

Ukrainian National Stylistics of Stage Vocabulary of Modern Children's Musical

Belymenko Liliana Ivanovna,
applicant,
Kiev National University of Culture and Arts,
Kiev, Ukraine

Abstract

The article is devoted to the issue of the reflection of Ukrainian national stylistics in the productions of children's musicals on the stages of domestic theaters in 2010-2020s.

It was revealed that the appeal to the traditions of folk culture takes place in the context of the leading modern trends in stage art, thanks to the synthesis of which a unique color of the artistic image of the performance is achieved.

The research revealed that the most important cultural and artistic principles of the Ukrainian national stylistics of the stage vocabulary of the modern children's musical are the reproduction of a living tradition and the author's directorial approaches to the interpretation of folklore forms. In some cases, the representation of the Ukrainian folk tradition in a historically authentic form is characteristic, but mostly the directors emphasize a certain stylization and conventionality of the national color - traditional elements are used to create the atmosphere of a folk tale in a modern interpretation. Characteristic stylistic coloring is achieved by using authentic material, folk chants, dances, elements of traditional Ukrainian decor, creating well-known folklore images.

Keywords: children's musical, Ukrainian national stylistics, folk images, traditional culture.

Актуальність дослідження. Специфіка і тенденції розвитку сценічного мистецтва в Україні перших десятиліть ХХІ ст. визначили тяжіння вітчизняного дитячого мюзиклу до інтеркультурності та націоналізації водночас. Інтеркультурність проявилася в опануванні міжнародних основ мюзиклу, як одного з основних жанрів західного музично-театрального мистецтва, що посприяло затвердженню певних канонів у дитячих мюзиклах, створених вітчизняними авторами та постановках закордонних дитячих мюзиклів на українській сцені. Націоналістичні тенденції проявилися в пріоритетності традицій національного музично-драматичного театру, які посприяли формуванню та затвердженню художньо-естетичної своєрідності вітчизняного дитячого мюзиклу.

Актуальність дослідження зумовлена важливістю теоретизації засобів відображення української національної стилістики в сценічній лексиці дитячого мюзиклу в постановках вітчизняних режисерів 2010-2020-х рр.

Аналіз публікацій. Протягом останнього десятиліття українськими мистецтвознавцями, театрознавцям та музикознавцями (А. Бондаренко [1], О. Оганезова-Григоренко [9], Б. Струтинський [10], Д. Вакуленко [2], І. Зайцева [3], С. Манько [6], М. Мельник [7], Ю. Коваленко [4] та ін.) приділено неабияку увагу дослідженню різноманітних питань, пов'язаних з розвитком мюзиклу в сценічному мистецтві України.

На основі історіографічного аналізу можемо констатувати, що проблематика дитячого мюзиклу на сучасному етапі лишається малодослідженою. Серед висвітлених в окремих дослідження та публікаціях аспектів наведемо наступні: специфіка співвідношення музичної і театральної складових в українському дитячому мюзиклі (А. Стьопіна) [11], використання новітніх режисерських технологій в процесі створення сучасних дитячих мюзиклів (М. Харченко та М. Крипчук) [12], історія постановок перших дитячих мюзиклів в Україні (Х. Новосад-Лесюк) [8], режисерське втілення сучасного дитячого мюзиклу згідно з запитами та інтересами молодшого глядача як представника сучасного інформаційного суспільства (О. Шевельова) [13] та ін.

Одним із невисвітлених аспектів розвитку сучасного дитячого мюзиклу в Україні є звернення постановників до традиційної народної культури.

Мета статті – виявити специфіку української національної стилістики сценічної лексики дитячого мюзиклу в постановках вітчизняних театрів 2010-2020-х рр.

Виклад основного матеріалу. Мистецтво, що виховує, відрізняє чистота та піднесеність почуттів. Ознайомлення дитини з шедеврами світової культури відповідно до вікових та психологічних особливостей дитячої аудиторії виховує цивілізованість та інтелігентність.

Сценічне мистецтво в цілому та мюзикл як один із його популярних жанрів наділений власним методом навчання – драматизацією, завдяки якій дитина активно сприймає отримані знання, сутність та сенс твору. Дитячий мюзикл, сповнений драматизацією розвиває розум та уяву, виховує почуття, сприяє розвитку співчуття, моральності, виховує здатність перевтілюватися в інших, жити їх життям, відчувати їх емоції.

На думку О. Шевельової, «режисура дитячого мюзиклу потребує комплексних міжгалузевих рішень та знаходиться у стадії експерименту з притаманними їй пошуками органічного синтезу оновлених засобів виразності, використанням сучасних надбань

мистецької науки і практики» [14, с. 2]. Цілком погоджуючись з дослідницею, наголосимо на тому, що якщо структура творчої індивідуальності артиста мюзиклу є репрезентантом вокально-музичної, акторської, пластичної жанрової комунікації (за О. Оганезовою-Григоренко) [9, с. 9], то режисер дитячого мюзиклу, окрім вільного орієнтування в провідних світових та вітчизняних тенденціях сценічного мистецтва в цілому та розвитку жанру мюзиклу зокрема, повинен добре розумітися на дитячій психології, вподобаннях, запитах і потребах саме сучасної дитини.

У цьому контексті досить цікавим підходом характеризуються дитячі мюзикли, постановники яких звертаються до української національної стилістики.

Так, наприклад, постановниками Коломийського академічного обласного українського драматичного театру ім. І. Озаркевича, в репертуарі яких дитячий мюзикл представлено виставою «Бременські музиканти» за мотивами однойменної казки братів Грімм (режисер-постановник В. Борисяк, художник-постановник М. Янський, художник по костюмах С. Зінець, балетмейстер М. Воротняк прем'єра 2001 р.), «День народження Кота Леопольда» А. Хайта в переладі Б. Жолдака (режисер А. Цибульський, сценографія та костюми Ю. Гнатенко, балетмейстер М. Воротняк, прем'єра 2008 р.), «Кіцин дім» С. Бедусенка (режисер-постановник С. Якубовський, балетмейстер М. Воротняк, прем'єра 2009 р.), одним із найвідоміших варіантів інсценування дитячої народної казки «Коза-дереза» М. Лисенка за мотивами народної казки (режисер-постановник С. Кузик, художник-постановник О. Сенюк, балетмейстер М. Воротняк, прем'єра 2013 р.) та ін. основний акцент зроблено саме на національній складовій, що спостерігається в музиці, хореографії, художньому оформленні та костюмах, навіть колористика мюзиклів відповідає прадавнім уявленням українців. Дослідники стверджують, що «праукраїнці виражали світоглядні поняття «життя-смерть», «світло-темрява» та космічну велич світобудови зрозумілою системою кольорів: білий-чорний, білий-червоний, білий-чорний-червоний, жовтий-червоний-синій тощо, бо в цих підсистемах сконцентрована основна життєдайної сутності світу» [5, с. 51]. Сценографія вищеназваних мюзиклів засвідчує акцентування художників саме на українському колористичному коді.

Національна стилістика переважає і в мюзиклі «Пригоди барона Мюнхгаузена в Україні» О. Коломійцева за мотивами роману у новелах «Пригоди барона Мюнхгаузена»

Р.Е. Распе, повісті українського письменника І. Січовика та українсько-німецько-турецького фольклору, постановку якої було здійснено на сценах Полтавського театру ім. М.В. Гоголя (прем'єра 23 грудня 2012 р.) та Одеського академічного українського музично-драматичного театру ім. В. Василька (прем'єра 2016 р.). Цей мюзикл є одним із небагатьох випадків, коли композитор та автор лібрето є також і режисером-постановником та яскравим прикладом нового прочитання класичного літературного першоджерела.

Лишивши головного героя – німецького барона Карла Фрідріха Ієроніма фон Мюнхгаузен, автор переносить його не лише в нові географічні умови, але й змінює століття – замість XVIII ст. на XIX ст. За сюжетом легендарний німецький барон чарівним чином опиняється на українській землі, знайомиться з традиціями і культурою народу, а також допомагає запорізьким козакам врятувати з турецького полону дівчину Галю. У мюзиклі основними є дві сюжетні лінії – пригоди барона та історія кохання Степана та Галі, яких розлучили вороги (автором цієї лінії є О. Коломійцев).

Сценографія вистави – певний умовний простір, населений історичними персонажами, відомими персонажами українського епосу та історичних дум: селянами, чумаками, запорізькими козаками, ворожками, відьмами, русалками, чортами та ін. стилістично відсилає до повісті М. Гоголя «Вечори на хуторі біля Диканьки».

Зважаючи на жанровий різновид мюзиклу та адресування в першу чергу дитячій аудиторії (8+), основою ідею вистави є перемога добра над злом. При цьому справжнім злом автор мюзиклу вбачає не темні сили (Чорт, конотопська відьма Варвара та ін.), які спочатку чинять барону Мюнхгаузену, Степану та його другу Дмитру перешкоди, а потім реально допомагають рятувати Галю, а турецький султан.

Масштабна постановка гранд-мюзиклу, в якій зайнятий весь склад акторської трупи, являє собою яскраве видовище відповідно до основних жанрових характеристик. Вистава вирізняється оригінальністю трактування сюжету, музичним текстом, що поєднує в собі різноманітні стилі від фольк-року до трешу, багатими костюмами, майстерністю акторської гри (Барон Мюнхгаузен – Б. Чернявський, Варвара – М. Томм, Степан – А. Редько, Галя – Т. Беленька), танцями з використанням української, німецької і східної хореографічної лексики (балетмейстер П. Івлюшкін), барвистими світловими ефектами та ін.

Одним із яскравих сучасних українських дитячих мюзиклів, створених за народними мотивами є мюзикл «Жив собі пес» (композитор В. Назаров, лібрето П. Мага). У 2017 р. його постановку на сцені Київського академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва здійснив режисер-постановник і композитор В. Назаров у співпраці з диригентом Є. Воронко, хормейстром-постановником А. Масленніковою, художником-постановником Л. Нагорною та балетмейстром-постановником С. Коном.

Постановка починається зі своєрідної увертюри – української народної пісні «Ой там, на горі», яку виконують сім дівчат, вбраних в національні костюми – відповідно до такої жанрової специфіки мюзиклу як інтерактивність, основну частину пісні вони виконують безпосередньо в глядацькій залі, а у фіналі підіймаються на сцену (куліси закриті, по центру, на авансцені, стоїть дерев'яна лавка, біля неї лежить мішок; ліворуч на сцені стоїть віз). Художнє оформлення вирішено Л. Нагорною з дотриманням української традиційної народної стилістики: на заднику намальовані селянські хатки з солом'яними дахами, по центру задньої частини сцени розміщено велику декорацію – зелене дерево з яблуками і грушами, а на передній частині сцени стоїть велика сіра будка пса Сірка – невеличкий дерев'яний тип з обох боків сцени уособлює поділ між селянським двором і лісом.

Цікаво вирішено костюми зооморфних персонажів – пса та вовка. Художник з костюмів вдягнув пса в світлі штани і жилетку з темно-сірими м'якими чоботями, отороченими хутром і кофтиною також кольору. Образ селянського пса на прив'язку доповнює обірваний металевий ланцюг, який вільно закріплено на шиї. На голові – шапка-вушанка, зі «стоячими» вухами, додатково оздоблена хутром. Костюм Вовка – сірі хутряні шаровари, коричнева шкіряна куртка, з рукавами, отороченими хутром та велика хутряна шапка створюють образ українського гетьмана, який доповнює срібний ланцюг з медальйоном у формі капкана. Свита Вовка – дві вовчиці, які вдягнуті в так ж костюми.

Постановку цього мюзиклу в 2017 р. В. Назаров здійснив і на сцені Дніпровського національного академічного українського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка в співпраці з балетмейстером В. Івлюшкіним та художником-постановником Б. Голодницьким. Постановка, в якій збережено неповторний колорит українського

фольклорного села, святковий піднесений настрій, яскравий візуальний мізансценічний ряд та ширий гумор в сучасному інтерпретуванні відомого народного казкового сюжету, все ж відчутно відрізняється від київської не лише акторською грою (В. Крачковський – Пес Бровко, В. Мойсеєнко – Вовк, О. Петровська – Казкарка, Н. Ніколаєва – Господиня Пса, Д. Прищепо – Господар Пса, О. Коваленко – Злодій, А. Кизь – Злодійка), а й сценографічним рішенням. Художник Б. Голодницький хоча в цілому й наслідує концепцію Л. Нагорної, все ж репрезентує власне авторське бачення, що проявляється зокрема в колористичному вирішенні костюмів зооморфних персонажів та декорацій (на тлі темно-синього задника зі стилізованими під модерновий мультфільм хмаринками, встановлено поміст у вигляді лісу зверху якого розкинулися невеличкі, ніби лялькові сільські харки, млин та церква).

Власне прочитання відомого сюжету про українського пса представлено в мюзиклі «Жив був пес» у постановці колективу Полтавського академічного музично-драматичного театру імені М.В. Гоголя (композитор В. Ковтун, лібрето О. Коваленко за мотивами народної казки, режисер-постановник В. Шевченко, художник-постановник І. Кліменченко, балетмейстер-постановник С. Мельник, прем'єра 2017 р.). Спеціально адаптуючи казку для дитячої аудиторії, автори вводять нових персонажів – Ведмедя (С. Жмурко), Лисичку (О. Галатченко), Вовчицю (А. Жмурко), Білочку (Ю. Орлова) та інших жителів казкового лісу. Певні трансформації відбулися і з головними та другорядними персонажами: пес Сірко у виконанні Г. Продайки та Вовк у виконанні С. Озерянка розігрують історію справжньої дружби, Грицько (О. Бородавка) та Марися (Л. Кретьова), а також кумасі Ганна і Оріся у виконанні Л. Козир та Н. Савченко надають постановці додаткового комедійного забарвлення і динамізму. Органічне поєднання зовнішньої яскравої форми з точним художнім змістом, дає можливість точного проживання конкретики запропонованих обставин ролі.

Основних меседжів цього мюзиклу кілька: дружба – це найголовніше в житті; ніколи не пізно усвідомити свою помилку; навіть злодія можна перевиховати.

Костюми і сценографію І. Кліменченко робить яскравими та легкими для дитячого сприйняття – для зооморфних персонажів розроблено плюшеві костюми з штучним хутром, для селян та циган – відповідно традиційне українське та циганське вбрання. Згідно з сюжетом, художнє оформлення постановки ілюструє казковий ліс

(декорації ялинки), подвір'я (величезна собача будка) та селянську хату (з двох боків сцени розміщено стіни з вікнами, прикрашені посудом та рушниками, під якими стоять дерев'яні лавки, у центрі – великий стіл-віз з колесами, позаду якого великий місток із хмизу). На чорному заднику – аплікації у вигляді хмаринок та селянських хаток.

Таким чином основна частина планшету сцени лишається вільною для виконання танців та масових сцен.

Популярність мюзиклу посилюється популярністю героїв мальованого мультиплікаційного фільму режисера Е. Назарова «Жив-був пес» (перша назва «Собаче життя»), створеного в 1982 р. за мотивами двох народних східно-слов'янських казок про вовка в гостях у пса та вовка, який в змові з псом викрадає дитину і віддає її псу, щоб той отримав їжу від хазяїна (цей сюжет надзвичайно популярний на Україні). Вовк і пес стали одними з найулюбленіших персонажів сучасної української народної культури.

Умовою формування національного українського дитячого мюзиклу є надання яскравої видовищності як фактору, що пов'язує його з сучасними тенденціями сценічного мистецтва. Досягненню видовищності українського дитячого мюзиклу сприяють всі складові елементи синтетичної цілісності: розгортання захопливого сюжету; образний поетичний текст; яскраві костюми; супровід музичного ряду яскравою сценічною дією, досконала виконавська інтерпретація, режисерська концепція, сценографія, художнє оформлення.

Український дитячий мюзикл характеризує заломлення найважливішої особливості західного прообразу, що полягає в своєрідності особистості артиста, в творчій індивідуальності якого взаємодіють суміжні театральні та музичні спеціальності – драматичний актор, танцюрист, музикант.

Перспективним напрямком вітчизняного дитячого мюзиклу в тематичній сфері є казково-фантастичний, відтворення національної літературної спадщини та традиційного українського фольклору.

Висновки. Дослідження виявило, що звернення до традицій народної культури постановниками дитячих мюзиклів на сучасному етапі відбувається в контексті провідних тенденцій сценічного мистецтва перших десятиліть ХХІ ст., завдяки синтезу яких досягається унікальний колорит художнього образу вистави.

Найважливішими культурно-художніми принципами української національної стилістики сценічної лексики дитячого мюзиклу є відтворення живої традиції та авторські режисерські підходи до інтерпретації фольклорних форм. В деяких випадках характерним є репрезентації української народної традиції в історично-достовірному вигляді, але здебільшого постановники підкреслюють певну стилізованість та умовність національного колориту – традиційні елементи використовуються для створення атмосфери народної казки в сучасному трактуванні. Характерне стилістичне забарвлення досягається засобами використання автентичного матеріалу, народних наспівів, танців, елементів традиційного українського декору, відтворенням відомих фольклорних образів.

References

1. Bondarenko, A. (2022). Musical as intonation practice. Bulletin of KNUKiM. Issue 46. pp. 78–86.
2. Vakulenko, D.Yu. (2021). Development of musicals as a popular genre in Ukraine. International scientific journal "Grail of Science". No. 1. pp. 559–561.
3. Zaitseva, I. E. (2017). Some trends in the development of the Ukrainian musical as an art and branch of the show industry. A young scientist. No. 10. pp. 262–267.
4. Kovalenko, Yu. P. (2007). The evolution of musical forms in the productions of the Kharkiv, Kyiv, and Odesa musical theaters (1980–2005). Culture of Ukraine. Vol. 18. pp. 144–153.
5. Kovtun, L. (2009). Ukrainian coloristic code of world creation. Bulletin of Taras Shevchenko Kyiv National University. Issue 13. pp. 49-52.
6. Manko, S. B. (2014). The musical in the artistic culture of Ukraine at the end of the 20th - beginning of the 21st century. Ph. D thesis. Kharkiv : Kharkiv State Academy of Culture.
7. Melnyk, M. (2018). The musical as a phenomenon of Ukrainian stage art of the 21st century. Economy and culture of Ukraine in the world globalization processes: positioning and realities: materials of the III International Scientific and Practical Conference (pp. 137–140) March 22, 2018, Kyiv, Ukraine: KUK, KNUKiM.
8. Novosad-Lesyuk, H. (2022). Formation of the musical genre on the Lviv stage (1986–1990). The grail of science. No. 11. URL: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/grail-of-science/article/view/18026>.
9. Oganezova-Grygorenko, O. (2018). Autopoiesis of a musical artist as a creative phenomenon and subject of musicological discourse. Ph. D thesis. Kyiv.
10. Strutynskiy, B. (2022). Some aspects of stage performances of musicals at the Kyiv National Operetta Theater in 2005–2021. Contemporary art. Vol. 18. pp. 189-200.
11. Styopina, A. Yu. (2023). Children's musical and dramatic theater in Ukraine: genesis, evolution, actual representations. Ph.D. Kharkiv.

12. Kharchenko, M.V., Krypchuk, M.V. (2021). Directing technologies in the creation of modern children's musicals. Current discourses of stage art: traditions and European integration: materials of the All-Ukrainian scientific conference of scientific and pedagogical workers, doctoral students, post-graduate students, candidates, master's students and students, (pp. 80–84). Kyiv: Ed. KNUKiM center.

13. Shevelyova, O. V. (2022). Modern children's musical "Masha the Frog" by O. Spilioti in the context of the subculture of the young generation. Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky. No 1 (54). pp. 149–161.

14. Shevelyova, O. V. (2022). The director's production of the modern children's musical by O. Spilioti "Masha the Frog" as a manifestation of the subculture of the young generation: an abstract of the qualifying scientific work for obtaining the educational and creative degree of Doctor of Arts in the specialty 026 "Scenic Art". P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv.

Translation of references into the author's language

Список використаних джерел

1. Бондаренко А. Мюзикл як інтонаційна практика. Вісник КНУКиМ. 2022. Вип. 46. С. 78–86.

2. Вакуленко Д. Ю. Становлення мюзиклів як популярного жанру в Україні. Міжнародний науковий журнал «Грааль науки». 2021. № 1. С. 559–561.

3. Зайцева І. Є. Деякі тенденції розвитку українського мюзиклу як мистецтва і галузі шоу-індустрії. Молодий вчений. 2017. № 10. С. 262–267.

4. Коваленко Ю. П. Еволюція форм мюзиклу в постановках Харківського, Київського та Одеського музичних театрів (1980–2005). Культура України. 2007. Вип. 18. С. 144–153.

5. Ковтун Л. Український колористичний код світотворення. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. 2009. Вип. 13. С. 49–52.

6. Манько С. Б. Мюзикл у художній культурі України кінця XX – початку XXI ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.04 / Харківська державна академія культури. Харків, 2014. 19 с.

7. Мельник М. Мюзикл як феномен мистецтва української естради XXI століття. Економіка і культура України в світових глобалізаційних процесах: позиціонування і реалії : матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції (с. 137–140) 22 березня, 2018, Київ, Україна: КУК, КНУКиМ, 2018.

8. Новосад-Лесюк Х. Становлення жанру мюзиклу на Львівській сцені (1986–1990). Грааль науки. 2022. № 11. URL : <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/grail-of-science/article/view/18026> (дата звернення : 12.09.2022).

9. Оганезова-Григоренко О. Автопоезіс артиста мюзиклу як творчий феномен та предмет музикознавчого дискурсу : автореф. дис. д-ра мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2018. 36 с.

10. Струтинський Б. Деякі аспекти сценічних втілень мюзиклів у Київському національному театрі оперети у 2005–2021 роках. Сучасне мистецтво. Вип. 18. С. 189–200.

11. Стьопіна А. Ю. Дитячий музично-драматичний театр в Україні: генеза, еволюція, актуальні репрезентації : дис. фактора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво». Харків, 2023. 206 с.

12. Харченко М. В., Крипчук М. В. Режисерські технології при створенні сучасних дитячих мюзиклів. *Актуальні дискурси мистецтва естради: традиції та європейська інтеграція* : матеріали всеукраїнської наукової конференції науково-педагогічних працівників, докторантів, аспірантів, здобувачів, магістрантів та студентів, (с. 80–84). Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2021.

13. Шевельова, О. В. (2022). Сучасний дитячий мюзикл «Жаба Маша» О. Спіліоті в контексті субкультури молодого покоління. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1 (54), 149–161.

14. Шевельова О. В. Режисерська постановка сучасного дитячого мюзиклу О. Спіліоті «Жаба Маша» як вияв субкультури молодого покоління : анотація кваліфікаційної наукової праці на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво». Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2022. 7 с.