафори використовуються для вираження глибоких ідей і створення різномірних інтерпретацій твору. Загалом, драматична глибина мюзиклу відкриває можливість для дослідження людських емоцій, аспектів соціальної реальності та моральних дилем.

Танці та хореографія в мюзиклах це мистецтво руху, яке додає енергії та емоційного виміру до театральної вистави. Вони допомагають висловити емоції, розкрити характери персонажів і доповнити сюжетну лінію. Танці сприяють створенню особливої атмосфери та підсилюють візуальне сприйняття вистави. Вони можуть символізувати події, підкреслювати настрої і передавати динамічність того, що відбувається. Кожен мюзикл має унікальну хореографію, яка надає йому індивідуальності та творчого характеру. Танці та хореографія є невід'ємною частиною, що надає виставі візуального привабливості та емоційного впливу.

Тексти пісень і лірика в мюзиклах відіграють найважливішу роль, відкриваючи нові виміри для вираження емоцій, характерів і сюжету.

Вони збагачують музичний досвід, даючи змогу персонажам буквально «співати» свої думки і почуття, а глядачам – зануритися в їхній внутрішній світ.

Тексти пісень не тільки передають сюжетні деталі, а й розкривають психологію персонажів. Відкривається їхній внутрішній монолог, який дає змогу глядачам зрозуміти, чому персонажі роблять певні рішення і чому вони опиняються в тих чи інших ситуаціях.

Тексти пісень також можуть бути засобом передачі тем та ідей. Вони можуть порушувати складні питання, такі як соціальні проблеми, нерівність, упередженість, і тим самим провокувати аудиторію до роздумів. Пісні можуть стати голосом тих, хто зазвичай залишається непомітним.

Лірика в мюзиклах допомагає створити атмосферу та емоційний вплив. Слова пісень можуть досліджувати різні емоції, від яскравої радості до глибокого смутку. Вони здатні переносити аудиторію через різні настрої та стани, роблячи мюзикл більш відчутним і особистим.

Сценографія і костюми в мюзиклах відіграють величезну роль у створенні атмосфери і передачі характерів. Сценографія включає декорації, світлові ефекти та підтримує атмосферу сцен. Вона створює місце дії, може символізувати емоції та передавати зміни в сюжеті. Костюми також важливі –

вони допомагають визначити епоху, стиль та індивідуальність персонажів. Відображаючи характери, костюми можуть підкреслити динаміку розвитку сюжету і зміну емоційного стану персонажів. Усе це спільно створює візуальне обличчя мюзиклу, доповнюючи музику і драматургію та запрошуючи глядачів зануритися в унікальний світ твору.

Діалоги та взаємодія персонажів – це душа мюзиклу, через яку розгортається сюжет і передаються емоції. Діалоги між персонажами дають змогу аудиторії дізнатися про їхні стосунки, мотивації та внутрішні конфлікти. Вони можуть бути інтимними та чуттєвими, смішними та гострими, а також глибоко драматичними. Взаємодія між персонажами розкриває їхні характери та демонструє їхні реакції на події, що робить їх більш реальними та зримими. Як слова, так і інтонації, що використовуються в діалогах, передають нюанси стосунків між персонажами – від любові та дружби до ворожнечі та підозри. Взаємодія персонажів допомагає розвивати сюжет, додаючи несподівані повороти, конфлікти та розв'язки. Загалом діалоги та взаємодія персонажів створюють глибоку, інтригуючу та емоційно насичену атмосферу мюзиклу, даючи змогу глядачам вживатися в їхній світ.

Сценічні ефекти та освітлення це важливі елементи, що створюють візуальне враження та атмосферу мюзиклу. Сценічні ефекти можуть включати дим, вогонь, водні елементи, рухомі декорації та інші спецефекти, що надають динамічності та візуального розмаїття сценам. Вони підкреслюють ключові моменти сюжету, додають візуальну привабливість і створюють вражаючі моменти для аудиторії.

Освітлення відіграє важливу роль у передачі настрою та емоцій. Воно може змінюватися залежно від часу доби, місця розташування та настрою сцени. Освітлення підкреслює драматичні моменти, створює акценти на головних персонажах і декораціях, а також підтримує атмосферу різних сцен – від романтичних до напружених.

Разом з іншими візуальними елементами, такими як сценографія та костюми, сценічні ефекти та освітлення створюють цілісне візуальне

сприйняття мюзиклу. Вони додають візуальну глибину, доповнюючи музику, діалоги та рухи персонажів, і роблять кожну виставу унікальною та незабутньою.

Одна з наймогутніших характеристик мюзиклу – це його здатність викликати широкий спектр емоцій у глядачів. Від сміху і радості до глибокого смутку і захоплення – мюзикли мають силу передачі людських емоцій.

Ансамбль і сольні виступи відіграють важливу роль у створенні динаміки і різноманітності на сцені.

Ансамблеві номери об'єднують групу артистів у спільне виконання. Вони створюють громадські сцени, натовпи, танцювальні масовки і багатоголосі хорові виступи. Ансамблеві пісні можуть підкреслювати єдність і багатогранність світу мюзиклу. Вони можуть бути яскравими та енергійними, викликаючи враження великих мас або святкових подій. Ансамбль доповнює дію, створює атмосферу і підтримує емоційний вплив.

Сольні номери надають одному акторові можливість виділитися і проявити свої таланти. Це моменти, коли персонаж може розповісти про свої емоції, мотивації та внутрішні конфлікти через пісню. Соло-номері часто є ключовими моментами, коли головні герої передають свої найглибші почуття. Вони дають змогу артистам проявити свої вокальні та акторські здібності, а глядачам заглибитися у світ персонажа.

Поєднання ансамблевих і сольних номерів надає різноманітності та динаміки мюзиклу. Ансамблеві сцени роблять світ більш насиченим і реалістичним, а соло-номері дають змогу побачити внутрішній світ окремих персонажів. Обидва елементи взаємодіють один з одним, створюючи цілісну картину і посилюючи емоційний вплив на глядачів.

Сучасні мюзикли активно впроваджують інновації, інтегруючи технології, нові жанри музики та сучасні теми. Це допомагає мюзиклам залишатися актуальними та привабливими для сучасної аудиторії.

Поєднання всіх цих елементів створює неповторний і глибокий світ мюзиклу, який торкається сердець глядачів, розкриваючи розмаїття людських емоцій, взаємовідносин і сюжетів.

Кожен мюзикл може містити елементи різних стилів музики, що робить його унікальним. Такі стилі, як фолк, етнічна музика, поп-рок-опера, рок-опера та інші, можуть використовуватися залежно від теми і цілей мюзиклу.

Музика в мюзиклах відіграє неймовірно важливу роль, будучи душею і серцем цієї унікальної форми мистецтва. Вона переплітається з драмою, танцями та візуальними аспектами, створюючи повноцінне видовище, здатне зачепити найглибші струни душі аудиторії.

Музичні композиції в мюзиклах виконують безліч функцій. Перш за все, вони емоційно заряджають сцени, вносячи в них інтенсивність, радість або тугу. Музика передає емоції героїв, доповнює їхні слова і дії, даючи змогу глядачам ще глибше зануритися в історію.

За допомогою музики розвивається сюжет. Кожна пісня в мюзиклі – це як розділ у книзі, вона передає ключові події, повороти і моменти подолання. Музика об'єднує розрізнені шматочки сюжету в єдине ціле, допомагаючи глядачам стежити за сюжетною лінією.

Створення атмосфери – ще одна важлива роль музики. Вона дає змогу зануритися у світ мюзиклу, переносить вас в інший час, місце або реальність. Від джазових ритмів до оркестрових мелодій – музика вносить відчуття автентичності та глибини у твір.

Музика в мюзиклах також допомагає персонажам стати більш живими і реальними. Пісні розкривають їхній внутрішній світ, мотивації та навіть протиріччя. Вона дає можливість персонажам висловити те, що вони не завжди можуть сказати словами.

Енергійні музичні номери з танцями надають мюзиклам динамічності та візуального враження. Танці синхронізуються з музикою, створюючи вражаючі хореографічні постановки, які збагачують виставу та додають різноманітності.

Злиття всіх цих аспектів робить мюзикли воістину магічними. Музика в них не просто акомпанує дійству, вона стає його невід'ємною частиною, посилюючи емоційний вплив на аудиторію. Таким чином, роль музики в мюзиклах безцінна, бо вона робить це мистецтво живим, незабутнім і близьким кожному глядачеві.

#### *Функції музики в мюзиклах*

Музика в мюзиклах виконує оповідну функцію, надаючи не тільки атмосферу та емоційне оточення, а й активно сприяючи розвитку сюжету та характерів. Музичні номери часто виступають як засіб передачі інформації та подій. Вони слугують сценічними діями, що надають драмі додаткового шару виразності. Пісні в мюзиклах не тільки оповідають про події, а й висловлюють емоції та думки персонажів. У цьому контексті, музичні композиції є ключовим інструментом для розкриття характерів та їхнього внутрішнього світу.

Також, музика в мюзиклах часто виконує функцію коментаря до дії. Тональність, ритм і мелодія можуть підкреслювати настрій сцени, застерігати глядача про майбутні повороти в сюжеті або створювати контраст між візуальним і звуковим сприйняттям.

Мюзикли також використовують музику як засіб передавання інформації про час, місце і загальний контекст. Особливо це актуально в мюзиклах, дія яких відбувається в історичних періодах або фантастичних світах. Музика може бути стилізованою під характерну для певної епохи музичною формою, створюючи автентичну атмосферу.

Таким чином, оповідна функція музики в мюзиклах простягається далеко за межі музичної прикраси, відіграючи важливу роль у розповіді та впливаючи на сприйняття глядачів, збагачуючи сценічний твір багатогранними музичними елементами. Емоційна функція: музика в мюзиклах створює атмосферу і підсилює емоційний вплив на глядача. Вона може викликати радість, смуток, романтику, напругу та інші почуття, що допомагає поглибити залученість аудиторії в те, що відбувається.



Музика в мюзиклах виконує функцію характеристичної, надаючи ефективний інструмент для вираження та диференціації характерів персонажів. У цьому контексті музичні номери стають потужним засобом передачі індивідуальності кожного героя. Мелодії, ритми та стилі пісень стають виразними елементами, що відображають унікальні риси характеру, його страхи, надії та внутрішні конфлікти.

Емоційний вимір також підкреслюється через музику. Від ліричних балад до енергійних танцювальних номерів, музика дає змогу персонажам висловити широкий спектр почуттів і настроїв. Це створює можливість для глядачів глибше вжитися в переживання персонажів і брати активну участь у їхній емоційній подорожі.

Додатково, музика здатна ілюструвати еволюцію персонажів протягом сюжету. Початкові пісні можуть відображати початкові риси характерів, тоді як наступні композиції можуть відображати їхні зміни, зростання і подолання труднощів. Музика стає звуковим відображенням внутрішньої подорожі персонажів.

У контексті групових сцен, де кілька персонажів ділять сцену, музика використовується для розрізнення їхніх характерів. Індивідуальні стилі, ритми і тембри створюють аудіальну відмінність між персонажами, підтримуючи візуальні та діалогові елементи.

Функція характеристичної музики в мюзиклах не тільки доповнює драматургію твору, а й збагачує сприйняття глядачів, поглиблюючи їхнє емоційне та естетичне залучення у світ персонажів.

У мюзиклах функція тематичної виразності музики відіграє вкрай важливу роль, допомагаючи створити глибокий і багатогранний досвід для глядачів. Музичні композиції стають своєрідною мовою, якою розповідається історія, і дають змогу підкреслити та доповнити ключові теми твору.

На початку мюзиклу, музика вводить в атмосферу і встановлює основні теми, передбачаючи сюжетні повороти і характерні моменти. Це створює своєрідне музичне полотно, на якому розвиватиметься подальший сюжет.

Емоційні переходи і зміни настрою передаються через музику, посилюючи вплив на глядача і збагачуючи сприйняття сюжету.

Тематичні мотиви та лейтмотиви в мюзиклах часто слугують не тільки засобом ідентифікації персонажів, а й вираженням їхнього внутрішнього світу. Кожен персонаж може бути пов'язаний із певним музичним мотивом, який еволюціонує разом із розвитком персональних драм і внутрішніх конфліктів. Цей аспект надає персонажам істинної глибини і робить їх доступнішими для аудиторії.

Тематична виразність також забезпечує структурну цілісність мюзиклу. Повторювані музичні елементи пов'язують різні частини твору в єдине ціле, створюючи музичний характер і підкреслюючи центральні ідеї. Це сприяє встановленню своєрідного «звукового логотипу» для мюзиклу, роблячи його впізнаваним і незабутнім.

Таким чином, функція тематичної виразності в мюзиклах вкладає в себе багатство і глибину, створюючи невід'ємний компонент усієї сценічної структури і збагачуючи естетичний досвід глядачів.

Музика в мюзиклах також виконує «функцію ритму», яка додає темпу та динаміці виставі через використання різних ритмічних структур, темпів та музичних рухів. Ритм допомагає підсилити емоційний вплив сцен, підкреслити акценти в діалогах та танцювальних номерах, створюючи відчуття гармонії і енергії.

#### *Жанри та стилі музики в мюзиклах*

У світі мюзиклів використання поп- і рок-музики являє собою мозаїку, де ці жанри надають творам унікальності та глибини. Розглянемо, як ці стилі впливають на сценічний і музичний вимір мюзиклів детальніше.

Поп-музика в мюзиклах з її характерною легкістю і мелодійністю, додає до мюзиклів елемент естетики, який легко засвоюється глядачами. Яскраві мелодії, що запам'ятовуються, створюють атмосферу, яка легко сприймається і зрозуміла.

Пісні в стилі поп можуть ефективно передавати емоційні стани персонажів. Від ліричних балад до енергійних танцювальних композицій, поп-музика адаптується до різних моментів сюжету, втілюючи емоційні відтінки.

Також може варіюватися від сучасних поп-ітів до ретро-натхнених композицій, що відкриває широкі можливості для творчості та дає змогу мюзиклам звертатися до різних поколінь глядачів.

Рок-музика в мюзиклах вносить елементи інтенсивності та потужності в сценічну постановку мюзиклу. Гітарні соло, динамічні ритми та енергійні вокальні виконання допомагають створити видовищні та хвилюючі номери.

Рок-балади чудово підходять для вираження глибоких емоцій і драматичних моментів. Музичне аранжування року дає змогу підкреслити внутрішні боротьби персонажів і ключові повороти в сюжеті.

Ця музика від самого початку пов'язана з інноваціями та експериментами, надає творчим командам мюзиклів можливість досліджувати нові звучання і стилі. Це особливо актуально в мюзиклах, які прагнуть до сучасного і прогресивного звучання.

Таким чином, поп і рок-музика в мюзиклах слугують не тільки як музичне тло, а й як інтегральна частина сценічного досвіду, розширюючи можливості вираження і підтримуючи емоційну глибину творів. Джаз і Блюз: Ці стилі використовуються для створення атмосфери романтики і меланхолії. Вони часто застосовуються в ретро-мюзиклах, щоб передати відчуття часу.

Мюзик-ол і Бродвей представляють два різні підходи до створення і представлення мюзиклів, кожен з яких вносить свої особливості в музичний і театральний досвід.

Мюзик-ол традиційно асоціюється з широким розмаїттям розважальних номерів, включно з танцювальними виставами, вокальними виступами та комічними інтерлюдіями. У мюзик-олах акцент часто робиться на помітних костюмах, чудових декораціях і різноманітних хореографічних номерах. Музичні вставки можуть варіюватися від поп-музики до класичних мелодій, створюючи строкатий і динамічний музичний ландшафт.

Бродвей, з іншого боку, є відомим театральним районом, де переважає театральна драматургія і твори, інтегровані з музичними елементами. Тут мюзикли часто орієнтовані на розвиток складних сюжетів із характерами, які виконують не лише вокальні номери, а й відіграють важливі ролі в драматичному розвитку сюжету. Бродвейські мюзикли часто мають ретельніші та глибші характерні арки, а їхні музичні композиції слугують невід'ємною частиною оповіді. Класична Музика: Використання класичних елементів додає елегантності та глибини. Це особливо характерно для творів, заснованих на оперних елементах.

Хіп-оп і реп, два динамічні та енергійні жанри, знаходять своє місце у світі мюзиклів, приносячи в сценічну атмосферу сучасність, вуличну культуру і новий звуковий досвід.

Характерний ритм і акценти хіп-опу забезпечують запальні та складні ритми, що ідеально підходять для танцювальних номерів у мюзиклах. Енергія цього жанру додає динамічності та сучасності на сцену. Також відомий своїм фокусуванням на тексті та мовних римах. У мюзиклах це дає змогу створювати сильні, оповідні моменти, де персонажі можуть висловлювати свої думки і почуття через інтенсивні реп-партії.

Елементи вуличної культури, характерні для хіп-опу, додають автентичності та розмаїття в сценічну атмосферу. Сценарії можуть включати в себе елементи графіті, стріт-денсу та інші атрибути вуличного життя.

Реп, з його фокусом на інтонації та емоційній експресії, надає потужний засіб для передачі глибоких почуттів персонажів. Реп-соло може стати моментом щирого самовираження та внутрішнього діалогу.

У мюзиклах реп може експериментувати з різними музичними напрямками, включно з ф'южнм з іншими жанрами. Це розширює музичний лексикон твору, роблячи його більш різноманітним і захопливим.

Реп-номери в мюзиклах також можуть слугувати засобом представлення різних культур і спільнот. Це створює міст між мюзиклом і глядачами, збагачуючи сценічний досвід і підвищуючи рівень ідентифікації.

Зрештою, інтеграція хіп-опу та репу в мюзиклах не тільки слідує за сучасними музичними трендами, а й приносить на сцену новий шар автентичності, емоційності та культурної репрезентації. Мюзикли мають величезний вплив на розвиток музичного театру, вони стали свого роду еволюцією цієї форми мистецтва. Ось як мюзикли впливають на розвиток музичного театру:

Мюзикли зливають воедино музику, драматургію і танці. Вони розширюють розуміння того, як музичні елементи можуть слугувати сюжету та характерам, унаслідок чого музичний театр стає більш комплексним і глибоким. Вони дають змогу експериментувати з різними музичними жанрами та стилями, також об'єднують популярні жанри, класичну музику, джаз, рок, балади та інші стилі, що збагачує музичний репертуар.

Мюзикли активно використовують танці та хореографію як засіб передавання емоцій і розкриття сюжету. Це стимулює розвиток танцювальних напрямків у музичному театрі.

Сценографія, костюми та світло в мюзиклах відіграють значну роль. Використання візуальних елементів для передачі атмосфери та сюжетних нюансів стимулює розвиток сценічного дизайну.

Мюзикли звертаються до широкого кола глядачів різного віку та музичних уподобань. Це розширює аудиторію музичного театру і робить його більш доступним і популярним. Сценічні ефекти, звукове обладнання та освітлення в мюзиклах вимагають постійного розвитку технічних можливостей, що стимулює інновації в технічній сфері музичного театру.

Мюзикли популярні по всьому світу, і їхній вплив відчувається в різних культурах. Це сприяє обміну творчими ідеями та стилями між різними країнами.

### 2.3. Режисура сценічного дизайну та візуальних аспектів мюзиклів

Режисура сценічного дизайну та візуальних аспектів є складним і багатогранним процесом, який спрямований на створення візуальної атмосфери та естетичного впливу в сценічних творах, таких як театральні постановки, кінофільми, телевізійні шоу та інші види мистецтва. Цей процес охоплює різні аспекти і вимагає творчого підходу, координації та співпраці різних фахівців.

Початок роботи режисера сценічного дизайну пов'язаний з глибоким аналізом сценарію або іншого вихідного матеріалу. Це включає в себе розуміння сюжету, характерів, емоційного забарвлення твору, його епохи та контексту. Ретельне дослідження допомагає режисерові виробити загальну візію проєкту. На основі аналізу матеріалу режисер формулює загальну концепцію візуального стилю твору. Це включає вибір кольорової палітри, стилів оформлення, форми і композиції, які слугуватимуть основою для всіх візуальних елементів.

Визначення зовнішнього вигляду сценічного простору і персонажів через вибір декорацій і костюмів. Режисер сценічного дизайну працює з художниками з декорацій і костюмів, беручи до уваги стилі, епохи, теми та емоційні відтінки твору.

Рішення про те, як освітлення буде підтримувати і доповнювати візуальні елементи. Це охоплює вибір типів світильників, створення ефектів світла і тіні, а також використання кольірних фільтрів для створення потрібного настрою і атмосфери.

Режисер сценічного дизайну тісно співпрацює з іншими членами команди, такими як режисер, художники, костюмери, художники зі світла і звуку. Узгодженість візуальних елементів та їхня взаємодія відіграють ключову роль в успішній реалізації концепції. Режисер враховує технічні обмеження, бюджет, терміни і ресурси. Це охоплює не тільки творчий процес, а й практичний бік організації сценічного простору.

Під час репетицій режисер уважно відстежує візуальні аспекти і вносить корективи відповідно до перебігу роботи та зворотного зв'язку від команди і режисера.

Режисура сценічного дизайну та візуальних аспектів вимагає глибокого розуміння художніх і технічних аспектів, а також здатності втілити творчу концепцію в життя через співпрацю та координацію різних мистецьких дисциплін.

## РОЗДІЛ 3

### ЗНАЧЕННЯ РЕЖИСУРИ МЮЗИКЛІВ У КУЛЬТУРНІЙ ТА МИСТЕЦЬКІЙ ПРАКТИЦІ ХХІ СТОЛІТТЯ

#### 3.1. Режисура сценографії мюзиклів ХХІ ст.

Режисура і сценографія в мюзиклах ХХІ століття зазнали значних змін і розвитку, відображаючи сучасні тенденції в театральному мистецтві та технологічні нововведення.

Сучасні мюзикли активно використовують передові технології в сценографії. Це можуть бути проєкції, інтерактивні відеоефекти, цифрові мистецькі рішення і навіть віртуальна реальність. Технології дозволяють створювати приголомшливі візуальні ефекти і поглиблювати залученість глядачів.

Режисери мюзиклів ХХІ століття часто роблять сміливі кроки у зміні традиційних сценаріїв і переосмисленні класичних творів. Це може включати в себе зміну сеттингу, епохи або навіть статі персонажів.

Сценографи намагаються створювати багатопланові та багатовимірні сцени. Цього можна досягти через складні декорації, зміну освітлення і використання рухомих елементів сцени, також активно використовують візуальні елементи для передачі настрою і сюжету. Яскраві кольори, незвичайні форми та графічні рішення можуть стати важливою частиною сценічного досвіду.

У мюзиклах ХХІ століття можна спостерігати експерименти з різними музичними стилями. Режисери та композитори часто змішують жанри, створюючи унікальні звукові палітри.

Сучасні мюзикли все частіше зачіпають актуальні соціокультурні теми, такі як політика, технології, соціальні проблеми тощо. Режисери прагнуть



зробити свої вистави актуальними і такими, що відображають сучасне суспільство.

Деякі включають елементи інтерактивності, дозволяючи глядачам брати активну участь у виставі. Це може бути пов'язано з використанням мобільних додатків, голосуваннями або іншими формами взаємодії.

Режисура і сценографія мюзиклів у XXI столітті продовжують еволюціонувати, відбиваючи різноманітність і креативність сучасних театральних течій.

### **3.2. Танцювальна режисура та хореографія, світло та звук, стилізація костюмів та грим як ключові елементи сучасних мюзиклів**

Хореографія та танцювальна режисура є невід'ємною частиною мюзиклів і грають важливу роль в створенні спектакульності та емоційного зв'язку з аудиторією. Вони додають ритму, енергії та виразності виставі, допомагають підкреслити музичну і сюжетну складові мюзиклу, роблячи його більш запам'ятовуваним та захоплюючим для глядачів.

Ось ключові аспекти хореографії та танцювальних номерів у мюзиклах:

- Синхронізація з музикою хореографія повинна бути чітко синхронізованою з музикою, що створює враження гармонійного злитку музики та рухів. Танцівники повинні чітко реагувати на ритм та мелодію пісні.

- Розвиток сюжету танцювальні номери можуть використовуватися для розвитку сюжету, розкриття характерів і виразного відображення емоцій. Вони можуть передавати внутрішній стан персонажів і допомагати глядачам краще їх розуміти.

- Виразність стилю кожен мюзикл може мати свій власний стиль хореографії, який відображає жанр, епоху та загальний настрій вистави. Наприклад, мюзикл в стилі рок-н-ролу може включати енергійні та динамічні

танці, тоді як мюзикл в стилі класики буде мати більш граціозні та елегантні рухи.

- Використання простору хореографія може використовувати сцену та простір навколо неї для створення враження глибини та руху. Це може включати в себе активне використання сцени, підіймання танцювальних номерів у повітря або навіть використання різних рівнів висоти.

- Костюми мають важливе значення для хореографії. Вони можуть підкреслювати рухи, додавати виразності та створювати відчуття специфічності кожного номеру.

- Технічні ефекти використовуються для підсилення враження від хореографії, такі як відеопроєкції, підсвічування, дим та інші спеціальні рішення.

- Тренування і виконавці танцювальні номери в мюзиклах вимагають від акторів інтенсивної підготовки і тренувань. Вони повинні бути відмінними виконавцями, які можуть втілити хореографію на високому рівні.

Хореографія та танцювальні номери в мюзиклах додають ритму, енергії та виразності виставі. Вони допомагають підкреслити музичну і сюжетну складові мюзиклу, роблячи його більш запам'ятовуваним та захоплюючим для глядачів.

Використання світла та звуку в мюзиклах є ключовими елементами для створення атмосфери, підсилення емоцій та надання виставі виразності. Обидва аспекти, освітлення та звук, спільно створюють візуальний та акустичний ландшафт для мюзикла. Нижче розглянемо їхню роль більш детально:

Світло:

1. Світло може визначати настрій сцени та вистави загалом. Воно може бути яскравим і радісним під час веселих сцен або темним і приглушеним під час драматичних моментів.

2. Світло використовується для підкреслення акцентів, акторів, предметів і декорацій на сцені. Воно допомагає глядачам сконцентрувати увагу на важливих елементах.

3. З допомогою світла можна створити враження зміни місця і часу дії. Змінюючи колір, інтенсивність і напрямок світла, можна перенести глядачів в інший світ або епоху.

4. Спеціальні ефекти, такі як лазерне світло, рухомі світлові елементи та вогняні феєрверки, можуть додати сцені вражаючу спектакулярність.

5. У танцювальних номерах світло може відігравати важливу роль у підсвічуванні та підкресленні рухів, створюючи таким чином виразність та динаміку.

Звук:

1. Звуковий доріжка, включаючи музику та пісні, є центральним аспектом мюзикла. Вона створює емоційний фон та супроводжує дію на сцені.

2. Якщо мова йдеться про діалоги і вокал, звук повинен бути чітким і розбірливим, щоб глядачі могли зрозуміти текст і емоції персонажів.

3. Звукові ефекти використовуються для створення різних атмосферних звуків, таких як дощ, грім, шум гучного вогню і т. д.

4. Звук може використовуватися для акцентування певних моментів дії, таких як підсилити напруженість під час конфліктних сцен або підсвітити комедійні ефекти.

5. Деякі мюзикли використовують спеціальні звукові ефекти для створення незвичайних або магічних атмосфер.

Сполучення світла та звуку дозволяє створити глибокий охоплений досвід для глядачів у мюзиклі. Вони підсилюють візуальний та аудіальний аспекти вистави, роблячи її більш захопливою і запам'ятовуваною.

Костюми та грим є ще одним важливим аспектом сценічного виконання мюзиклів. Вони допомагають акторам втілити свої ролі, підкреслити характери персонажів і створити візуальні образи, які відповідають епоці,

місцю дії та настрою п'єси. Костюми та грим повинні допомогти глядачам легко впізнати та ідентифікувати персонажів. Деякі персонажі можуть мати кілька образів, і костюми повинні дозволяти акторам швидко змінювати образи на сцені, щоб підтримувати динаміку сюжету. Це може включати в себе відтворення особливих рис особистості, віку, соціального статусу та інших характерних рис персонажів. Також костюми та грим повинні відповідати епохі, в якій відбувається дія мюзиклу, і підкреслювати сюжетну лінію. Наприклад, якщо дія відбувається в минулому столітті, костюми повинні бути відповідні тій епохі.

Вибір кольорів і стилів також грає важливу роль. Вони можуть визначати настрій сцени і виділяти певні емоції. Наприклад, яскраві костюми можуть створювати радісний настрій, а темні – драматичний.

У мюзиклах часто є музичні номери, під час яких костюми можуть бути особливо яскравими та виразними. Вони додають ефектності та ритму виставі.

Грим також допомагає акторам створити образи, змінюючи їх зовнішній вигляд. Він може включати в себе відтворення макіяжу, волосся, а також використання масок для створення особливих ефектів.

Крім естетичних аспектів, костюми та грим повинні бути зручними для акторів і відповідати стандартам безпеки. Це особливо важливо в сценах зі складними костюмами або спеціальним гримом. Костюми та грим в мюзиклах є важливою частиною сценічного образу і сприяють створенню унікального світу, в якому розгортається сюжет. Вони допомагають акторам і глядачам краще зануритися в атмосферу вистави і переживати її разом з персонажами.

Мюзикли мають значний вплив на різні сфери культури, такі як музика, мода та мистецтво. Ось деякі аспекти впливу мюзиклів на ці області:

На музику:

1. Жанрові експерименти – мюзикли часто використовують різні музичні жанри, такі як поп, рок, джаз, блюз і навіть класика. Це може

стимулювати музикантів експериментувати з жанрами та створювати нові, унікальні звучання.

2. Підвищення популярності пісень – мюзикли можуть призводити до підвищення популярності конкретних пісень або музичних композицій, які використовуються в їхній музиці. Це сприяє розповсюдженню та визнанню певних музичних творів.

3. Створення оригінальних саундтреків – мюзикли можуть послужити майданчиком для створення оригінальних саундтреків, які стають самостійними роботами і привертають увагу слухачів, які можуть бути зацікавлені в музиці навіть без участі у виставі.

На моду:

1. Візуальна естетика: костюми та візуальний стиль у мюзиклах можуть впливати на модні тенденції. визначальні образи персонажів можуть надихати дизайнерів одягу та впливати на моду в певний період часу.

2. Театральний вплив – мюзикли можуть враховувати театральні та художні аспекти в одязі, що може призвести до створення унікальних та театралізованих модних колекцій.

На мистецтво:

1. Інтеграція мистецтва та вистав – мюзикли поєднують музику, танець і драму, а також можуть включати в себе візуальне мистецтво, таке як сценографія, костюми та ефекти. це може впливати на взаємодію різних видів мистецтва та стимулювати творчість.

2. Витончення емоційної виразності – мюзикли використовують виразне мистецтво для передачі емоцій та викликання реакцій глядачів. це може служити інспірацією для митців у розвитку їхніх власних методів виразності та сприяти розвитку нових художніх форм.

### 3.3. Режисура адаптацій мюзиклів у кіно та інших медіа: праксеологічний аспект

Режисер повинен глибоко розуміти як мюзикл, так і жанр адаптації, враховуючи особливості аудиторії. Крім того, важливо здатися на творчість для трансформації матеріалу та ефективно співпрацювати з акторами та музикантами. Технічні можливості медіа повинні бути використані розумно, а уважне врахування культурного контексту та особливостей аудиторії є важливими чинниками. Нарешті, створення цілісного образу вимагає балансу між вірністю оригіналу та потребами нового формату. Успішний режисер має об'єднати усі ці елементи, щоб створити вражаючу адаптацію мюзиклу для іншого медіа.

Ось приклади режисури адаптацій деяких мюзиклів:

#### **Чікаго (1975)**

Історія про «вбивство, жадібність, продажність, насильство, експлуатацію, перелюбство і зраду» почалася 11 березня 1924 року в місті Чикаго, штат Іллінойс. Цього дня в газеті «Chicago Tribune» вийшла стаття журналістки Морін Даллас Воткінс про якусь Белву Гертнер, актрису вар'єте, яка вбила свого бойфренда. На суді Гертнер заявила, що була настільки п'яна, що не пам'ятає, як застрелила приятеля. «Джин і пістолети самі по собі досить небезпечні, але разом вони створюють величезні проблеми», – любила повторювати вона.

Як і в наші дні, розповіді про злочини на сексуальному ґрунті були особливо популярні у читачів. 03 квітня 1924 року вийшла ще одна стаття Воткінс, під заголовком «Вбивця ставить платівку з джазом у той час, як її жертва помирає». Цього разу йшлося про заміжню жінку на ім'я Б'юла Еннен, яка застрелила свого коханця. Той помер під акомпанемент популярного у 20-ті роки фокстроту Hula Lou, під цю саму музику Б'юла розповіла своєму чоловікові про те, що сталося.

Галас, що супроводжував ці та інші кримінальні історії, справив сильне враження на Морін. Пізніше, залишивши газету, вона вирушила вивчати драму в Єльський університет. Саме там, як навчальне завдання, нею була написана п'єса «Чикаго».

Викладач богослов'я Єльського Університету назвав роботу Воткінс «мерзенною, аморальною і богохульницькою», але навіть він був змушений визнати, що в ній доволі точно описувалися звичаї того часу.

Морін не тільки отримала за свою роботу найвищий бал у класі: 30 грудня 1926 року спектакль «Чикаго» відкрився на Бродвеї. П'єса витримала 182 вистави, 1927 року було знято однойменний німий фільм, а 1942 року вийшла картина «Роксі Гарт» режисера Вільяма Вельмана з Джинджер Роджерс у головній ролі. На жаль, п'єса «Чикаго» виявилася єдиним помітним твором Морін Даллас Воткінс.

Боб Фоссі, знаменитий бродвейський хореограф і режисер, відомий своїм відвертим і чуттєвим стилем, не міг пройти повз такий сюжет. Уперше він задумався про постановку в середині п'ятдесятих, проте довгий час йому не вдавалося залагодити питання з правами. Справа зрушила з мертвої точки лише після смерті Морін Даллас Воткінс 1969 року, коли Боб Фоссі, Гвен Вердон і продюсер Річард Фраер змогли домовитися зі спадкоємцями письменниці.

Для реалізації проекту Фоссі залучив композитора Джона Кандера і лібретиста Фреда Ебба, які вже встигли підкорити Бродвей своїми мюзиклами «Кабаре» і «Зорба».

Судові процеси в Чикаго 20-х років були частиною Шоу-бізнесу, в якому були свої імпресарію, підмости, система зірок і навіть власні оглядачі – в особі вкрай суб'єктивних репортерів. Цей мотив і вийшов на перший план мюзиклу. Партитура «Чикаго» являє собою блискучу стилізацію під американські шлягери кінця 20- років. У ті часи все ще був популярний «водевіль» – різновид вар'єте. У ньому, поряд зі співаками, танцюристами і коміками, виступали артисти оригінального жанру – акробати, силачі,

трансформатори, дресирувальники, ілюзійністи тощо. Цікаво, що основною вимогою до номерів (особливо це стосувалося жартів і скетчів) був їхній пристойний зміст. За способом подачі музичного матеріалу та його тематикою «Чикаго» дуже близький до цього жанру, не випадково спочатку шоу мало підзаголовок – «музичний водевіль». Кожна пісня оголошується як окремий номер і, фактично, коментує події, а не є частиною сюжету (аналогічний прийом використано в мюзиклі «Кабаре»). Крім того, у виставі присутні персонажі, характерні для водевілю, – черевомовець, білий клоун, актор, який зображує жінок.

Сюжет мюзиклу такий. Танцівниця кордебалету Роксі Гарт холонокровно вбиває свого коханця, Фреда Кеслі, після того, як той дав їй зрозуміти, що між ними все скінчено. Роксі вдається переконати свого чоловіка Еймоса, що вбитий був грабіжником і отримав заслужене покарання. Еймос бере провину на себе, проте негайно з'ясовується, що Роксі та Фред були добре, навіть занадто добре знайомі. Еймос надає Роксі самій виплутуватися із ситуації, що склалася. Роксі потрапляє до в'язниці, в одну камеру разом із Вельмою, зіркою кримінальної хроніки, та іншими «веселими вбивцями». Ми дізнаємося історію Вельми. Разом зі своєю сестрою та чоловіком вони виступали у водевілях з акробатичним номером. Якось вона застала свого чоловіка і сестру, коли вони «відпрацьовували» один із трюків, і застрелила їх обох.

Наглядачка в'язниці, Матрона «Мама» Мортон, сповідує у стосунках зі своїми підопічними принцип «взаємодопомоги». Її працями Вельма Келлі стала зіркою кримінальної хроніки, і, поки вона чекає на суд, «Мама» Мортон клопочеться про організацію гастролей, у які Вельма вирушить, вийшовши з в'язниці.

Вельма не дуже рада появі Роксі, зате «Мама» Мортон натякає новоприбулій, що може допомогти їй виплутатися, звісно, небезкорисливо. Звільнення, точніше, послуги пролазливих адвоката Біллі Флінна, обійдуться



в 5000 доларів. Еймос приходить на побачення до своєї невдалої дружини й обіцяє дістати гроші.

Головна зброя Флінна – вплив на суспільну свідомість шляхом розміщення викривальних статей у таблоїди та вправне перевертання фактів «з ніг на голову». «Це все цирк, дитинко. Ці суди – це все Шоу-бізнес. Але дитинко, ти працюєш із великою зіркою», – таке його життєве кредо. Ось і у випадку з Роксі – Біллі вигадує жалісливу історію, в якій Роксі постає наївною дівчиною, що стала жертвою спокус великого міста. Флінн влаштовує прес-конференцію, на якій, серед інших журналістів, присутня Мері Саншайн, автор кримінальної хроніки газети «Івнінг Стар». Сентиментальна журналістка, яка вважає, що в кожному є хоч трохи хорошого, приймає розповідь Роксі за чисту монету.

Роксі потрапляє на перші сторінки газет, остаточно відтіснивши Вельму, у якої справи йдуть зовсім погано. Вельма пропонує Роксі разом виступати з номером, з яким вона колись виступала разом із сестрою. Але Роксі не бажає ділитися своєю славою. Однак ейфорія триває недовго – суд у справі Роксі відкладається, та й популярність виявляється швидкоплинною – на перших шпальтах газет уже щосили пишуть про нову вбивцю. Тепер становище Роксі нічим не відрізняється від становища Вельми. Роксі придумує новий план: вона заявляє про те, що вагітна. «Мама» Мотрон у захваті – серед її підопічних ще не було вагітних, а Вельма дивується, чому Роксі так щастить. Вона намагається розповісти Флінну, як би повела себе на суді, якби він, нарешті, відбувся, однак Біллі зараз не до неї.

На горизонті знову з'являється чоловік Роксі Еймос, який вважає себе батьком дитини. Біллі дає йому зрозуміти, що це не зовсім так. Еймос подає на розлучення, чого і домагався адвокат, щоб викликати у публіки ще більшу жалість до підсудної. У суді Роксі розповідає, що її роман з Кеслі почався через те, що вона була нещаслива в шлюбі. Коли ж вона все-таки вирішила порвати з Фредом, щоб зберегти сім'ю, Кеслі прийшов до неї і спробував її згвалтувати.

Під час свого виступу Роксі дотримується тактики, до якої збиралася вдатися Вельма. Вона навіть одягла туфлі своєї невдачливої співкамерниці. Вельма обурена: «Спочатку вона в мене краде мою пресу, потім – адвоката, після цього – дату суду, а тепер і туфлі!», «Куди поділося виховання?», – журяться «Мама» і Вельма.

Суд визнає Роксі невинною, однак це не приносить їй радості – щойно оголошено виправдувальний вирок, про Роксі забувають. Еймос благає Роксі повернутися додому, адже на суді вона сказала, що кохає його і в них буде дитина. «Ніякої дитини не було і близько», – заявляє Роксі.

У фінальній сцені мюзиклу конференсьє оголошує про дебют «дуету двох грішниць, які іскряться», королів кримінального світу Чикаго, Вельми Келлі та Роксі Гарт. Вони все-таки пробилися в Шоу-бізнес!

Прем'єра мюзиклу відбулася в театрі «46 Вулиця» 3 червня 1975 року з Гвен Вердон у ролі Роксі, Чітою Ріверою в ролі Велми і Джеррі Орбахом у ролі Біллі. У шоу також нетривалий час грала Лайза Мінеллі. Коли Вердон залишила мюзикл, її місце зайняла учениця і протеже Фоссі, Енн Рінкінг.

«Чикаго» був добре зустрінутий публікою. Однак того ж року відбулася прем'єра мюзиклу, який відсунув «Чикаго» на другий план. Йдеться про «Кордебалет» Марвіна Хемліша і Едварда Клібена, який залишив роботу Кандера і Ебба без нагород (з 12 номінацій на «Тоні» вистава «Чикаго» не виграла жодної). Миттєво ставши хітом сезону на Бродвеї, «Кордебалет» доволі скоро поставили в Лондоні, в той час як «Чикаго» відкрився в Вест-Енді лише в 1979 році. Але ця постановка вже не мала нічого спільного з виставою Боба Фоссі.

Через 898 вистав на Бродвеї і 600 показів у Вест-Енді шоу закрили, і, можливо, воно залишилося б одним із багатьох недооцінених мюзиклів, якби його не відновили Волтер Боббі та хореограф Енн Рінкінг 1996 року. Боббі і Рінкінг не прагнули відтворити хореографію Фоссі, скоріше, нова вистава мала стати присвятою талановитому хореографу. У результаті у них вийшло

шоу, яке цілком могло б належати Бобу Фоссі, проте його концепція була іншою. Постановка була ще більш мінімалістичною і ще більш зухвалою.

Автори запропонували шоу в чистому вигляді – блискуче і цинічне, без натяку на іронію, надавши публіці самій шукати в тому, що відбувається, приховані смисли і алюзії. Зусилля постановників були винагородженні. Чотири вистави, зіграні в Сіті центрі, були прийняті з таким ентузіазмом, що продюсери шоу вирішили перенести мюзикл на Бродвей. Вистава відкрилася в листопаді 1996 року, справивши величезне враження на публіку і критику. До складу входила сама Рінкінг у ролі Роксі, Бібі Ньюворт у ролі Велми, Джеймс Нотон у ролі Біллі Флінна і Джоел Грей у ролі Еймаса.

Нагороди не змусили себе чекати. «Чикаго» був удостоєний шести премій «Тоні», зокрема в номінаціях «Найкращий відновлений мюзикл», «Найкраща хореографія», «Найкращі світлові ефекти» і «Найкраща режисура», а також премії «Греммі» за найкращий альбом.

У 1997 році мюзикл відкрився в Лондонському театрі Adelphi. Головних героїнь виконали Уте Лемпер і Руті Хеншол. Виставу захоплено зустріли і глядачі, і критика. Лондонське «Чикаго» було удостоєно премії Лоуренса Олів'є як «Найкращий мюзикл», а Уте Лемпер як «Найкраща актриса мюзиклу».

Як не дивно, тема мюзиклу не перестала бути актуальною. Те, що в 70-здавалося похмурою сатирою, тепер стало частиною повсякденного життя американців. Процес у справі О. Дж. Сімпсона або, скажімо, скандальна історія Моніки Левінські є тому підтвердженням. Завдяки телебаченню та пресі вони увійшли в кожен дім і перетворилися на захопливе reality show. Тепер, замість того, щоб шокувати глядача, персонажі «Чикаго» запрошують його в небезпечний, але спокусливий світ скандальних історій і маніпулювання суспільною свідомістю.

Географія постановок мюзиклу «Чикаго» надзвичайно широка. Версія 1996 року йшла в Австралії (перша постановка – 1998), Німеччині (перша постановка – 1998), Швеції (перша постановка – 1999), Японії (перша

постановка – 1999), Голландії (1999), Сінгапурі (2000), Португалії (2000), Іспанії (перша постановка 2001), Мексиці (2001), Кореї (перша постановка – 2003), Канаді (2003), Бельгії (2003), Швейцарії (2004), Італії (перша постановка – 2004), Франції (2004), Бразилії (2004), Китаї (2004), ПАР (перша постановка – 2005), на Тайвані (2005), в Арабських Еміратах (2006), Данії (2007), у Південній Кореї (перша постановка – 2007), на Тайланді (2009), у Туреччині (2010).

Станом на 15 вересня 2013 року «Чикаго» посідає третє місце в списку «найдовгограючіших» мюзиклів на Бродвеї (6989 вистав), поступаючись лише «Примарі Опері» (10663 вистави) і CATS (7485 вистав). З огляду на те, що останні – мюзикли європейського походження, «Чикаго» – американський мюзикл, який довгограє найбільше в історії.

Цікаві факти:

1. У знятому Бобом Фоссі автобіографічному фільмі All That Jazz («Уся ця метушня») є епізод, у якому в хореографа Джо Гідеона після репетиції трапляється серцевий напад. Цей епізод узятий з історії постановки «Чикаго», як і спроба продюсерів запросити працювати над шоу іншого постановника, на випадок, якщо головний герой не оговтається. У реальному житті цією людиною був знаменитий хореограф–режисер Джером Роббінс («Вестсайдська історія», «Скрипаль на даху»). Однак за два місяці Фоссі оговтався від хвороби і повернувся до репетицій.

2. Мюзикли «Кабаре» і «Чикаго» пов'язані між собою не тільки авторами, а й акторами. У бродвейських постановках і «Кабаре», і «Чикаго» в різний час зірками були Джоел Грей (у ролі Еймуса Гарта) і Алан Каммінг.

3. Роль журналістки Мері Саншайн зазвичай виконує чоловік – ще один реверанс у бік американського водевілю, де частиною програми був виступ імперсонатора жінок.

4. Кандидатами на роль Біллі Флінна в екранізації «Чикаго» розглядали Джона Траволту (John Travolta), Кевіна Спейсі (Kevin Spacey) і Г'ю Джекмана (Hugh Jackman), а на ролі головних героїнь претендували

Мадонна, Голді Хон (Goldie Hawn), Кеті Бейтс (Kathy Bates), Розі О'Доннел (Rosie O'Donnel), Ніколь Кідман (Nicole Kidman), Гвінет Пелтроу (Gwyneth Paltrow), Кемерон Діас (Cameron Diaz) і Брітні Спірс (Britney Spears). Режисер фільму пропонував Кетрін Зета-Джонс (Catherine Zeta-Jones) зніматися в ролі Велми зі своїм власним довгим волоссям, однак актриса наполягла на тому, щоб зніматися в перуці з короткою стрижкою. В інтерв'ю журналу People вона пояснила, що зробила це для того, щоб ніхто не сумнівався б у тому, що вона сама виконує у фільмі всі танцювальні номери – інакше довге волосся падало б на обличчя, і особистість танцівниці можна було б поставити під сумнів.

### **Привид Опер (1986)**

«Привид Опер» – мюзикл, створений за мотивами однойменного роману французького письменника Гастона Леру (Gaston Leroux), – по праву вважається одним із видатних досягнень британського музичного театру 80-х. Для Лондона і Нью-Йорка вистава «Привид Опер» є однією з визначних пам'яток, обов'язковим місцем паломництва тисяч туристів з усього світу. Незважаючи на те, що похмуру і романтичну історію про надприродну істоту, яка мешкала в підземеллі під Паризькою Оперою, неодноразово екранізували, для багатьох і багатьох назву «Привид Опер» асоціюють саме з мюзиклом Ендрю Ллойд-Веббера.

Історія народження легенди розпочалася 1984 року, коли британський композитор Ендрю Ллойд-Веббер, автор мюзиклів «Ісус Христос – Суперзірка» (Jesus Christ Superstar), «Евіта» (Evita), «Кішки» (CATS) тощо, взяв за дружину молоду акторку та співачку Сару Брайтман (Sarah Brightman). За плечима цієї виконавиці була робота в танцювальному гурті Hot Gossip, головна роль у мюзиклі «Соловей» (Nightingale) та участь в оригінальному складі мюзиклу «Кішки» (CATS). Розраховуючи на голос Сари – високе, чисте сопрано – Ллойд-Веббер написав «Реквієм», проте йому хотілося показати талант дружини в більш масштабному творі. Цим твором і

став мюзикл «Привид Опери», де Сара Брайтман зіграла центральну героїню – Крістін Дає.

Спочатку передбачалося, що Сара виконає цю роль у мюзиклі «Привид» (The Phantom) Кена Гілла (Ken Hill), також за романом Леру. Взяти участь у цій виставі вона не змогла, проте ідеєю дуже зацікавилися Ллойд-Веббер і продюсер Камерон Макінтош (Cameron Mackintosh). Композитор навіть планував стати продюсером «Привида», але потім вирішив створити свій власний мюзикл. Того ж року Ендрю і Камерон відвідали японську прем'єру шоу «Кішки» і там випадково зустріли Джима Шермана (Jim Sharman) – постановника, який змусив Лондон божеволіти через рок-оперу «Ісус Христос – Суперзірка» та заробив титул культового режисера завдяки іншій своїй роботі – «Шоу Роккі Хоррор» (The Rocky Horror Picture Show).

Шерман порадив Ендрю самому продумати сценарій майбутнього мюзиклу і порекомендував людину, яка могла б написати лібрето – Джима Стейнмана (Jim Steinman) – відомого композитора й автора пісенних текстів, який писав для Міт Лоуфа (Meat Loaf) і Бонні Тайлер (Bonnie Tyler). Однак співпраця зі Стейнманом не склалася, і місце лібретиста виявилось вакантним. Ллойд-Веббер запропонував було цю відповідальну роль Тіму Райсу, але в той час Райс виношував задум мюзиклу про холодну війну (Chess), а поступитися своїми планами заради іншого жоден з них не захотів. Тоді композитор написав листа Алану Джей Лернеру (Alan J. Lerner) – живому бродвейському класику, перу якого належали тексти до мюзиклів «Моя прекрасна леді» (My Fair Lady) і «Камелот» (Camelot), з питанням, чи не зацікавить його такий проект. Лернер, на превелику радість Ллойд-Веббера, погодився, проте незабаром з'ясувалося, що лібретист тяжко хворий. У результаті перші тексти до «Примари Опери» створив Річард Стілгоу (Richard Stilgoe), співавтор Ллойд-Веббера по мюзиклу «Зоряний експрес» (Starlight Express). Композитор залишився незадоволений результатом – поетичного обдарування Стілгоу виявилось недостатньо для такої романтичної історії. На допомогу прийшов Камерон Макінтош. За рік до описаних подій він входив

до складу журі конкурсу молодих композиторів і лібретистів імені Вівіан Еліс, одним з учасників якого був Чарльз Гарт (Charles Hart). Цей двадцятичотирирічний автор-початківець не став лауреатом конкурсу, але привернув увагу продюсера і виправдав його очікування як творець пісенних текстів до мюзиклу «Привид Опері».

Крім Чарльза Гарта, у творчій групі була ще одна дебютантка – театральний художник Марія Бьорнсон (Maria Bjornson). Вона займалася оформленням оперних і драматичних вистав з 1971 року, і «Привид Опері» став її першим мюзиклом. Саме Марія Бьорнсон придумала знамениту маску, розтиражовану в усьому світі на кружках, годинниках, плакатах та іншій сувенірній продукції. Крім того, Бьорнсон наполягла на тому, щоб горезвісну люстру, що падає, опускали на глядачів, а не на сцену.

Ставити новий мюзикл Ллойд-Веббера спершу запросили Гарольда (Гела) Принса (Harold Prince), однак через розбіжності, які виникли між Принсом і Макінтошем, його змінив Ніколас Хітнер (Nicholas Hytner), а потім Тревор Нанн. У результаті режисером усе-таки став Гел Принс – про що і мріяв Ллойд-Веббер, який не сумнівався, що саме Принс із притаманним йому розмахом зможе зробити цю виставу тією, якою вона мала бути. І тут чуття не підвело композитора.

Якщо кандидатури на роль Крістін навіть не обговорювалися, то знайти виконавця головної чоловічої партії – Привида – виявилось непросто. Спочатку цю роль збиралися віддати поп-співаку Стіву Гарлі, який знявся разом із Брайтман у відеокліпі на заголовний дует The Phantom Of The Opera, випущеному для реклами майбутнього мюзиклу на початку 1986 року. Іншим кандидатом був Колм Вілкінсон (Colm Wilkinson), який виконав роль Че на концепт-альбомі «Евіти», і цілком можливо, що ця роль дісталася б саме йому, але актор отримав не менш привабливу пропозицію – зіграти Жана Вальжана в мюзиклі Шонберга і Бубліля «Знедолені» – і віддав перевагу цій роботі. Проте пізніше, протягом кількох років Вілкінсон успішно виконував роль Привида в Торонто.

Одного разу Ллойд-Веббер, забираючи дружину від викладача з вокалу, почув спів іншого його учня – Майкла Кроуфорда (Michael Crawford). Це був саме той голос, який так довго шукав композитор – пристрасний і водночас потойбічний. Кроуфорд був відомий широкому загалу здебільшого як комедійний актор. Його найпомітнішою роботою 60-х стала роль симпатичного дурня в кіномюзиклі «Хелло, Доллі!» (Hello, Dolly!). У 70-ті роки Майкл Кроуфорд працював на телебаченні – грав головного героя в популярному телесеріалі «У деяких матерів це справді є» («Some Mothers Do 'Ave 'Em») і в театрі – в мюзиклах «Біллі» (Billy), «Барнум» (Barnum) та ін.

Рішення віддати роль Привида Кроуфорду було досить ризикованим, але Ллойд-Веббер не помилився у виборі – Майкл Кроуфорд прославив цю партію, так само, як і вона його. Роль коханого Христини, Рауля, у прем'єрному складі виконав Стів Бартон (Steve Barton).

Прем'єра мюзиклу відбулася 9 жовтня 1986 року в театрі Її Величності, у присутності членів королівської сім'ї.

Вистава відкривається аукціоном у Паризькій Опері, на якому розпродається майно театру, зокрема – чудова люстра, що мала стосунок до таємничої історії про Примару Опері. Серед покупців – Рауль де Шаньї, один з головних героїв мюзиклу. Він запрошує глядачів ще раз зануритися в таємничі події п'ятдесятирічної давності, і під звуки увертюри сцена перетворюється...

У Паризькій Опері триває репетиція нової опери «Ганнібал», під час якої директор театру Лефевр, який пішов з незрозумілої причини у відставку, представляє трупі нових керівників: мес'є Андре і Фірміна. Карлотта Гуїдічеллі, провідне сопрано театру, виконує на прохання Андре фрагмент арії з «Ганнібала». Під час співу на неї обрушується задник. Обурена примадонна віддаляється, а мадам Жірі передає новоспеченим директорам послання від Привида Опері. Втім, вони не сприймають його всерйоз – наближається прем'єра, а постановка залишилася без виконавиці головної ролі. Мадам Жірі пропонує послухати, як співає Крістін Дає, молоденька



дівчина з кордебалету. На загальний подив, вона блискуче справляється з партією. Після вистави Крістін розповідає своїй подрузі Мег про таємничого вчителя, Ангела Музики, чий голос вона часто чує у своїй гримерці.

Свідком успіху нікому не відомої танцівниці стає віконт Рауль де Шаньї, друг дитинства Крістін. Він зачарований нею, але дівчині не до нього, вона стурбована тим, чи сподобався цей виступ її наставнику. Вона просить Ангела Музики прийти до неї, і він (а точніше, Привид) з'являється Крістін. Він зовсім не радий появі віконта і веде дівчину в підвали Опері, де за підземним озером знаходиться його притулок. Раулю залишається лише порожня кімната.

Привид – чоловік у чорному плащі та білій напівмасці – заворює Крістін своїм співом. Він навіює їй, що вона повинна цілком належати йому і присвятити себе служінню музиці. Привид підводить Крістін до дзеркала, в якому вона бачить себе у весільній сукні. Несподівано дзеркальний двійник Крістін простягає до неї руки. Дівчина падає без свідомості.

Наступного ранку її будять звуки органу, за яким Привид складає музику. Охоплена цікавістю, дівчина непомітно підкрадається до нього і зриває маску. Її очам відкривається жахливе видовище: обличчя Привида понівечене. Той розлючено кричить Крістін, що тепер їй доведеться залишитися з ним, раз вона дізналася про його каліцтво і тепер ніколи не полюбить його з власної волі. Потім він все ж таки вирішує відпустити Христину, в надії, що вона повернеться до нього.

Тим часом робітник сцени Жозеф Буке розважає танцівниць розповіддю про Примару Опері і пенджабський зашморг, за допомогою якого той вбиває своїх жертв. А директори стурбовані зникненням уже другої примадонни. До того ж, їм було вручено листи від якогось П.О. з похвалами на адресу Крістін і вимогою виплатити йому щомісячну зарплату. Фірмін і Андре починають розуміти, що колишнє керівництво неспроста так поспіхом залишило театр. Але листи від Привида Опері отримали не тільки вони. До кабінету керівників вривається обурений Рауль. У його руках послання, в

якому повідомляється, що Крістін під надійним захистом і шукати її не варто. За ним приходить розлючена Карлотта – у листі до неї автор настійно рекомендує їй відмовитися від головної ролі в наступній постановці – опері *Il Muto*. Нарешті, приходить і керівниця балетної групи мадам Жирі. Вона повідомляє, що Крістін повернулася, і передає чергову записку від Привида. У ній він вимагає, щоб у новій виставі Крістін грала головну героїню – Графиню, а Карлотта виконувала б німу роль пажа. Крім того, Примарі має бути надана в безроздільне користування ложа номер п'ять. Директори в сум'ятті, а Карлотта вбачає в усьому підступи покровителів Крістін. Заспокоюючи примадонну, Андре і Фірмін співають їй дифірамби і клятвено обіцяють нічого не змінювати у виставі. Це призводить до плачевних наслідків. Під час вистави у Карлотти замість віртуозного каскаду нот із горла виривається квакання, диявольський сміх Привида лунає по всьому залу, на довершення всього на сцену падає тіло Жозефа Буке – його задушено. Рауль спрямовується до Крістін. Вони рятуються на даху Паризької Опери, де зізнаються одне одному в коханні. Рауль обіцяє захистити свою кохану від Привида, ким би той не був, і вони вирішують тікати після наступної вистави. Привид чує їхню розмову: він з гіркотою докоряє Крістін у тому, що вона відкинула його любов, і в люті проклинає закоханих. У наступній сцені Крістін, одягнена в костюм Графині, виходить на уклін разом з іншими учасниками вистави. Гігантська люстра, підвладна волі Привида, починає розгойдуватися і падає до ніг дівчини.

Минає півроку. На маскарадї на честь Нового року директори Паризької опери смакують успіхи року прийдешнього – Привид уже давно не з'являвся, і всі сповнені найрадісніших надій. Рауль і Крістін заручені, але обручку, яку подарував їй віконт, дівчина носить на шиї – вона все ще боїться помсти Привида. Несподівано з'являється величезна постать у вбранні Червоної Смерті. Це Привид Опери. Він повідомляє присутнім, що й не думав залишати їх назавжди, а весь цей час складав оперу «Торжествуючий Дон

Жуан», і дає зрозуміти, що хоче бачити її поставленою. Головну жіночу роль, зрозуміло, співатиме Крістін. Привид віддаляється, залишаючи всіх у жаху.

За сценою Мадам Жирі знехотя розповідає Раулю про те, що їй відомо про Примару Опері. Геніальний учений, архітектор і музикант, він був потворний від народження. Багато років тому його демонстрували в одному з бродячих цирків, звідки він утік. Вважалося, що він помер, однак насправді ця людина вижила й оселилася в підземеллях Опері.

Керуючі не наважуються піти проти волі Привида і приступають до репетицій. Карлотта розізлилась – їй дісталася другорядна роль. Примадонні вторить їй постійний партнер і коханий Піанджі, якому музика здається дивною і незвичною. Крістін знову опиняється в центрі скандалу – але і вона не хоче брати участь у постановці, побоюючись, що Привид викраде її. Однак віконт де Шаньї наполягає на її участі – він збирається влаштувати пастку для Привида в день прем'єри, і Крістін має стати приманкою. Сумна і сповнена сумнівів, Крістін вирушає на могилу свого батька, якого їй так не вистачає. Але у відповідь на звернення до батька їй чується голос Привида, який знову кличе її до себе. Вона вже готова підкоритися, і лише поява Рауля виводить її з трансу. Привид оголошує війну їм обом.

Настає день прем'єри, і план віконта вступає в дію. Крістін виконує в новій опері партію Амінти. Але ті, хто готує помсту, не знають одного: Піанджі, Дон Жуан, мертвий, а його місце зайняв Привид. Крістін одразу здогадується, хто є її партнером. При всіх вона зриває з нього маску. Привид накриває дівчину своїм плащем і разом із нею зникає зі сцени – він забирає її до підземелля, звідки їй уже немає повернення. Відтепер вона розділить своє життя з ним. Рауль, що залишився нагорі, поспішає врятувати кохану. За допомогою мадам Жирі віконт знаходить житло Привида, вривається туди, але сам опиняється в його руках. Привид надає Крістін вибір: або вона погодиться залишитися з ним, тим самим давши свободу Раулю, або відмовиться – тоді Рауль помре. Крістін у розпачі, але врешті-решт вона приймає рішення залишитися. Однак за сценою вже чути звуки натовпу, що

наближається, якому також стало відомо, де ховається Привид. Той відпускає Рауля і наказує їм із Крістін покинути його, забути все і тікати. Дівчина повертає Привидові каблучку, яку він їй подарував, потім разом із Раулем вона залишає підземелля. Привид востаннє зізнається у своєму коханні до дівчини і зникає. Очам натовпу, що увірвався, постає лише біла напівмаска на його троні.

Романтична історія з сумним фіналом миттєво завоювала весь світ. Зрозуміло, не обійшлося без критики, особливо на адресу Сари Брайтман, але це мало вплинуло на збори. У 1988 році вистава прибула на Бродвей. У зв'язку з постановкою мюзиклу в Америці вибухнув скандал: профспілка американських акторів «Еквіті» була проти участі в ній Сари Брайтман, стверджуючи, що за межами Великої Британії її ніхто не знає, і що за правилами профспілки Крістін має грати американська актриса. На це Ллойд-Веббер заявив, що в такому разі Бродвей «Привида» не побачить. «Еквіті», представивши втрачені прибутки, здався. Щодо кандидатури Майкла Кроуфорда розбіжностей не було, оскільки він уже був відомий у Сполучених Штатах за фільмом «Хелло, Доллі!». І хоча спектакль обсипали Тоні, критики не були одностайні в оцінці роботи британського композитора. Один із них, Джон Саймон (John Simon), писав, що в «Примарі Опері» тільки три слабкі місця – сценарій, музика і пісенні тексти.

І все ж вороже ставлення критики не завадило цьому мюзиклу з шаленим успіхом йти у вісімнадцяти країнах світу, в тому числі в Японії, Австрії, Канаді, Швеції, Німеччині, Австралії (ця постановка, здійснена в Мельбурні, завдяки блискучій грі виконавців головних ролей Марини Прайор (Marina Prior) та Ентоні Ворлоу (Anthony Warlow), отримала багато престижних місцевих нагород) та інших країнах.

На сьогоднішній день «Привид опери» – один з найулюбленіших мюзиклів на всій земній кулі (2002 року йому громадським голосуванням було привласнено нагороду Лоуренса Олів'є в номінації «Найпопулярніший мюзикл») та найдовготриваліший спектакль за всю історію музичного театру

– і у Вест-Енді, і на Бродвеї «Привид Опери» було зіграно понад 10 тисяч разів і все ще продовжує збирати повні зали в театрах Її Величності (Лондон) і Маджестік (Нью-Йорк).

У 2004 році на світові екрани вийшла екранізація вистави, здійснена режисером Джоелем Шумахером (Joel Schumacher). На роль Привида розглядався Джон Траволта (John Travolta), потім – Антоніо Бандерас (Antonio Banderas); на роль Крістіни претендували Марайя Керрі (Mariah Carey), Кетрін Зета–Джонс (Catherine Zeta-Jones), Лотті Мейор (Lotti Mayor) та інші. Нарешті, було вирішено, що Еріка зіграє Джерард Батлер (Gerard Butler), Крістін-Еммі Россам (Emmy Rossum), а Рауля-Патрік Вілсон (Patrick Wilson). Роль Карлотти дісталася актрисі Мінні Драйвер (Minnie Driver), а мадам Жирі зіграла Міранда Річардсон (Miranda Richardson). Відгуки на картину були найсуперечливіші, фільм був висунутий на «Оскара» у трьох номінаціях, проте не виграв жодної. І все ж екранізація змогла завоювати численних шанувальників по всьому світу і окупити вкладені в неї 70 мільйонів доларів: касові збори склали майже 150 мільйонів доларів.

У 2006 році в Лас Вегасі відбулася прем'єра скороченої версії мюзиклу, що отримала назву Phantom-The Las Vegas Spectacular. Для її прокату відомим американським архітектором і сценографом Девідом Роквеллом (David Rockwell) був спеціально побудований театр, що нагадує Оперу Гарньє. Проект обійшовся в 40 мільйонів доларів.

Режисером 95-хвилинної постановки став Гарольд Прінс, хореографом – Джиліанн Лінн. Декорації Марії Бьорнсон були переосмислені Рокуеллом. Мюзикл був укорочений на 45 хвилин: з партитури вилучили сцену репетиції «Торжествуючого Дон Жуана», значні купюри було зроблено в сценах Poor Fool, He Makes Me Laugh і The Point of No Return. Головні ролі в прем'єрному складі виконали Brent Barrett (Брент Баррет) і Sierra Boggess (Сієрра Боггесс). Постановка закрилася у вересні 2012 року.

Те, що композитор задумається про написання сиквела до мюзиклу, було неминучим. Наприкінці 90-х він почав працювати над лібрето разом із

британським автором детективних трилерів Фредеріком Форсайтом (Frederick Forsyth), і навіть написав пісню *The Heart is Slow to Learn*, яка згодом увійшла до партитури мюзиклу «Прекрасна гра» (*Beautiful Game*). Однак коли стало зрозуміло, що придумана Ллойд-Веббером і Форсайтом історія насилу може бути втілена на сцені, композитор вирішив відкласти проект. У 1999 році Форсайт, з благословення композитора, випустив у світ книжку «Привид Манхеттена» (*The Phantom of Manhattan*). Роман, що являв собою продовження мюзиклу, а не книжки Гастона Леру, за якою його було поставлено, був зустрінутий критикою негативно.

У 2007 році відомий англійський сценарист і письменник Бен Елтон (Ben Elton) запропонував Ллойд-Вебберу свій варіант лібрето, заснований на ідеях Ллойд-Веббера і Форсайта, і композитор вирішив знову повернутися до проекту. У липні 2008 року на щорічному фестивалі, який композитор проводить у своєму маєтку Сідмонтон (*Sydmonton Festival*), був представлений перший акт мюзиклу *Phantom: Once Upon Another Time*. Автором пісенних текстів став Гленн Слейтер (Glenn Slater).

Прем'єра продовження мюзиклу «Привид Опер» – «Кохання ніколи не помирає» (*Love Never Dies*) – відбулася 9 березня 2010 року у Вест-ендському театрі «Адельфі». Цей мюзикл став першим в історії Вест-Енда сиквелом.

Події мюзиклу *Love Never Dies* розвиваються через 10 років після зникнення Еріка з підвалу Паризької Опер. Христина приймає анонімне запрошення виступити в Нью-Йорку, на Коні-Айленді, в новому парку розваг під назвою «Фантазма». Разом зі своїм чоловіком Раулем і сином Густавом вона вирушає за океан, де досить швидко розкривається особистість таємничого імпресаріо.

Спочатку Ендрю Ллойд-Веббер планував влаштувати потрійну прем'єру мюзиклу одночасно в Лондоні, Нью-Йорку та в Шанхаї, проте надалі від цієї амбітної ідеї довелося відмовитися і обмежитися прем'єрою на Вест-Енді.

Джек О'Браєн (Jack O'Brien), на рахунку якого бродвейські хіти «Чоловічий стриптиз» (The Full Monty) і «Лак для волосся» (Hairspray), очолив команду постановників, а за сценографію відповідав відомий театральний художник Боб Кроулі (Bob Crowley), який створив декорації для «Мері Поппінс» Камерона Макінтоша. На головні ролі були запрошені Сієрра Боггес і баритон іранського походження Рамін Карімлу (Ramin Karimloo), який грав роль Привида на Вест-Енді.

Однак успіху «Привида Опері» новий мюзикл Ендрю Ллойд-Веббера не повторив. У листопаді 2010 року композитор прийняв рішення на кілька днів закрити постановку. Через чотири дні мюзикл відкрився в новій редакції і з новим режисером – Біллом Кенрайтом (Bill Kenwright). Остання вистава відбулася 27 серпня 2011 року.

Незважаючи на провал у Великій Британії, який зробив примарними надії на перенесення мюзиклу на Бродвей, Love Never Dies мав несподіваний успіх в Австралії, де його поставили в мельбурнському Regent Theatre австралійською творчою командою на чолі з Саймоном Філіпсом (Simon Philips). Цю версію, з Беном Льюїсом (Ben Levis, Привид) і Анною О'Бірн (Anna O'Вугпе, Христина) було знято на відео і випущено на DVD 2012 року.

У жовтні 2011 року відбулася подія, яка довела, що роки не владні над «Привидом Опері». На відзначення 25-річчя оригінальної постановки Ендрю Ллойд-Веббер і Камерон Макінтош представили концертну версію мюзиклу в Королівському Альберт-Голі. Головні ролі виконали Рамін Карімлу і Сієрра Боггес.

### **Кішки(1982)**

7 жовтня 1982 року на Бродвеї відбулася прем'єра одного з найтриваліших шоу театру – мюзиклу «Кішки». У грудні 2019 року на екрани вийшла його друга екранізація, знята оscarоносним режисером Томом Гупером.

Сюжет мюзиклу «Кішки» розгортається на грандіозному щорічному балу, на якому збираються кішки з різних куточків землі. Вони називають

себе «племенем обраних» і розповідають глядачам історії своїх життів та імен. На завершення балу ватажок племені обирає з-поміж присутніх kota або кішку, гідних потрапити до котячого раю та відродитися в молодому і красивому тілі. Оригінальне бродвейське шоу триває 2 години і 20 хвилин, протягом яких кожен гість балу намагається довести, що саме він гідний стати обраним.

У святкову ніч на звичайному звалищі ватажок Дьютерономі вислуховує таїнства котячих життів. Час від часу на свято життя намагається пробратися стара й облізла Грізабелла. Колись вона була першою красунею племені, але тепер вона слабка і самотня, адже навіть родичі зневажають Грізабеллу за її минуле. Вона всіма силами намагається не поступатися іншим кішкам, але пошарпане життям тіло не може повторити граціозних рухів котячого танцю. Наприкінці першого акту стара співає уривок зі своєї ностальгічної пісні «Memory» і ховається серед сміття. Коли вона вкотре намагається долучитися до гостей балу, кішки знову демонструють своє презирство, але Дьютерономі втихомирює публіку і запрошує Грізабеллу знову виконати свою пісню. У підсумку всі усвідомлюють, наскільки вона нещасна і самотня, а ватажок оголошує її обраною. Фінал вистави є пісню-зверненням Дьютерономі до глядачів. Він пояснює, що кішки – особливі істоти, які, як і люди, не терплять фамільярності та заслуговують на повагу.

«Memory» – основна музична тема мюзиклу й одна з найуспішніших пісень, написаних для мюзиклів. Від дня прем'єри цю пісню відтворювали сотні іменитих виконавців: Елейн Пейдж (оригінальна Грізабелла), Баррі Манілоу, Барбара Стрейзанд тощо. Сьогодні у світі існує щонайменше 600 версій цієї пісні в найрізноманітніших жанрах від легкої музики до техно.

Автором мюзиклу є англійський композитор Ендрю Ллойд Веббер, який написав музичний твір за мотивами улюбленої з дитинства книжки. Збірка віршів Томаса Стернза Еліота «Популярна наука про кішок, написана Старим Опусомом» 1939 року описує характери звичайнісіньких котів – молодих і старих, грайливих і ледачих, розбишак і тихих. Веббер почав



роботу над музикою в 1970-х роках, а створенням лібрето займалися Тревор Нанн і Джилліан Лінн. Оскільки віршована база не передбачала очевидної сюжетної лінії, автори лібрето звернулися до вдови Томаса Еліота, щоб за допомогою його чернеток і ескізів сформувати фабулу твору, яку можна легко відстежити.

Дебют музично-драматичної вистави «Кішки» відбувся 1981 року на сцені Нового лондонського театру. Щоб забезпечити мюзикл усіма необхідними засобами, Вебберу довелося закласти власний будинок. Його жертва не була марною – того ж року «Кішки» отримали премію Лоренса Олів'є в категорії «Best New Musical». Після прем'єри мюзиклу в Нью-Йорку постановка взяла першість у трьох категоріях премії «Тоні»: найкращий мюзикл, найкраще лібрето і найкраща режисура.

У 2000 році відбулася 7485-та й остання вистава «Котів» на Бродвеї, а 2002 року мюзикл пішов із Нового Лондонського театру. Відтоді мюзикл переклали 15 мовами і поставили в десятках країн. За деякими підрахунками, «Кішки» зібрали понад 73 мільйони глядачів по всьому світу. Цей твір сприяв зародженню феномена «мегамюзиклу», залучаючи до театру все більше людей. Крім того, він здійснив революцію в естетиці, технологічності та маркетингу індустрії.

Експерти вважають, що своїм успіхом «Кішки» багато в чому завдячують майстерності та професіоналізму всіх причетних: авторів лібрето і музики, акторів, режисерів, хореографів і музикантів. Однак його головний секрет полягає у співчутті публіки, яка в історіях різномасних котів і кішок впізнає власних домашніх улюбленців або навіть людей.

### **Нотр-Дам де Парі (1998)**

Мюзикл, створений на основі роману Віктора Гюго «Собор Паризької Богоматері». Основна сюжетна лінія вірна оригіналу, але мюзикл додає музичну емоційність та динаміку.

Сюжет розгортається в середньовічному Парижі. Квазімодо, горбатий та обдіраний квазі-герой, приховується в Соборі Паризької Богоматері під

опікою страшного архідиякона Фроло, який ненавидить чудовисько за його зовнішній вигляд. Квазімодо мріє про свободу та прийняття, але йому доводиться приховувати свою справжню природу від світу.

У той час як Фроло веде жорстоку кампанію проти циркового народу, до якого належить Квазімодо, на сцену виходить прекрасна циганка Есмеральда. Вона стає центром уваги Квазімодо, а також капітана Феба, який, в свою чергу, привертає увагу Есмеральди.

Квазімодо врятує Есмеральду від карального покарання, що вирушається за її звинуваченням у чаклунстві. Його вчинок доброти викликає зміни в їхніх відносинах. Однак їх щастя короткочасне, оскільки Фроло продовжує тиснути на героїв і влаштовує трагічний фінал.

Мюзикл «Нотр-Дам де Парі» дотикається до тем сорому, пристосованості, любові та боротьби за справедливість. Музика відображає різноманітні емоції персонажів і додає виразності історії.

Майже одразу після виходу мюзиклу в світ у 1998 році він потрапив до книги рекордів Гіннеса як найбільш відвідуваний мюзикл світу. Квитки на нього були розкуплені на півроку наперед. Сьогодні більшість європейських столиць має свою версію «Нотр-Дам де Парі». Але вперше за 12 років оригінальні виконавці вистави вирішили об'єднатися саме в нас, на київській сцені.

Кожен із них завдяки цій виставі став світовою зіркою. Зібрати той перший склад виявилось непросто, артисти розкидані по світу. Але заради мюзиклу, що дав їм ім'я, славу і мільйони, зустрілися знову, щоб згадати, як це було.

Це був перший мюзикл, який я подивилась в свідомому віці та з якого почалася моя любов до музики взагалі, і мені дуже пощастило почути цей мюзикл в живу. Емоції, які я отримала не передати словами та не забути.

### **Вестсайдська історія (1954)**

Це американський мюзикл, який був вперше поставлений на сцені в 1957 році. За основу мюзиклу лежить історія, яка бере початок в середині

1950- років в Нью-Йорку. Сценарій мюзиклу був написаний Артуром Лорентсом, музика – Леонардом Бернстайном, а тексти пісень – Стівеном Сондгеймом.

Основна сюжетна лінія «Вестсайдської історії» ґрунтується на класичній романсі «Ромео і Джульєтта» Вільяма Шекспіра. Однак дія розгортається в сучасному контексті, в середовищі двох конфлікуючих банд у західному районі Нью-Йорка. Одна з банд, «Джетс», складається з білого населення, а інша, «Шаркс», – з пуерториканців. Головні герої, Тоні (представник Джетс) і Марія (сестра лідера Шаркс), закохуються одне в одного, не зважаючи на ворожість між їхніми групами.

Конфлікт між бандами служить метафорою для більш широкого обговорення расових, етнічних та соціальних проблем. Мюзикл акцентує на тому, як ненависть і непорозуміння можуть призвести до трагедії, але водночас підкреслює силу і прекрасність молодіжного кохання.

«Вестсайдська історія» відома не лише за своєю захоплюючою музикою та танцями, але і за те, що вона вносить вагомий внесок у світове мистецтво та розвиває теми, які залишаються актуальними й сьогодні.

### **Ромео і Джульєтта (2001)**

Трагічна історія двох закоханих, роз'єднаних ворожнечею їхніх родин, отримувала прочитання засобами музики, хореографії та кінематографа нескінченну кількість разів. Музичний театр також віддав данину цьому сюжету – на ньому засновано понад два десятки опер і щонайменше чотири мюзикли. Один із них – «Вестсайдська історія» – заслужено вважається найбільшим шедевром жанру.

Наприкінці 90-х з появою мюзиклу Нотр-Дам де Парі ( «Собор Паризької Богоматері») у Франції виробився новий стандарт театрального шоу, характерними рисами якого були лібрето на основі класичної любовної історії, партитура, що складалася з поп-пісень, ефектне оформлення і модна хореографія.

П'еса Шекспіра була благодатним матеріалом для адаптації в цьому стилі, чим і скористався французький композитор, поет і співак Жерар Пресгурвік (G rard Presgurvic). Він відмовився від шекспірівського тексту і переказав історію своїми словами, зберігши основні сюжетні колізії оригіналу. Пресгурвік залишив за рамками свого лібрето деяких другорядних героїв і ввів двох алегоричних персонажів – Смерть і Поета.

Першу мелодію майбутньої вистави – Aimer – Пресгурвік склав 1998 року. Наступні два роки він присвятив роботі над музичним матеріалом і пісенними текстами. Мюзикл ще не був завершений, коли ним зацікавився досвідчений продюсер Жерар Лувен (G rard Louvin) з компанії Glem. 14 лютого 2000 року мюзикл презентували пресі, а 3 квітня побачив світ концепт-альбом із 17 піснями з вистави. Випущений одночасно з альбомом сингл Aimer розійшовся накладом у 500 000 примірників. До кінця 2000 року ще 5 пісень з альбому були випущені у вигляді синглів, один з яких – Les rois du monde ( «Королі світу») – кілька тижнів утримував першу сходинку національного хіт-параду Франції та був розпроданий накладом у 800 000 копій.

Оригінальну французьку версію вистави відкриває інструментальна увертюра, яку очолює невеликий прозовий вступ: Toutes les histoires commencent pareil... Rien de nouveau sous la lune... Voici celle de Rom?o et Juliette... (Ouverture) (Усі історії починаються однаково... Ніщо не нове під місяцем... Ось історія Ромео і Джульєтти).

Герцог Верони вітає глядачів у підвладному йому місті. Він представляє деяких його мешканців і розповідає про ворожнечу двох родин – Монтеккі і Капулетті (V?rona/Верона). Герцог наказує їм припинити згубні сварки. Не менше за Герцога чварами занепокоєні матері сімейств – леді Монтеккі та леді Капулетті. Спостерігаючи з балконів за черговою сутичкою між кланами, жінки шлють прокльони небесним і земним силам, що поселили в серцях людей ненависть одна до одної (La haine / Злоба). Ромео Монтеккі воліє триматися осторонь від чвар. Він мріє про кохання і малює у своїй уяві

майбутній предмет своєї пристрасті. Юнак упевнений, що час їхньої зустрічі недалекий.

До доньки графа Капулетті Джульєтти сватається впливовий вельможа на ім'я Паріс. Граф задоволений його пропозицією, і хоча йому здається, що донька ще зовсім дитина, він вирішує видати її заміж (*Le demande en mariage*/Сватання). Сама Джульєтта не може розібратися у власних бажаннях, і шлюб її лякає. Мати і годувальниця пояснюють дівчині, у чому призначення жінки, і Джульєтта змушена з ними погодитися.

Друзі Ромео – Меркуціо і Бенволіо – відривають юнака від мрій, тягнучи за собою до вогнів нічного міста, де на них чекають спокуси і радощі справжнього, а не вигаданого .

Раптово Ромео охоплює незрозуміла тривога. Юнак зізнається друзям у неясних страхах, що терзають його. Він ніби відчуває присутність Смерті, що заволоділа його долею. Але Бенволіо і Меркуціо мають намір веселитися, а не сумувати. Вони пропонують Ромео розвіятися, і щоб надати вечору ще більшої гостроти, вирішують вирушити на бал у будинку Капулетті, приховавши обличчя під масками.

Свято на честь заручин єдиної дочки графа Капулетті в розпалі. Гості розважаються, і господарі не відстають від них. Джульєтту наполегливо підштовхують до нареченого, якого вона старанно уникає, віддаючи перевагу своєму кузену Тібальту. Раптово її увагу привертає незнайомец у масці...

Смерть, як завжди, поруч. Вона обирає своїми наступними жертвами Ромео і Джульєтту, які, щойно зустрівшись, закохалися одне в одного з першого погляду.

Тібальт упізнає в чужинці найлютішого ворога сім'ї Капулетті Ромео Монтеккі та викриває його. Джульєтта в жаху від того, що молодий чоловік, який підкорив її, належить до ворожого клану . Небайдужий до Джульєтти Тібальт вдається до невеселих роздумів про своє нескладне самотнє життя.

Джульєтта ніяк не може заснути. Вона ділиться почуттями, що нахлинули на неї, з Поетом. Ромео, спалюваний тією ж пристрастю,

приходить під балкон коханої і мимоволі підслуховує зізнання, зроблені місяцю і зіркам. Джульєтта просить у Ромео доказів щирості його почуття. Юнак пропонує їй вийти за нього заміж, але Джульєтта вирішує дати остаточну відповідь наступного дня через годувальницю, щоб у кожного з них був час усвідомити свої бажання.

Тим часом ворожнеча між кланами Монтеккі та Капулетті не вщухає. Батько Лоренцо здивований проханням колись легковажного Ромео таємно повінчати його і Джульєтту. Зворушений благаннями закоханих, священник погоджується в надії, що шлюб нащадків ворогуючих родин покладе край кривавим чварам.

Джульєтта посилає годувальницю і німу служницю дізнатися, яке рішення Ромео – бути їм разом або ж розлучитися. Жінки натрапляють на Бенволіо і Меркуціо. Вірні клану Монтеккі, молоді люди піднімають неочікуваних гостей на сміх, задираючи й дражнячи годувальницю, яка говорить про неможливе – про кохання Ромео і Джульєтти. Годувальниця, яка ніжно любить свою молочну доньку, сприймає новину про майбутнє вінчання з хвилюванням. Вона вірить почуттям Ромео і благає небеса дати щастя її дорогій дівчинці.

У каплиці все готово для здійснення таїнства, і отець Лоренцо в присутності небагатьох свідків вінчає Ромео і Джульєтту.

Новина про таємне вінчання швидко поширюється Вероною і доходить до вух Бенволіо і Меркуціо. Вони звинувачують друга у зраді й безчесті та вимагають, щоб він відрікся від Джульєтти. Ромео з обуренням відмовляється – все його життя відтепер присвячене цьому коханню.

Але чутки дійшли не тільки до вірних друзів – заклятий ворог усіх Монтеккі, спраглий помсти Тібальт, збирається напасти на Ромео. На його шляху встає Меркуціо. Своїми злими жартами він намагається відволікти Тібальта, щоб Ромео міг сховатися. Словесна перепалка швидко переростає в бійку, Ромео намагається примирити супротивників, але розпалені ненавистю і взаємними образами, вони не чують його доводів. Волею випадку Тібальт

заколює Меркуціо кинджалом Ромео . Молоді люди не відразу розуміють, що сталося. Помираючи на руках у Ромео, Меркуціо благословляє кохання друга і проклинає ворожнечу між кланами. Тібальт не встигає усвідомити, що щойно зробив: Ромео пронизує кинджалом його серце. Смерть відкриває рахунок.

На площі збирається натовп. Капулетті вимагають, щоб Герцог видав Ромео – вбивцю Тібальта. Леді Монтеккі захищає сина: Тібальт перший пролив кров. Ромео зізнається, що не міг не помститися за смерть свого названого брата, убивство скоїли не люди, а ненависть, запалена в їхніх серцях сьогоднішніми обвинувачами. Вислухавши сторони, Герцог ухвалює рішення: Ромео не помре, але назавжди покине Верону. Це остаточне рішення, і його не змінять ні благання матері, ні прохання друзів. Залишившись на самоті, герцог розмірковує про природу влади, про ту насолоду і зло, які вона приховує (.

Джульєтта дізнається про трагедію, що трапилася, від годувальниці. Її охоплюють суперечливі почуття: глибока скорбота про загиблого кузена і любов до чоловіка, який мимоволі став його вбивцею. Ромео знаходить тимчасовий притулок у батька Лоренцо. Йому важко розлучатися з коханою.

Настає ніч – для нещасних закоханих вона одночасно і шлюбна, і остання. Разом вони зустрічають світанок, про який піснею сповіщає жайворонок під вікном спальні. Ромео вирушає у вигнання в Мантую.

Джульєтта невтішна. Побачивши щире горе доньки, граф вирішує прискорити її вінчання з Парісом, сподіваючись у такий спосіб утішити й захистити Джульєтту. Леді Капулетті повідомляє доньці про те, що наступного дня та виходить заміж за впливового вельможу. Вражена Джульєтта звертається за порадою до годувальниці: вона кохає і кохана, вона заміжня, як же вона може повінчатися з іншим? Але годувальниця вважає, що шлюб з убивцею має залишитися в минулому – на Джульєтту чекає нова сторінка життя.

Твердий і непохитний, коли йдеться про долі домочадців, наодинці з собою граф дає змогу проявитися всій ніжності й любові, які він відчуває до доньки. Він свято вірить, що діє їй на благо і гірко шкодує про те, що назавжди втрачає свою маленьку дівчинку – вона вже ніколи не буде такою, як колись.

У вигнанні Ромео сумує за Джульєттою: ніщо не миле без неї. Джульєтта звертається по допомогу до батька Лоренцо, який пропонує їй випити зілля, що присипляє, і розіграти власну смерть, щоб Ромео зміг відвезти її.

Прикинувшись, що вона приймає пропозицію Паріса, Джульєтта випиває зілля і занурюється в мертвотний сон. Лоренцо надсилає до Мантуї листа з розповіддю про план, але послання не доходить – у дорозі його перехоплює Смерть, що кружляла над героями весь цей час.

Вранці сім'я Капутлетті знову занурюється в жалобу. Бездиханну Джульєтту ховають у фамільному склепі. Бенволіо вирішує, що Ромео зобов'язаний дізнатися про смерть коханої і дружини. Бенволіо не переставляє, як повідомити Ромео про нове нещастя, після всіх прикрощів, що спіткали друга.

У сум'ятті Ромео повертається до Верони з твердим наміром з'єднатися з Джульєттою хоча б у загробному житті. Він проникає до склепу, де оплакує свій нещасливий жереб і згублене кохання. Отруєний поцілунком Смерті, він впадає в зневіру поруч із дружиною. Джульєтта приходить до тями і намагається розбудити Ромео. Але її зусилля марні. З жахом Джульєтта переконується, що чоловік мертвий. Зненавидів світ, у якому немає місця для її любові, Джульєтта заколює себе.

Дізнавшись, що лист не дійшов до Ромео, батько Лоренцо поспішає до склепу, але пізно. Жахаючись від трагедії, що сталася за його участю, отець Лоренцо більше не може знайти у своєму серці любові до жорстокого Бога, який міг припустити подібне.



Усипальниця поступово заповнюється представниками обох кланів. Монтеккі і Капулетті заново переживають смерть Ромео і Джульєтти. Дві матері схилиються над застиглими в останніх обіймах дітьми і дають клятву покласти край взаємній ненависті. До обіцянки приєднуються всі учасники подій.

Французька прем'єра вистави відбулася 19 січня 2001 року в Паризькому палаці конгресів.

### **Моцарт Рок Опера (2009)**

Це мюзикл, створений німецьким композитором і музикантом Сільвієм Любенером. Прем'єра відбулася в 2009 році в Відні, Австрія, і була великим успіхом. Мюзикл розповідає історію життя великого австрійського композитора Вольфганга Амадея Моцарта, але у сучасному музичному стилі рок-опера.

Опера об'єднує класичні мелодії Моцарта з сучасним роком та поп-музикою, що надає твору оновленого й енергійного характеру. Інтерпретація життя Моцарта в контексті рок-опери дозволяє глядачеві побачити його творчий геній і відносини з сучасниками в новому світлі.

Мюзикл використовує яскравий сценічний дизайн, ефекти та танці, щоб створити захопливий виступ. Крім того, він включає в себе різноманітні жанри музики, від класичної до року, щоб вражати широкий аудиторійний спектр.

Мюзикл отримав позитивні відгуки за оригінальний підхід до презентації історії великого композитора, і це стало однією з важливих подій в світі музичного театру.

Сюжет заснований на реальних подіях у житті Вольфганга Амадея Моцарта, великого австрійського композитора. Опера розповідає про творчий шлях і особисте життя Моцарта, але у сучасному музичному форматі рок-опера.

Опера починається з раннього дитинства Моцарта, його здібностей у музиці та взаємодії з різними постатями того часу. Центральна увага

приділяється його творчому процесу, змаганням з іншими музикантами, такими як Антоніо Сальєрі, а також взаєминам з імператорською сім'єю та суспільством.

Опера також висвітлює складні відносини Моцарта з його дружиною Констанцією, його трагічну смерть і його спадок у світі музики. Музична подія поєднує класичні твори Моцарта з сучасними аранжуваннями у стилі рок, дозволяючи аудиторії пережити цей період історії в новому, енергійному ключі.

Сюжет включає в себе драму, романтику та динаміку рок-музики, роблячи мюзикл цікавим і захоплюючим досвідом для глядачів.

### **Мій домашній крокодил (2022)**

Джош разом із батьками нещодавно переїхав до Нью-Йорку. У новій школі він безуспішно намагається знайти спільну мову з однолітками. Прибираючи нове помешкання, мама натрапляє на крокодила, який живе у них на горищі. Лайл – справжній морський крокодил, який чудово співає та має дивовижні акторські здібності. Шкода, що дорослі так упереджено ставляться до того, аби крокодил жив разом із людьми.

Сімейний мюзикл «Мій домашній крокодил» є екранізацією популярного дитячого твору американського письменника Бернарда Вебера. Історія вийшла друком у 1965 році. Перша екранізація була здійснена у 1987 році. Студія Sony Pictures оголосила про свій новий проєкт у травні 2021. Це буде гібридний художній фільм з додаванням анімованого персонажу. Знімали на впізнаваних вулицях Нью-Йорку, зокрема на Бродвеї, у вересні 2021 року. Усі вокальні партії крокодила Лайла виконав канадський співак Шон Мендес.

### **Ла-Ла Ленд (2016)**

Це винятковий мюзикл, який витісняє глядача в сучасний Лос-Анджелес і розповідає велику і теплу історію кохання та мрій. Фільм створений режисером Дем'єном Шазеллом та став справжнім хітом, отримавши шість премій «Оскар» та безліч інших нагород.

Сюжет «Ла-Ла Ленд» розгортається в Лос-Анджелесі і слідує за історією двох головних персонажів:

1. **Себастьян (грає Райан Гослінг):** Це талановитий джазовий піаніст, який мріє відкрити власний клуб і відновити популярність джазу серед молоді. Він живе у своєму світі, присвяченому музиці, і намагається зберегти традиції джазу в епоху швидко змінюючихся смаків глядачів.

2. **Міа (грає Емма Стоун):** Амбіційна акторка, яка працює у кав'ярні, мріє про визнання свого таланту і хоче стати великою зіркою. Вона переживає неодноразові невдачі на кастингах, але не втрачає віру в себе і свої мрії.

У цьому світі мрій і реалій Себастьян і Міа випадково зустрічаються та закохуються одне в одного. Вони починають підтримувати один одного у досягненні своїх цілей. Однак їхні індивідуальні та професійні виклики роблять їхні відносини складними.

Сюжет пропонує глядачеві не лише романтичну історію, але й розглядає теми важливості мрій, самопожертви на шляху до успіху і цінності кохання. Закінчення фільму є трогательним і меланхолійним, але воно глибоко вражає і залишає думати.

### **Суїнні Тодд: демон-перукар із Фліт-стріт (2007)**

Це мюзикл, який був спочатку створений як бродвейське шоу, а пізніше його екранізували у фільмі режисера Тіма Бертон. Основою для мюзиклу послужила п'єса Крістофера Бондза «Sweeney Todd, the Demon Barber of Fleet Street».

#### **Історія мюзиклу:**

##### **1. Сюжет:**

Мюзикл розповідає історію барбера на ім'я Бенджамін Баркер, якого неправомірно засудили до життєвого ув'язнення через інтриги жадного судді Терпіна.

Після того, як Баркера визволяє корабель, він повертається до Лондона під новим ім'ям Суінні Тодда та з однією ціллю – помститися тим, хто зруйнував його життя.

## **2. Партнер у злочинах:**

У його злочинних справах йому допомагає м'ясник-пекар Крістофер Ловетт, який використовує м'ясо своїх жертв у своїх випічках.

## **3. Розвиток історії:**

Суінні Тодд стає відомим як «демон-перукар», що забиває своїх клієнтів та здійснює надзвичайно жорстокі вбивства.

Історія також вражає елементами романтики та трагедії, оскільки Суінні Тодд має власну трагічну історію, пов'язану з його родиною.

## **4. Сюжетні лінії персонажів:**

Сюжет також розвивається навколо романтичної лінії між асистенткою Суінні, молодою пекарнею по імені Джоаною, і молодим моряком Ентоні Хопкінсом.

Мюзикл вражає своєю атмосферою, темним гумором, а також чудовою музикою та піснями, створеними Стівеном Сондхаймом. Фільм Тіма Бертона з Джонні Деппом у головній ролі Суінні Тодда і Гелен Бонем Картер у ролі Міс Ловетт додав свій власний темний та стилізований вигляд до цієї історії.

## **Король Лев**

Це популярний мюзикл, заснований на однойменному анімаційному фільмі студії Disney. Мюзикл було вперше представлено 1997 року в Бродвейському театрі в Нью-Йорку, і відтоді він став одним із найуспішніших і найдовготриваліших мюзиклів у світі.

Музику для «Короля Лева» написав Ельтон Джон, а лібрето – Тім Райс. Сюжет мюзиклу здебільшого повторює сюжет фільму, розповідаючи історію молодого лева на ім'я Сімба, який стикається з різними труднощами, щоб зайняти місце короля у своїй країні.

«Король Лев» славиться чудовими костюмами, декораціями і вражаючими хореографічними номерами. Мюзикл також привертає увагу

своїми вражаючими музичними номерами, включно з такими хітами, як «Circle of Life», «Can You Feel the Love Tonight», «Hakuna Matata» та іншими.

Мюзикл був успішно представлений не тільки на Бродвеї, а й у різних країнах по всьому світу, продемонструвавши свою популярність і довгостроковий успіх.

### *Акт 1*

Мюзикл «Король Лев» починається зі сходу сонця. Старий мандрил Рафікі закликає всіх тварин вітати короля Муфасу і королеву Сарабі. А потім показує спадкоємця престолу радісному натовпу. В іншому боці савани підступний брат Муфаси Шрам нарікає про втрачений шанс стати королем. Потім глядач знову бачить Рафікі. Мудрий мандрил повертається до свого баобабу, де малює образ новонародженого принца савани і просить духів заговорити ім'я – Сімба.

### *Акт 2*

Другий акт починає хор тварин. Радісна пісня швидко закінчується, і на сцені з'являються стерв'ятники, які нападають на скелети газелей. Через нові правила Шрама гармонія кола життя пропадає. На Землях Прайда панує посуха. Мудрий радник Зазу стає бранцем Шрама. Гієни скаржаться новому королю на посуху та відсутність їжі. Але Шраму до цього немає діла. Йому не дають спокою видіння, в яких до нього приходять Муфаса. Шрам хоче, щоб Нала народила йому спадкоємців. Нала опирається цьому, вона дорікає Шраму в смерті Муфаси і Сімби. Вона залишає прайд у пошуках допомоги. Левиці прайд у Рафікі благословляють пошуки Нали.

Тим часом у джунглях Тимон і Пумба ведуть дозвільне життя, а Сімбі щось не дає спокою. Роздратований лев вирішує залишити своїх товаришів, але Тимон і Пумба йдуть за ним. Вони перетинають річку. Маленький Тимон падає у швидку течію річки. Сімба, паралізований спогадами про батька, не може допомогти другу. Тимона забирає течія. Але він хапається за гілку і кличе Сімбу на допомогу. Тимон відпускає гілку. І в цей момент Сімба рятує

його. Лев звинувачує себе в тому, що Тимон мало не загинув через його нерозсудливість.

Трійця славних друзів вирішує зробити привал. Сімба дивиться на зірки і згадує слова батька. Тимон і Пумба тільки сміються над його уявленням про колишніх королів. Рафікі чує далеку пісню вітру і розуміє, що Сімба живий. Радісний мандрил малює гриву на старому зображенні левеняти.

У джунглях на Пумбу нападає левиця. Сімба захищає друга. Він упізнає в грізній молодій левиці давню подругу Налу. Побачивши Сімбу живим, Нала приходить у захват і називає лева законним королем. Тимон і Пумба дивуються, але Сімба просить залишити їх із Налою наодинці. Тимон розуміє, що відбувається, і шкодує, що безтурботному життю прийшов кінець. Нала розповідає Сімбі про біди на Землях Прайду. Сімба ще більше звинувачує себе у смерті Муфаси і відмовляється повертатися до прайду.

Блукаючи джунглями, Сімба зустрічає Рафікі, який допомагає йому побачити дух батька. Муфаса запевняє сина в тому, що справжній король савани має посісти законне місце в кругообігу життя. Сімба вирішує повернутися додому.

Сімба повертається в прайд разом із Налою, Тимоном і Пумбою. Лев бачить посуху і спустошеність земель. Тим часом Шрам дорікає матері Сімби, що левам нічого їсти, адже полювання не ладиться. Друзі Сімби відволікають гієн, і Сімба постає перед Шрамом. Він заявляє свої права на престол.

Шрам нагадує племіннику про смерть Муфаси і звинувачує в цьому Сімбу. Сімба вступає в боротьбу зі Шрамом. Сімба перемагає і відновлює коло життя, *The Circle of Life*.

Якщо ви хочете насолодитися одним із найяскравіших і найкращих шоу в історії Бродвею, квиток на мюзикл «Король Лев» має сенс купувати заздалегідь. Зал театру Мінскофф заповнений на 100% на кожній виставі.

Минає час, Сімба стає веселим молодим левеням. Муфаса показує своєму спадкоємцю савану і Скелю Прайда. Король пояснює Сімбі, що все живе на Землі Прайда існує в гармонії – колі життя. Муфаса також попереджає сина про небезпеки, що таяться за землями прайду, просить Сімбу ніколи туди не ходити.

Сімба пішов побачитися з дядьком Шрамом. Хитрий лев викликає цікавість у племінника, згадуючи кладовище слонів, де юному леву заборонено гуляти. У цей час левиці виходять на полювання. Сімба приходить до своєї подруги Налі і просить піти з ним на кладовище слонів. Сімба обманює двох дорослих левиць про місце, куди вони вирушають. Але мати Нала все одно не відпускає їх без супроводу мудрого птаха Зазу. Сімба і Нала складають план втечі від Зазу. Дорогою юний лев говорить про те, як сильно він чекає часу, коли стане правителем савани.

Левенята вирушають на кладовище слонів. Їм вдається втекти від птаха. Але Зазу знаходить неслухняних дитинчат і бачить, як на Сімбу і Налу нападають гієни, прихильники Шрама. Гієни мають намір з'їсти малюків, але їм на допомогу приходить Муфаса. Король відлякує гієн і рятує свого сина та його подругу. Він розчарований вчинком Сімби і намагається пояснити йому різницю між хоробрістю і нерозсудливістю. Муфаса розповідає Сімбі про минулих правителів савани і каже, що їхні духи спостерігають за всім, що відбувається на землі. Муфаса впевнений, що колись прийде і його час вирушити до королів минулого, і Сімба завжди зможе знайти його серед зірок.

Тим часом на цвинтарі слонів Шрам намовляє гієн убити Сімбу і Муфасу. Мета Шрама – стати королем прайду. Він обіцяє гієнам життя без голоду.

Шрам приводить Сімбу в ущелину гори і просить чекати його там. Сам же біжить до Муфаси і каже, що його син потрапив у пастку. Муфаса поспішає врятувати сина. Підступний Шрам штовхає його з обриву. Муфаса гине. Шрам навіює Сімбі, що смерть Муфаси на совісті левеняти. Він

переконує Сімбу покинути прайд, а сам наказує гієнам напасти на племінника. Сімбі вдається втекти. Але гієни кажуть Шраму, що левеня мертве.

Рафіки та левовий прайд сумують за смертю Муфаси та Сімби. Шрам стає королем і дозволяє гієнам жити на землях прайду. Рафікі йде до свого баобабу і розмазує зображення Сімби. Нала та її мати тихо сумують за Сімбою.

Сімба йде пустелею і непритомніє від сонячного удару. Гріффіни хочуть ним поласувати, але птахів відлякують бородавочник Пумба і сурикат Тимон. Сімба звинувачує себе у смерті Муфаси, але нові друзі його втішають. Вони відводять левеня в джунглі і вчать його своєї філософії «*Nakuna Matata*» – способу життя без турбот і проблем. Сімба росте в джунглях і перетворюється на дорослого лева.

### **Гамільтон (2015)**

Це мюзикл, створений і виконаний Лін-Мануелем Мірандою. Мюзикл дебютував 2015 року і швидко став культовим явищем у світі музики. Сценарій, музика і тексти пісень були написані самим Лін-Мануелем Мірандою.

Головним джерелом натхнення для «Гамільтона» послужила біографія засновника Сполучених Штатів Америки Александра Гамільтона. Однак мюзикл відомий своїм сучасним і незвичайним підходом до розповіді та музичного стилю. Він поєднує в собі елементи хіп-опу, R&B, і традиційного бродвейського музики.

«Гамільтон» отримав безліч нагород, включно з 11 преміями Тоні і Пулітцерівською премією. Мюзикл став відомим своїм різноманітним акторським складом, включно з численними небілими акторами, що зробило його ще більш важливим і значущим твором у контексті диверсифікації та представництва в мистецтві.



«Гамільтон» став феноменом не лише у світі музики, а й у поп-культурі загалом, привертаючи увагу своїм унікальним підходом, талантом виконавців та актуальністю тем, яких торкається твір.

Сюжет мюзиклу «Гамільтон» ґрунтується на біографії засновника США Александра Гамільтона, але Лін-Мануель Міранда, творець мюзиклу, надав твору сучасний характер, поєднуючи елементи хіп-опу, R&B і традиційної бродвейської музики.

Короткий зміст «Гамільтона»:

1. Вступ (Alexander Hamilton): Мюзикл починається з опису раннього життя Александра Гамільтона, його еміграції з Карибських островів до Нью-Йорка і його прагнення до освіти та кар'єри.

2. Aaron Burr, Sir: Гамільтон знайомиться з Аароном Берром та іншими революціонерами, такими як Джон Лоренс, Геркулес Малліган і Маркіз де Лафайєт.

3. My Shot: Гамільтон висловлює свою рішучість і бажання змінити світ, беручи участь в Американській революції. Цей номер стає свого роду гімном і вираженням рішучості.

4. The Schuyler Sisters: Знайомство з сестрами Шайлер (Анджеліка, Елайза і Пеггі) і вступ у події, в яких вони відіграють ключову роль у житті Гамільтона.

5. You'll Be Back: Пісня, в якій король Англії висловлює своє здивування і обурення з приводу рішення колоній боротися за незалежність.

6. Guns and Ships: Гамільтон проявляє себе як талановитий стратег і боєць, особливо в битві при Йорктауні.

7. History Has Its Eyes on You: Підкреслюється важливість ухвалення правильних рішень і наслідки цих рішень.

8. The Room Where It Happens: Гамільтон не бере участі в заключних переговорах про Компроміс 1790 року, що призводить до розколу між ним і Аароном Берром.

9. Cabinet Battle #1 і #2: Сутичка думок між Гамільтоном і Томасом Джефферсоном у кабінеті президента Джорджа Вашингтона.

10. Say No to This: Гамільтон вступає в аферу з Марією Рейнольдс, що призводить до скандалу і розладу з його дружиною Елайзою.

11. The Reynolds Pamphlet: Гамільтон оприлюднює свою аферу в пресі, що призводить до подальших проблем і погіршення його суспільної репутації.

12. Burn: Елайза висловлює свій біль і відданість, дізнавшись про зраду Гамільтона.

13. It's Quiet Uptown: Гамільтон і Елайза намагаються відновити свої стосунки після трагічної смерті їхнього сина.

14. The Election of 1800: Опис виборів 1800 року і конфлікту між Гамільтоном і Аароном Берром.

15. Your Obedient Servant: Листування і конфлікт між Гамільтоном і Берром, який зрештою призводить до дуелі.

16. The World Was Wide Enough: Опис подій останнього дня Гамільтона і його смерті в дуелі з Аароном Берром.

17. Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story: Фінальна пісня, в якій Елайза розповідає про те, як вона продовжила життя і служила пам'яті Гамільтона.

«Гамільтон» є унікальним і захопливим мюзиклом, який успішно переглядає історію через призму сучасних музичних стилів і підходів.

### **Оклахома(1943)**

Жив-був Річард Роджерс. Він був одним з найвідоміших американських композиторів музичних комедій першої половини ХХ століття. У нього був постійний творчий партнер Лоренц Харт, який писав тексти до цих комедій. А ще був Оскар Хаммерстайн II, який писав оперети і спочивав на лаврах слави, що прийшла до нього в 1927 році, коли він разом з композитором Джеромом Керном написав музичну комедію «Шоу-бот», одну з

найвідоміших американських музичних вистав донині. Йшов 1942 рік, і музичні комедії Роджерса і Харта були на піку своєї популярності.

Третім героєм казки, сам того не підозрюючи, став американський драматург з Оклахоми Лінн Ріггс, який написав романтичну комедію про дні своєї молодості в рідному штаті, який на той час ще був індіанською територією, – «Зеленіє бузок» (Green Grow the Lilacs). П'єса дуже сподобалася і композитору, і лібретисту, і вони обидва були зацікавлені в проєкті – Роджерсу потрібен був співавтор (працювати з Лоренцом Хартом ставало все складніше, оскільки він страждав на алкоголізм), а Хаммерстайн побачив у ній потенційний хіт, оскільки до того часу його ім'я вже 10 років не було пов'язане з жодною успішною бродвейською постановкою.

Перша постановка їхнього твору відбулася в березні 1943 року в Нью-Гейвені, штат Коннектикут. Вона називалася «Away We Go». Режисером–постановником виступив Рубен Мамулян, а хореографом – невідома на той час Агнес де Мілль. Декорації розробив Лемюель Айерс. Альфред Дрейк зіграв Керлі, а Джоан Робертс – Лорі. Під час постановки було внесено кілька суттєвих змін. Номер Boys and Girls Like You and Me, дуєт головних героїв, вирізали, а замість нього написали знаменитий приспів «Oklahoma!», який одразу набув такої популярності, що було вирішено змінити назву п'єси.

Бродвейська прем'єра мюзиклу з новою назвою «Оклахома!» відбулася 31 березня 1943 року. Вистава побила тодішній бродвейський рекорд довготривалості (три роки), протримавшись на сцені театру Сент-Джеймс п'ять років, протягом яких було зіграно 2 212 вистав. У 1944 році п'єса отримала Пулітцерівську премію в категорії драматургії. Незважаючи на те, що автори намагалися дотримуватися всіх усталених на той час стандартів музичної комедії, більшість американських критиків вважали, що вони порушують усталені канони.

Жанр «Оклахома!» був визначений як класична «американська музична комедія». Ця назва була відома публіці: вона означала веселі танці, красиві костюми, легку музику, дотепні тексти і відсутність будь-якого серйозного

сюжету. Але раптом на сцені з'явилася проста сільська сцена: ковбой і жінка збивають масло, танці почалися лише через сорок хвилин, і дівчата танцювали в простих костюмах, відповідних епосі, а не напівголеними, як очікувалося в «музичній комедії». Втім, у балетному пасажі наприкінці першої дії танцівниці, не обтяжені одягом, таки з'явилися, але як втілення нічного кошмару головного героя. Незважаючи на введення драматичного елемента в сюжет (у виставі була сцена вбивства), мюзикл пронизаний гумором, але не плоским «американським» гумором, який ми зараз бачимо в голлівудських комедіях, а дотепною грою слів, комедією ситуацій, недомовленостей і підтекстів без будь-якої вульгарності.

Американці сприйняли «Оклахому!» як нове слово в театрі. Її перестали називати музичною комедією. Самі автори запропонували новий термін – музична новизна «Оклахоми!» полягала в її композиції, яка зробила шоу родоначальником нового жанру. У традиційній музичній комедії пісні були вставками, які мали мало спільного з сюжетом. В «Оклахоми!» пісні розкривали характери персонажів краще і цікавіше, ніж це можна було зробити за допомогою діалогів, вони були безпосередньо пов'язані з перебігом дії. Саме ця особливість – важливість пісень – стала визначальним моментом в історії мюзиклу, і зрештою призвела до появи «проспіваних» мюзиклів, в яких просто немає прозаїчних діалогів і знаменитими родоначальниками яких є Ендрю Ллойд Веббер і Тім Райс, яких часто порівнюють з Роджерсом і Хартом (мабуть, тому, що вони також розлучилися на піку своєї слави), хоча за своїм значенням для розвитку музичного театру їх слід порівнювати з Роджерсом і Хаммерстайном.

2 грудня 1943 року звукозаписна компанія Десса випустила платівку *Oklahoma!* Це була перша вінілова платівка, на якій мюзикл був записаний повністю, з усіма акторами оригінального бродвейського складу та оркестром. Альбом став золотим і був включений до Зали слави «Греммі» у 1976 році.

У 1947 році в Лондоні була поставлена вистава з суто американською назвою і, як виявилось, інтернаціональною тематикою з Гарольдом Кілом і Бетті Джейн Вотсон у головних ролях. Мюзикл йшов три роки в театрі Друрі Лейн і досі йде в театрах по всьому світу.

Дія п'єси відбувається десь посеред безкрайньої сільської місцевості Оклахоми на початку двадцятого століття. Тоді Оклахома ще не була штатом, а лише територією, де європейські поселенці облаштовувалися на індіанських землях. Керлі, симпатичний ковбой, приїжджає на ферму тітки Елли з піснею «Oh, What a Beautiful Morning», яка стала однією з візитівок мюзиклу. Керлі закоханий у племінницю тітки Елли, Лорі. Він приїхав, щоб запросити Лорі піти з ним на благодійну вечірку в найближче містечко Клермор. На таких заходах зазвичай збираються всі мешканці сусідніх містечок, щоб, як то кажуть, на людей подивитися і похвалитися. Але Лорі через упертість відмовляється, хоча очевидно, що Керлі їй подобається. Щоб досадити Керлі, вона погоджується піти з Джадом Фраєм, найманим робітником на їхній фермі, дуже похмурим типом. Незабаром Лорі починає шкодувати про своє поспішне рішення, бо розуміє, що боїться Джада.

У цей час з Канзас-Сіті повертається ковбой Вілл Паркер. Він виграв головний приз на rodeo – 50 доларів! Ці гроші він має намір віддати батькові своєї коханої Едо Енні – саме таку ціну призначив батько Ендрю Карнса за руку своєї доньки. Усі 50 доларів він витратив на подарунки для Енні та її батька. Друзі вітають хлопця як героя, а він розповідає їм про величезне місто, в якому побував: там хмарочоси заввишки в сім поверхів! Скрізь центральне опалення!!! А дівчата такі красиві!!! на п'єса. Або ще коротше – мюзикл. Так народився мюзикл.

Бідолаха не знає, що його кохана фліртувала з перським боксером Алі Хакімом під час його відсутності. Енні розповідає про це Лорі, своїй подрузі. Така вже в Енні вдача – як тільки чоловік починає робити їй компліменти, вона тане, забуваючи про все на світі, і не може йому відмовити. Енні, здається, любить і Алі Хакіма, і Вілла Паркера. Але трапляється так, що

батько Ені застає її в досить компрометуючій ситуації з персом, і, не без допомоги погроз мисливською рушницею, змушує його пообіцяти одружитися з Ені. У відчаї Алі йде скаржитися ковбоям на свою долю, стверджуючи, що необхідно організувати революцію проти батьків, які захищають своїх дочок зі зброєю в руках. Ковбої охоче діляться своїми мріями на цю тему.

У цей час усі збираються на вечірку. Герті Каммінгс чіпляється до Керлі, нічим не примітна, окрім безперервного писклявого сміху. Лорі бачить Керлі з Герті, але не показує, що засмучена, пояснюючи подругам, що не варто робити з цього трагедію тільки тому, що тебе покинув чоловік. Але в глибині душі вона розуміє, що не може слідувати цій чудовій пораді. Проте, коли Лорі знову зустрічається з Кучерявим, вони розуміють, що люди почали говорити про них – з чого б це? І в жартівливій пісні – одній з найвідоміших у мюзиклі, «Люди скажуть, що ми закохані», вони застерігають одне одного: «не дивись на мене такими очима», «не смійся з моїх жартів», «не бери мене за руку» або «люди подумують, що ми закохані!»

Кучерявий вирішує відвідати Джуда, щоб дізнатися, що він за хлопець. Коли він переконується, що той неприємний тип і що він, як і сам Керлі, буде боротися за Лорі до кінця, він йде, залишаючи Джуда наодинці з його мріями про жінку, яка буде належати йому, і про час, коли він нарешті звільниться від самотності.

Лорі вирішує спробувати «єгипетський еліксир», який вона купила у перса і який нібито допомагає їй приймати рішення. Понюхавши ароматизовану сіль, вона засинає, і їй сниться кошмар, в якому вона нарешті виходить заміж за Керлі, але Джад викрадає її і вбиває Керлі, який намагається її врятувати. Сон Лорі представлений у формі балету.

Друга дія відкривається благодійною вечіркою. Ковбої та фермери, хоч і не люблять один одного, збираються заради спільної справи: цього разу – щоб зібрати гроші на будівництво школи для своїх дітей. Між ними виникають різні сутички, але шановані старійшини громади, зокрема тітка

Еллер, переконують їх жити в мирі, адже всі вони є повноправними громадянами цієї території, і ніхто з них не кращий і не гірший за інших.

Для збору коштів організують аукціон. Дівчата готують кошики з їжею, які потім віддають тим голодним ковбоєм і фермерам, які згодні заплатити за них більше. Поки триває аукціон, персу вдається позбутися нав'язаної нареченої, купивши у засмученого Вілла Паркера (якому батько Енні відмовив на тій підставі, що у нього більше немає 50 доларів готівкою) все, на що той витратив так необхідні йому гроші. Батько Енні змушений погодитися віддати доньку за Уїлла, як і обіцяв. А Джад купує Віллу одну цікаву річ – такий собі калейдоскоп із зображеннями оголених жінок. Здавалося б, безневинна витівка, але є один нюанс – у трубку вмонтоване гостре лезо: даєш людині трубку подивитися, натискаєш на пружину, трохи штовхаєш, і...

Трохи згодом розгоряється запекла боротьба за кошик з їжею, який приготувала Лорі. Джад готовий поставити всі свої гроші, але Кучерявий, продавши сідло, коня і навіть рушницю, виграє аукціон, таким чином переходячи з ковбоїв у фермери – адже ковбой без коня і рушниці вже не ковбой. Тоді Джад, ніби показуючи, що не тримає зла на опонента, пропонує йому подивитися в калейдоскоп. На щастя, перс, який був свідком покупки, повідомляє тітку Еллер про небезпеку, і вона вчасно зупиняє Кучерявого і забирає його на танець.

Потім Джадд відводить Лорі вбік і зізнається їй, що божеволіє від неї, що пам'ятає кожне її слово і кожен рух. Нічого не добившись своїм зізнанням, він починає погрожувати, що вона все одно буде належати йому. Лорі налякана, але знаходить в собі сили звільнити його, заборонивши йому коли-небудь знову з'являтися на ранчо. Він їде, а Лорі, відчуваючи слабкість і самотність, знову розридається в сльозах. Зараз вона потребує Кучерявого більше, ніж будь-кого іншого. І він з'являється, наче герой з казки. Нарешті вони разом. Він робить їй пропозицію, і вона погоджується.

На весіллі всі співають чудовий хорал «Оклахома!», який дав назву мюзиклу. Це дійсно звучить як гімн: молодята починають життя в новому штаті – Оклахома стала штатом! «Ми належимо тут, і ця земля прекрасна!» – співають герої. Але весілля перериває неприємний інцидент – поява судді Фрая, якого давно ніхто не бачив. Він п'яний і, вимагаючи свого права поцілувати наречену, починає бійку з Керлі. У Джада є ніж, і врешті-решт, під час бійки він сам отримує ножове поранення і помирає. Незважаючи на те, що Керлі де-юре визнають винним у вбивстві, на нашвидкуруч влаштованому суді всі визнають, що це був самозахист, і відпускають його – адже не можна ж тримати хлопця у в'язниці в його шлюбну ніч! Вранці вони з Лорі вирушають у весільну подорож, супроводжувані тією самою піснюю, що відкривала виставу – «О, який чудовий ранок!».

У 1953 році штат Оклахома оголосив «Оклахома!» офіційною державною піснюю. А в 1955 році вийшов однойменний фільм, знятий режисером Фредом Зіннеманом. У фільмі, продюсерами якого були Роджерс і Хаммерстайн, дещо змінили сюжет і виключили дві пісні – баладу Джадда «Lonely Room» і «революційну» пісню Алі Хакіма «It's a Scandal! It's an Outrage! Головні ролі виконали Гордон МакРей і Ширлі Джонс, яка вже грала роль Лорі в театрі. Фільм отримав два «Оскари» за найкращу музику та найкращий звуковий дизайн.

У 1998 році «Оклахома!» була знову поставлена в Лондоні, цього разу в Королівському національному театрі. Як завжди, режисер-постановник Тревор Нанн зібрав чудову команду. До неї увійшли сценограф Аннетт Ворд, хореограф Сьюзен Строман і художник по світлу Девід Херсі. Роль Керлі виконав чарівний Х'ю Джекман, знайомий російському глядачеві насамперед за роллю Росомахи у фільмі «Люди Ікс», а також за фільмами «Пароль «Рибамеч» і «Кейт і Лео». Лорі зіграла танцівниця, актриса і співачка Жозефіна Габріель, а тітку Еллер – Морін Ліпман, яка отримала премію Лоуренса Олів'є за найкращу жіночу роль другого плану в цій постановці. Алі Хакіма блискуче зіграв Пітер Полікарпу, англієць грецького походження, який



першим зіграв роль Джона в «Міс Сайгон», який також брав участь у ювілейному записі «Знедолених» в якості одного зі студентів і зіграв епізодичну роль одного з помічників Хуана Перона у фільмі «Евіта». Покійна Королева-мати була присутня на постановці у свій 98-й день народження. У 1999 році Кемерон Макінтош очолив постановку, надавши їй нове місце – театр Люсіль, де «Оклахома!» йшла протягом 23 тижнів, здобувши численні нагороди, в тому числі премію Лоуренса Олів'є (за режисуру, найкращу жіночу роль другого плану, найкращу чоловічу роль другого плану та найкращий мюзикл). У квітні 1999 року виставу відвідали королева Єлизавета II, принц Філіп та Мері Роджерс. Незабаром вийшла відео-версія вистави, яка отримала нагороду «Еммі».

23 лютого 2002 року вистава відкрилася на Бродвеї. Керлі грає Патрік Вілсон, а Лорі знову грає Жозефіна Габріель. Роль Судді також була перенесена з Лондона до Шулера Хенслі, який вже отримав нагороду Лоуренса Олів'є за свою виставу в Лондоні.

У різдвяний вечір Фріц і Клара отримують від батьків багато різних подарунків. Хрещений Дроссельмеєр підносить Кларі маленьку потворну іграшку, що розгризає горіхи, на ім'я Лускунчик. Дівчинка зацікавилась долею іграшки. Хрещений розповідає про королівство, в якому правили король, королева, та принцеса Перліпат, і там служив гусар Ганс – племінник Дросельмейєра. У королівській колекції горіхів є найміцніший – чарівний Кракатук. Напередодні Різдва, приходять миші і з'їдають святковий пиріг. Королева Мишільда зачакловує принцесу в цукрову статую, Ганс із Дросельмейєром відправляються рятувати її, щоб встигнути до останнього удару годинника у різдвяну ніч. Їм це вдається, принцеса знову стає собою, але в помсту Мишільда своїм укусом навечно перетворює гусара Ганса на іграшку Лускунчика. Перед сном Клара розмірковує як розчаклувати Лускунчика. Раптом з'являються ті самі миші і вимагають віддати їм іграшку, дівчина відмовляє, зчиняється бійка. Лускунчик та Клара перемагають і відправляються у Казкове королівство, щоб розчаклувати його. Жителі

королівства перешіптуються між собою, бо бачать свого зачаклованого принца. В цей час регент Фея Драже – принцеса Перліпат, зачарована Мишільдою, бажаючи одноосібної влади, не може погодитись з поверненням конкурента – принца Ганса. Обом, щоб зайняти місце на троні, потрібен Кракатук. Лускунчик його розколює, фея відбирає горіх і наказує ув'язнити принца і Клари. Драже стає володаркою королівства. Лускунчика розчакловує кохання Клари. Фею Драже ув'язнюють. Всі зажили щасливо в королівстві принца Ганса і принцеси Клари

### **Доріан Грей (Театр Оперети)**

«Портрет Доріана Грея» – єдиний роман письменника Оскара Уайльда. Твір приніс авторові карколомний успіх і скандальну славу. Сюжет побудований навколо вічно молодого і дуже привабливого аристократа Англії кінця XIX ст. Доріана Грея, який обміняв свою душу на дар вічної молодості.

«Душа – жахлива реальність», – писав Оскар Уайльд. У 1990 році композитор Варконі Матяш і письменники-режисери Ас Янош і Гунар Браунке перетворили цю містичну історію з її дикими пристрастями і бурхливою чуттєвістю на несамовитий мюзикл.

Проблеми, порушені Оскаром Уайльдом у романі, привертають увагу, спонукають до подальших роздумів. Підтвердження цього є численні екранізації твору. Перша з'явилася майже одночасно із появою кінематографа – у 1910 році. Також роман неодноразово інсценізували на театральних підмостках різних країн світу, за його мотивами створено мюзикли. Однак, історія не набридає глядачеві і стає все більш актуальною в сучасному суспільстві.

Доріан Грей живе у своє задоволення і піддається усім можливим спокусам, яких у нього достатньо завдяки красі та статусу в суспільстві. Земні задоволення, таємні пороки, небезпечні інтриги надихають і розбурхують свідомість багатьох. Головний герой використовує оточуючих для досягнення повноти чуттєвих відчуттів, підкорює людей завдяки магічному впливу своєї краси. Через такий спосіб життя Доріан втрачає

зв'язок з реальністю. У нього стирається розуміння добра і зла, гарного й відразливого, що поступово перетворює його на чудовисько і знищує зсередини. Але люди вважали, що така гарна людина не може бути аморальною. Навіть доля зробила йому чудовий подарунок і сталося щось дивовижне: здійснилося бажання Доріана Грея і його краса не тьмяніла з роками. Лише тільки на портреті зображувалося все те, що відбувалося з душею Грея.

### **Тигролови**

Мюзикл «Тигролови» (за мотивами роману Івана Багряного «Тигролови») режисера Сергія Павлюка – це динамічна постановка із насиченою сюжетною лінією, де є любов, свобода та жага до життя.

«Сміливі завжди мають щастя» – важливий посил, що здатний надихнути та спонукати до рішучих дій. При цьому, за будь-яких обставин, не розгубити своє душевне багатство та зберегти в собі людину – повноцінну, самодостатню, вільну особистість, яка зможе проявити активну життєву позицію і перемогти зло.

Головний герой, молодий український інженер-авіатор Григорій Многогрішний, правнук гетьмана Дем'яна Многогрішного, знаходить у собі сили кинути виклик страшній системі, витримати надважкі випробування, перемогти відчай і безвихідь, вистояти та зберегти людяність, долаючи перепони на шляху до щастя.

### **Спекотна Ніч У «Ігуані» (Центр Мистецтв «Новий Український Театр»)**

Чи мрієте Ви про справжній «відпочинок»? Чи бажали б Ви мати власне маленьке «море»? Чи хотіли б Ви опинитися хоч не надовго в дивовижному місці, де Вас добре зрозуміють, де без слів відчують Ваш настрій, де Вас підтримають, запропонують чашечку чаю або кави, або яблучний сік... або коньячок... і все це «за щьот заведенія»? Якщо так, – то Вам до нас!

Вистава-концерт «Спекотна ніч у «Ігуані» – сповнена неповторними авторськими піснями композитора й поета Іллі Рибалка – про наше місто, про кохання, про людей – про нас з вами.

Приходьте! І ми будемо раді вітати Вас в «Ігуані», де Ваші шлунок і душа ніколи не залишаться голодними! Заходьте до нас... і шукайте своє море... Знаходьте свою внутрішню гармонію... Ніхто за Вас цього не зробить... Цей шлях маєте пройти Ви самі... І будете щасливими... довго-довго... І будете згадувати наші море мрії...

Як пізнати себе? Хто я є? Хто ми є? –

Душі світла – й тіла, що скоряються часу...

Весь наш світ – це одне, все живе й неживе.

Ми – частинки єдиного всесвіту. І це прекрасно!..

## ВИСНОВКИ

Висновком даної роботи стосовно мюзиклів є глибоке розуміння їхнього мистецтва і культурного значення. Мюзикли, як мистецький феномен, не лише є розважальним жанром, але й глибоко вбудовані в тканину нашого культурного спадку.

Історія мюзиклів, від їхнього виникнення до сучасності, свідчить про неперевершений розвиток цього жанру. Зміни в структурі, музичних та сценічних елементах вказують на винятковий адаптаційний потенціал мюзиклів у відповідь на культурні та суспільні зміни.

Важливий аспект – це глибина та різноманіття тем, які охоплюють мюзикли. Від соціальних проблем до історичних наративів, від повсякденних життєвих ситуацій до високо естетичних вистав, мюзикли виступають невичерпним джерелом для вираження та рефлексії.

Глибока взаємодія між музикою, сценічним виконанням та сюжетом робить мюзикли виразними та потужними. Вони здатні створювати емоційні піднесення, здивування і враження, вчать індивіда сприймати та розуміти мистецтво у комплексі.

Економічна важливість мюзиклів також важко перебачити, особливо в контексті театральних вистав та масштабних продакшнів. Вони приваблюють глядачів, створюють робочі місця для творчих професіоналів і сприяють розвитку театральної галузі.

Загалом, наше дослідження свідчить про те, що мюзикли залишаються важливим фактором в культурному ландшафті. Вони об'єднують людей, розширюють горизонти та висвітлюють різноманіття мистецьких форм. Розуміння їхнього впливу має значення для подальшого розвитку та цінності мистецької та культурної сфер.

1. Вивчення багатоетапного шляху режисури мюзиклів, від їхніх перших кроків до сучасних тенденцій, дало змогу визначити, що разом з

етапами розвитку мюзиклів режисура виросла у складну та впливову галузь мистецтва.

2. Аналіз показав, що режисура мюзиклів має значущий вплив на формування громадської думки та цінностей. Відображаючи різноманіття тем та концепцій, мюзикли стають важливим інструментом впливу на глядачів.

3. Дослідження підтверджує, що мюзикли, через режисуру, мають значущий вплив на соціокультурні процеси. Вони передають ідеї та цінності, виступаючи не тільки розважальним жанром, але й інструментом культурного вираження.

4. Дослідження розкрило ключові характеристики режисури мюзиклів, такі як сценарій, робота з акторами, музичні елементи та режисерські вирішення, які формують унікальний стиль кожного мюзиклу.

5. Вивчення режисури сценографії сучасних мюзиклів підкреслило важливість використання технологій, інноваційних підходів та високотехнічних вирішень для створення захопливих сцен.

6. Закріплення мюзиклів у кіно та інших медіа підкреслює готовність сучасних творців адаптувати та розширювати межі цього жанру, використовуючи різноманітні формати.

У цілому, наше дослідження відкриває багатошаровий світ режисури мюзиклів, де техніка, мистецтво та інновації зливаються в одне гармонійне ціле, створюючи унікальний і невід'ємний внесок у світ мистецтва та культури.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### Книги, монографії, статті

1. Кремешна Т.І. Театр як засіб впливу на культурне та соціальне становлення особистості // «Молодь і ринок».
2. Культурні практики і культурна політика. Аналітична доповідь. За ред. Олександра Левцуна. – Київ.
3. Манько С.Б. Мюзикл у художній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ ст.
4. Станіславська К.І. Теоретики видовищної культури про зміст та класифікацію видовищ .
5. Шахрай В.М. Театральне мистецтво як чинник оптимізації взаємодії особистості та соціуму. [Електронний ресурс]. Режим доступу: narodnaosvita.kiev.ua / narodna\_osvita/vupusku/13/statti
6. Кравченко Д. Театральний мюзикл, як практика видовищної культури». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/5704/1/Kravchenko.pd>
7. Бондаренко, А. (2022). МЮЗИКЛ ЯК ІНТОНАЦІЙНА ПРАКТИКА. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, (46), 78–86. Режим доступу: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258619>
8. Жанр мюзиклу у сучасному музичному театрі: правда і міфи // Міф як досвід цілісного сприйняття реальності». Режим доступу: <https://newacropolis.org.ua/theses/zhanr-miuzyklu-u-suchasnomu-muzychnomu-teatri-pravda-i-mify-1500792583>
9. Вакуленко Д. Розвиток мюзиклу як синтетичного жанру мистецтва естради. Режим доступу: <https://rems.knukim.edu.ua/home/news/2421-kuratorska-hodyna-na-kontserti-taylor-svift-10.html>
10. Драк А. Мюзикл – мода чи мистецьке явище? // Український театр. 1997.

11. Мамчур І. Рок-опера: передчуття успіху
12. Татарченко Г. Рок-опера /Г. Татарченко // Музика. 1993.
13. Чепалов О. Мюзикл - потреба, чи умови гри? // Український театр. 1979.
14. Рибчинський Ю. Рок-опера: молодша сестра мюзиклу
15. Мамчур І. Драма? Оперета? Мюзикл? // Український театр. 1984.
16. Потушняк Н. Рок-опера в іншому вимірі // Театрально-концертний Київ. 2002.

### *Електронні ресурси*

1. Король мюзиклів – Ендрю Ллойд Веббер. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://antikvar.ua/korol-myuzykliv-endryu-llojd-vebber/>
2. 10 цікавих фактів про мюзикл «Кішки» (Cats). [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://vogue.ua/ru/article/kino-amp/kak-simali-myuzikl-koshki-39122.html>
3. Ринк О. Анатомія кіно. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://vertigo.com.ua/anatomy-of-musical/>
4. Мюзикл легко та музично. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://www.prostosound.com.ua/pop/stati/myuzikl\\_legko\\_i\\_muzykalno](http://www.prostosound.com.ua/pop/stati/myuzikl_legko_i_muzykalno)
5. Мюзикл. Режим доступу: <https://vseosvita.ua/library/embed/000d3w-ae74.docx.html>
6. Про мюзикл Тигролови. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://suspihne.media/culture/497650-premera-tigroloviv-pro-muzikl-za-motivami-tvoru-ivana-bagranogo-govorot-oleksandr-bilozub-ta-kirilo-bezkorovajnij/>
7. Мюзикл. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-70255>
8. Playbill. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [www.playbill.com](http://www.playbill.com)

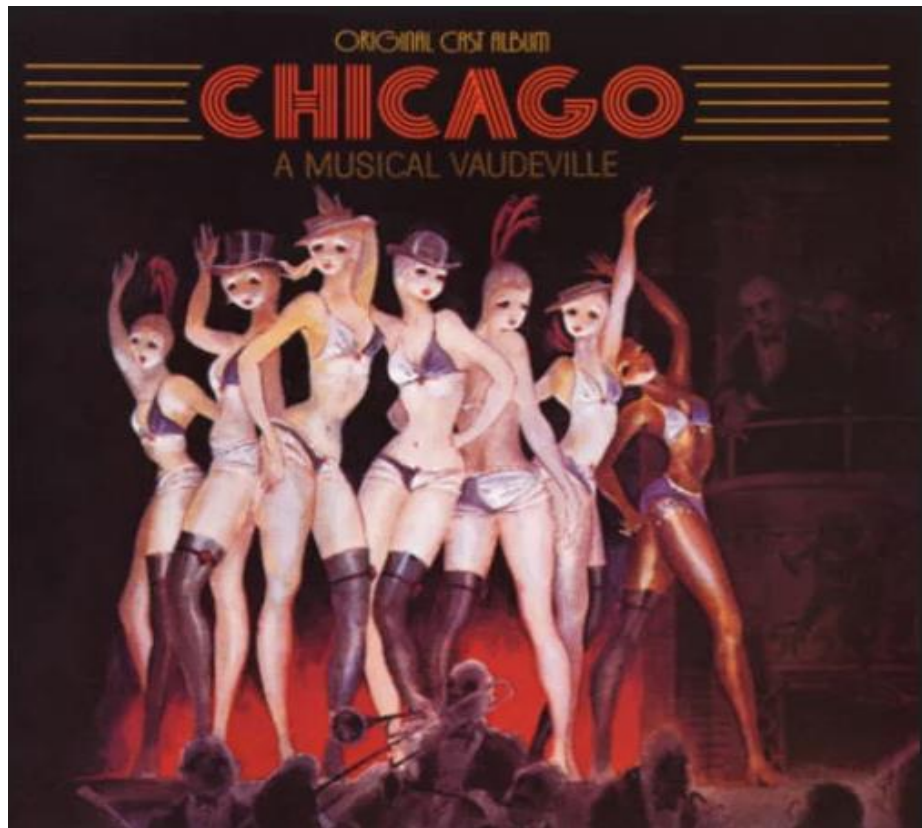


9. Encyclopedia of the Musical Theatre. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [www.musicaltheatreguide.com](http://www.musicaltheatreguide.com)
10. AllMusicals. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [www.allmusicals.com](http://www.allmusicals.com)
11. Musical Theatre Network. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [www.mtishows.com](http://www.mtishows.com)
12. West End and Broadway Musical Database. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [www.masterworksbroadway.com](http://www.masterworksbroadway.com)
13. TheatreMania. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [www.theatermania.com](http://www.theatermania.com)
14. The American Musical. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [www.pbs.org/wnet/broadway](http://www.pbs.org/wnet/broadway)
15. MusicalHeaven. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [www.musicals.net](http://www.musicals.net)
16. Drama Online. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [www.dramaonlinelibrary.com](http://www.dramaonlinelibrary.com)

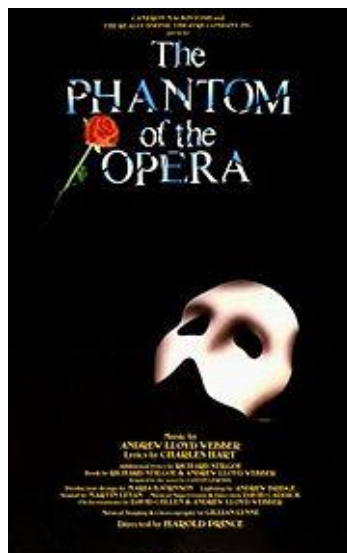
## ДОДАТКИ

Додаток А

## Світлина з мюзиклів



Чикаго (1975)



Привид Оперы (1986)





Кішки (1982)



Нотр-Дам де Парі (1998)





Вестсайдська історія (1961)



Ромео і Джульєтта (2001)









Моцарт Рок Опера (2009)





Мій домашній крокодил (2022)





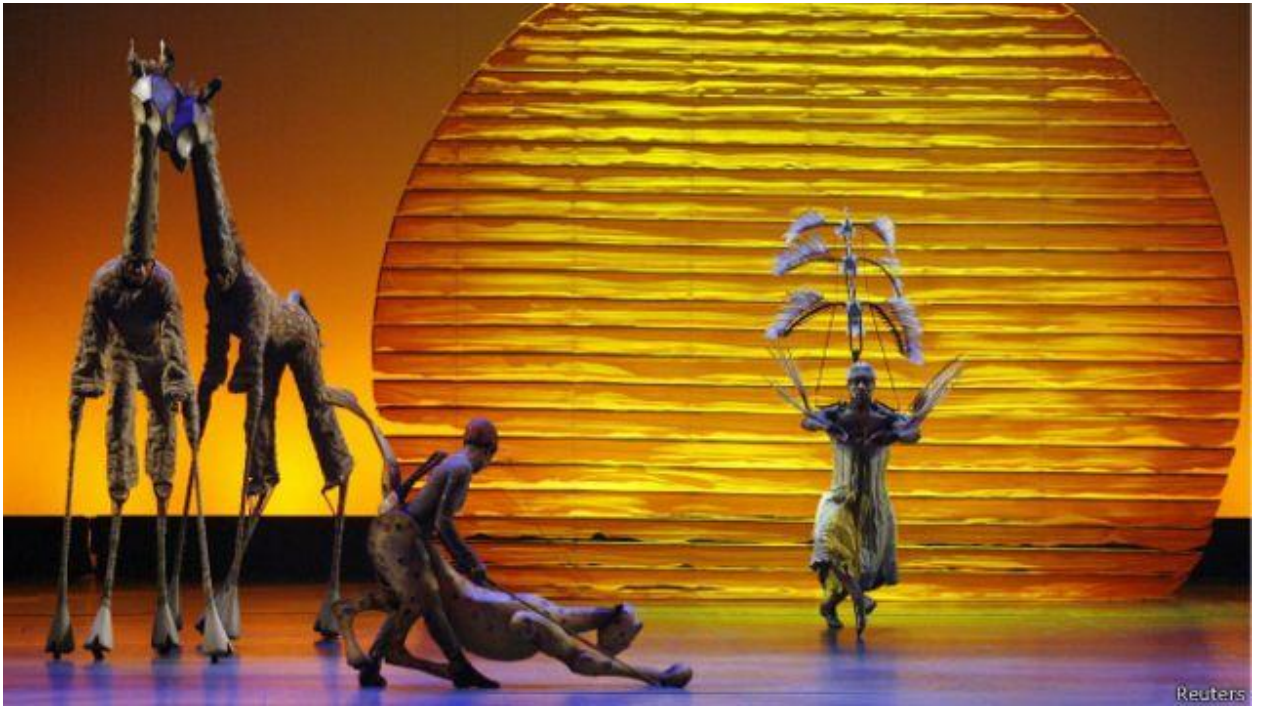


Ла-Ла-Ленд (2016)



Суїнні Тодд: демон-перукар із Фліт-стріт (2007)





Король Лев







Гамільтон (2015)





Оклахома (1943)









**Лускунчик і мишачий Король**

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ  
**ТЕАТР ОПЕРЕТИ**

**ДОРІАН**  
МЮЗИКЛ **ГРЕЙ** НА 2 ДІЇ

16+

Генеральний директор-художній керівник театру – н. а. України Богдан Струтинський

Партнер театру: **ESPRESSO** **KOBLEVO** **ПЕРШИЙ ДІАЛОГ** **КИЇВ** **5** **ОБЛАСНИЙ** **ДІАЛОГ**

Інформаційні спонсори: **ДІАЛОГ**

Засвоєння квитків: (044) 287-62-57, 287-26-30  
Коллективні засвоєння квитків: (044) 287-01-12

Купити квитки онлайн за 30 секунд на [WWW.OPERAUA.COM.UA](http://WWW.OPERAUA.COM.UA)  
вул. Володимирська, 13/13, м. Київ - Оперетей  
\*Вартість квитка залежить від місця і тарифної категорії спектакля

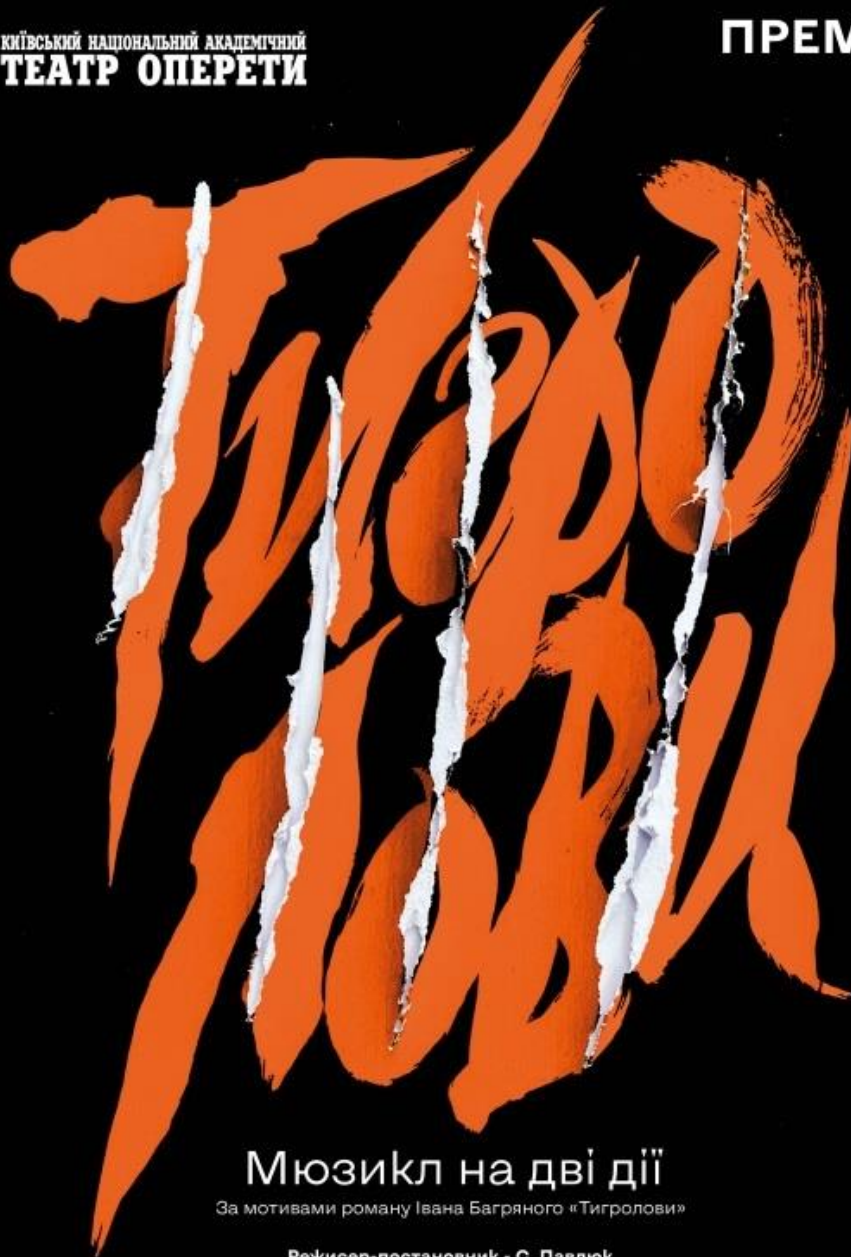
Доріан Грей (Театр оперети)





КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ  
ТЕАТР ОПЕРЕТИ

ПРЕМ'ЄРА



## Мюзикл на дві дії

За мотивами роману Івана Багряного «Тигролови»

Режисер-постановник - С. Павлюк  
Диригент-постановник - з.д.м. України С. Дідок  
Хормейстер-постановник - М.Ковальчук  
Балетмейстер-постановник - О.Чиш  
Художник-постановник - н.а. України О. Білозуб

Лібрето: Кирило Бескоровайний, Антон Гуманюк  
Композитори: Кирило Бескоровайний, Антон Гуманюк, Богдан Решетілов

Сценічна редакція Національної оперети України

Генеральний директор-художній керівник театру — н. а. України Богдан Струтинський

Партнери театру:

**ЕСПРЕСО**  
улюблений погляд на світ

**КИЇВ24**  
24/7

**ЖІНКА**

**5**

**ECOTV**

**РАДІО  
КУЛЬТУРА**

Інформаційні спонсори:

ЗАМОВЛЕННЯ КВИТКІВ: (044)287-62-57, 287-26-30  
КОЛЕКТИВНІ ЗАМОВЛЕННЯ КВИТКІВ: (044)287-01-12

\*Вартість квитка з двох осіб згідно з тарифами ВАШОГО ОПЕРАТОРА

Купуйте квитки online за 59 секунд на [OPERETTA.COM.UA](http://OPERETTA.COM.UA)

ВУЛ. ВЕЛИКА ВАСИЛЬКІВСЬКА, 53/3,  
СТ. МЕТРО «ОЛІМПІЙСЬКА»





Тигролови(Театр оперети)





Ілля Рибалко

Спекотна ніч у

# «ІГУАНІ»

моремрії без антракту



ХУДОЖНІЙ КЕРІВНИК ТЕАТРУ - ВІТАЛІЙ КІНО



Спекотна Ніч У «Ігуані» (Центр Мистецтв «Новий Український Театр»)