

19. Wakeman G. (July 8, 2019). The hidden political messages in some of our most-loved shows and films. The National, Arts&Culture. URL: <https://www.thenational.ae/arts-culture/film/the-hidden-political-messages-in-some-of-our-most-loved-shows-and-films-1.883695>

20. Wallace C. (February 12, 2018). Why 'Black Panther' Is a Defining Moment for Black America. The New York Times Magazine. URL: <https://www.nytimes.com/2018/02/12/magazine/why-black-panther-is-a-defining-moment-for-black-america.html>

21. Wilt J. (February 21, 2018). How Black Panther liberalizes black resistance for white comfort. Canadian Dimension. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Panther_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Panther_(film))

MULTICULTURAL NARRATIVES IN SEMANTIC SPACE OF HOLLYWOOD CINEMATOGRAPHY IN THE 2010 s

Surnin Mykyta Serhiyovych – Master, Institute of Cultural Studies
National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine

In the article is analyzed the multicultural narratives in Hollywood semantic space and American cinema on the examples of 2010s films. During the presidency of Barak Obama, his administration used to lobby social interests of national minorities via the migration crisis in the West, is risen the national diversity of the actors' number of films is increasing, human rights themes are becoming more popular, and a major trend is emerging related to the broadcasting of leftist ideas of multiculturalism and the intensification of left-liberal polemics in genre cinema. The announcement of «Oscar» 2015 applicants, when in main categories only two «colored» people were nominated, provoked a crisis of Hollywood's public identity, after which, within five years, the American Film Academy introduced new criteria for films (including that at least 30% of minor and cameo roles should be played by women, representatives of racial or ethnic minorities, LGBT minorities, and people with disabilities). Among the main multicultural narratives in Hollywood cinematography of the 2010 s are singled out: the struggle and victory of an ethnic minority representative in the war for inheritance («Knives in the Air»), African-American narratives («Black Panther»), talent and universal qualities above race («The Green Book») etc.

Key words: Hollywood cinematography; semiotics of cinema; multicultural narratives; semantic space; national minorities; «Black Panther».

Надійшла до редакції 10.05.2024 р.

УДК 782.1

МЮЗИКЛ ОДЕСЬКИХ АВТОРІВ «КНЯГИНЯ ОЛЬГА» ЯК СУЧАСНА ВЕРСІЯ ПОШИРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Рудий Денис Юрійович – аспірант кафедри мистецтвознавства та загальногуманітарних дисциплін,
Міжнародний гуманітарний університет, м. Одеса, Україна
<https://orcid.org/0009-0001-9704-2252>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.783>
Rudoj.official@gmail.com

Стаття присвячена огляду сучасної української музично-театральної культури як сфери активного режисерського експериментування та пошуку смислових домінант у вітчизняному художньому просторі XXI ст. Серед жанрово-стилістичного різноманіття моделей музично-театральних вистав масової культури у сучасному соціокультурному контексті затребуваною і найпопулярнішою формою залишається мюзикл, синтетична природа якого має невичерпні потенційні можливості. Автором акцентовано деякі аспекти особливостей розвитку вітчизняного мюзиклу в сучасній музично-театральній сфері, специфіку його інтерпретації на українському ґрунті. На прикладі одеської постановки мюзиклу «Княгиня Ольга» (2023 р.) виявлено тенденції розвитку вітчизняного мюзиклу в XXI ст., визначено значення цього жанру як носія власних національних моделей, ефективної форми збереження та просування культурних цінностей у сучасному світі.

Ключові слова: музично-театральна культура, музичний театр, мюзикл, мюзикл «Княгиня Ольга».

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Розвиток музично-театрального мистецтва другої половини XX – початку XXI ст. характеризується домінуванням жанру мюзиклу. Злет світової популярності мюзиклу у сфері музичного театру (в 1960-1980-х рр.) обумовлений творчими досягненнями Л. Бернстайна, Е. Л. Веббера, К.-М. Шёнберга та А. Бубліля. Динамічно розвиваючись у культурі постмодернізму, цей жанр зберігає провідне положення й сьогодні, активно інтерпретуючись та екстраполюючись у національні моделі, про що свідчить створення в наш час нових українських мюзиклів (зокрема, одеських авторів). Чисельність постановок та їхня популярність зайвий раз підтверджують, що мюзикл не лише не вичерпав потенційні можливості як синтетична поліжанрова модель сучасного музичного театру, але й має величезні перспективи розвитку, що визначає актуальність заявленої теми.

Аналіз досліджень і публікацій. Аналітичним матеріалом дослідження сучасного етапу розвитку українського мюзиклу стали наукові розробки українських авторів останніх десятиліть: С. Манько у роботах «Мюзикл у художній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ ст.» [10], «Мюзикл і рок-опера в українському соціокультурному просторі» [9] аналізує історичний контекст, необхідний для розуміння мюзиклу в сучасній українській музичній культурі, надає інформацію щодо генезису та становлення цього жанру, його зв'язку з іншими жанрами музичного театру (оперета, ревію, водевіль, музична комедія); А. Бондаренко у статті «Мюзикл як інтонаційна практика» [2] зосереджується на аналізі інтонаційної своєрідності мюзиклу, що, на думку автора, є найбільш визначальним для відрізнення мюзиклу від інших музично-театральних жанрів; на необхідності дослідження мюзиклу як специфічно-синтетичного виду мистецтва наголошує у своїх роботах О. Бойко [1] та С. Деркач [5]; монографія К. Станіславської «Мистецько-видовищні форми сучасної культури» [12] в широкому огляді сучасного мистецького та видовищного середовища виділяє мюзикл як найбільш репрезентативну форму епохи постмодернізму.

Поряд із цим, питання розвитку сучасного музичного театру в Україні, зокрема аналіз мюзиклів українських композиторів (особливо постановок останніх десятиліть), залишається недостатньо дослідженим і потребує більшої уваги з боку науковців.

Великий масив вітчизняної науково-дослідницької літератури присвячений питанням походження, життєпису та діяльності великої київської княгині Ольги, серед яких для розуміння її об'єктивної інтерпретації образу головної героїні в однойменному мюзиклі режисер-постановник виділяє роботи Д. Гордієнка «Хрещення княгині Ольги в контексті обрядової практики візантійської церкви» (2006 р.); В. Сніжка «Семантичні образи великої київської княгині Ольги та Київського собору Святої Софії» (2007 р.), І. Мицько «Родовід княгині Ольги за європейським епосом» (2007 р.).

Мета статті полягає в огляді основних тенденцій розвитку та сформованих традицій українського мюзиклу у ХХІ ст., а також у репрезентації персоналії сучасних авторів цього жанру на прикладі мюзиклу «Княгиня Ольга».

Виклад основного матеріалу. Мюзикл «Княгиня Ольга», прем'єра якого відбулася 30 серпня 2023 р. на сцені Одеського академічного театру музичної комедії ім. М. Водяного, став знаковою подією в сучасній музично-театральній культурі Одеси та України загалом. Одеська постановка другий рік поспіль успішно проходить на провідних сценах міст країни (Київ, Львів, Івано-Франківськ), здобуваючи все більший інтерес і визнання у глядачів.

Мюзикл «Княгиня Ольга», що виник як результат плідної співпраці постановочної команди, а саме: Д. Рудого – молодого режисера, ідеологічного натхненника, який створив сучасний музичну виставу на основі сюжетної адаптації історичної спадщини України та творчо інтерпретував широко відомий матеріал; композитора та аранжувальника Д. Аксьонова, з яким створено такі вистави, як «Пітер Пен» (2015 р.) за повістю Джеймса Метью Баррі, мюзикл «Чарлі та шоколадна фабрика» (2017 р.) за мотивами повісті Роальда Дала, «Червона Шапочка» (2019 р.), «Білосніжка» (2014 р.), а також мюзикл «Бомбосховище» (2023 р.); поетеси О. Седової, яка вже багато років працює в театральній сфері та написала вірші до таких одеських мюзиклів як «Степан Разін» (2006 р.), «Конотопська відьма» (2018 р.), «Пеппі» (2004 р.), «Труфальдіно з Бергамо» (2014 р.) та один із найулюбленіших мюзиклів міста – «Вій», який радує одеситів та гостей міста вже 19 років (прем'єрна постановка відбулась у травні 2005 р.).

Свого часу, визнаний майстер мюзиклу та рок-опери Ендрю Ллойд Веббер вважав, що «мюзикл – це шоу, в якому переважна роль музики як виразного засобу поєднується з яскравою та цікавою драматургією» [3; 179]. Драматургія, на яку вказує композитор, а також сценічна видовищність та ефектність, склали ключову художньо-естетичну ідею сучасних музичних шоу, в яких все театральне набуває для людини ХХІ ст. інших смислів. Саме через «мистецько-видовищну форму людина отримує можливість уявити себе в певному історичному контексті, відчутти належність до однієї з соціальних груп, усвідомити себе частиною тієї чи іншої культурної традиції», що є одним із засобів подолання «кризи ідентифікації» (Дж. Уард) у культурі постмодернізму [12; 31].

Автор англомовної бібліографії мюзиклу Вільям Еверетт зазначав: «Мюзикл, інсценований або екранізований, є одним із найвпізнаваніших жанрів ХХ ст., проте цей жанр є і одним із найважчих для точного визначення. Що робить мюзикл мюзиклом, а не оперою або драматичною виставою з музикою? І як бути щодо таких жанрових різновидів, як музична комедія, музична драма чи оперета? Це терміни, для яких неможливо знайти послідовних визначень» [13].

Феномен мюзиклу в українському музикознавстві обґрунтовано визначила К. Станіславська (2016 р.) як «сценічний театральний-видовищний жанр, характерною властивістю якого є синкретизм його мистецьких компонентів (акторської гри, музики, слова, співу, танцю, сценографії)» [12; 185].

Авторка запропонувала провести чітку межу між оперетою, рок-оперою, поп-оперою та іншими видами сучасних опер, в яких музика є «провідним виражальним засобом», та мюзиклом, акцентуючи, що «мюзикл базується на рівноправності усіх компонентів у драматургії вистави» [12; 187].

Свою музично-театральну постановку режисер Д. Рудий визначив як мюзикл, в якому єдність показників музики, драматургії та розваги є, з одного боку, запорукою популярності у масовій аудиторії сьогодні, а з іншого боку, синтетична природа цього жанру, який об'єднує музичну мову класичної музики та естради, жанрову основу опери та оперети, театральну та музичну драматургію, на думку автора, є «найкращою формою» для відтворення історичної епохи, настроїв та переживань легендарної київської княгині [7].

У такому аспекті автор продовжує традицію, що визначила специфіку розвитку мюзиклу в українському соціокультурному просторі, появу якого в Україні сталося в останній чверті XX ст. і історично збіглося з прагненням до національної самоідентифікації, з процесами відродження української культури.

Аналізуючи особливості розвитку українського мюзиклу та рок-опери, С. Манько зазначає: «У той час, коли в західному світі завдяки сталим традиціям шоу-бізнесу жанри мюзиклу та рок-опери є одними з найпопулярніших видів пасивних розваг, в Україні їхнє поширення та становлення відбувається поки що повільно. Це зумовлено передусім ставленням професійних вітчизняних композиторів до зазначених жанрів як форми для передачі серйозного змісту. Українські автори створюють оригінальні цікаві твори на національну тематику (наприклад, рок-опери на сюжети часів Київської Русі С. Бедусенка «Ярослав Мудрий» за п'єсою І. Кочерги та В. Хала «Полуденна ніч» за найвідомішим пам'ятником давньослов'янської літератури – «Словом о полку Ігоревім», де герої спілкуються сучасною українською мовою, а слова автора звучать стародавньою мовою)» [10; 271].

Далі автор статті, посилаючись на статистичні дані за 2012 р., зазначає, що «Приємним винятком можна вважати театральну Одесу, де мюзикли та рок-опери постійно збирають повні зали глядачів. Нині на сцені Одеського академічного театру музичної комедії ім. М. Водяного демонструються мюзикли одеського автора Є. Лапейка «Ромео і Джульєтта» та А. Іванова «Кентервільський привид», у Будинку культури Одеського національного політехнічного університету — рок-опера Є. Лапейка «Дівчина і смерть», а Одеський академічний український музично-драматичний театр імені В. Василька представляє мюзикл харківського композитора О. Коломійцева «Пригоди барона Мюнхгаузена в Україні» [10; 272].

Важливо відзначити, що першим у зазначених жанрах на теренах нашої країни у 1978 році став одеський композитор Є. Лапейко, який створив саме першу, але російськомовну рок-оперу «Дівчина і смерть» за однойменною казкою М. Горького у постановці В. Підгородинського. Пізніше, І. Поклад у 1982 р. написав за однойменною п'єсою Г. Квітки-Основ'яненка україномовний мюзикл «Конотопська відьма», який став вітчизняною класикою і досі демонструється в театрах. В останнє десятиліття зберігається утворена театральна традиція в Одесі, яку підтримує трійця молодих співавторів – режисером Д. Рудим, композитором Д. Аксьоновим і співпродюсером М. Кочатковим, які на прикладі мюзиклу «Княгині Ольги» поставили для себе завдання не лише створити комерційну виставу, але й створити український продукт, що відтворює свій особливий національний колорит, базуючись на вітчизняній історії, українській мові, українській музичній спадщині, що включає український мелос, танці та інші елементи, які відкривають багатство музичного доробку країни.

Аналізуючи музичну складову творів, які в музичній культурі визначаються як «мюзикли», А. Бондаренко з точки зору співвідношення музичного й мовного компонентів, музичної стилістики відзначає, що «у ранніх американських мюзиклах такий вибір передбачав використання переважно мажорних тональностей та насичених оркеструвань із залученням елементів джазу. Становлення в 1960-х роках рок- і поп-музики змінило інтонаційну палітру мюзиклів, обумовивши орієнтацію композиторів на інтонаційний світ поп- і рок-музики, а згодом і танцювальної електроніки» [2; 84]. Орієнтири на українську народну музику спостерігаємо у мюзиклах, пов'язаних із українськими сюжетами, зокрема «Енеїді» С. Бедусенка (за І. Котляревським) та «Конотопській відьмі» І. Поклада (за Г. Квіtkoю-Основ'яненком) [2; 82].

Така тенденція простежується і в мюзиклі «Княгиня Ольга»: виходячи з історичного контексту, композитор Д. Аксьонов у вокальних музичних номерах використовує стилізацію архаїчно-унісонного виконання, елементи народно-підголосочного співу. Спираючись на специфіку українського фольклору, автор віддає перевагу мінорному ладу, з характерними співставленнями паралельних мінору й мажору (відповідно, це функції I–III), які в окремих випадках набувають ознак змінного тонального устою, тим самим орієнтуючи слухача на «етнослухові ментальні коди» [1].

Слід згадати, що образ княгині Ольги був втілений в історичному балеті «Ольга» (1982 р.) відомого українського композитора Є. Станковича, творчість якого, відрізняючись масштабністю

задумів, охопленням проблем буття і ідей, найяскравіше виразилась саме у симфонічних і музично-театральних жанрах. Передусім можливість торкнутися національної історії приваблювала композитора до сфери музичного театру. У музичній драматургії балету «Ольга» композитор поєднує героїко-драматичну лінію з ліричним початком і народно-обрядовими сценами, тим самим створюючи справжнє культурне явище в українському мистецтві. Автор неодноразово зізнався, що його «Ольга» досить складна для постановки: велика кількість дійових осіб, складна музика, декорації – все це вимагає великих витрат енергії та справжньої майстерності постановників та виконавців. Хореограф-постановник балету «Княгиня Ольга» О. Ніколаєв вважав, що «за Станковичем впізнаватимуть Україну» [6]. Схоже завдання перед собою поставили одеські автори у мюзиклі «Княгиня Ольга», визначивши його як сучасну та ефективну форму поширення української культури.

Відмінною рисою мюзиклу, що вирізняла його серед інших видів музично-сценічних жанрів (екстраваганца, мелодрама, водевіль, бурлеск, шоу менестрелів, ревію), було лібрето, яке часто базувалося на літературних матеріалах, таких як тексти У. Шекспіра, п'єси Б. Шоу, В. Гюго, Т. С. Еліота. Аналізуючи тематичну класифікацію сучасного українського мюзиклу, С. Манько констатує, що «біблійна тематика використовується 1 раз, міфічна – 2, містична – 4, історична – 6, філософська – 10 та казкова тематика – 70 (у дитячих мюзиклах)» [10; 10, 14]. На її думку, специфіка музичної складової українського сучасного мюзиклу в основному базується «на українському сюжеті, художніх образах національних героїв та картинах народного побуту» [10; 14].

Автори аналізованого мюзиклу намагалися відтворити важливий період в історії Київської Русі, акцентуючи увагу на постаті легендарної княгині, яка повертається до нас через віки. З різних джерел відомо, що легендарна княгиня Ольга, або Свята Ольга (хрещене ім'я Олена; 910–24 липня 969) – Велика княгиня Київська, дружина князя Ігоря I, була першою християнкою на княжому престолі та у 1547 р. була причислена до лика святих рівноапостольних. Її пам'ять вшановується як православною, так і католицькою церквами [11].

Щодо музичної складової даної постановки, зазначимо, що визначальною рисою сучасного мюзиклу стає тотальний синтез, заснований на поєднанні музично-театральних жанрів з аудіовізуальними та комп'ютерними технологіями. В «Княгині Ользі», з одного боку, музичний компонент зберігає принципове положення, актуальними залишаються основні елементи музичної мови, впізнавані «знаки» інтонаційного словника, з іншого боку, композитор Д. Аксьонов в умовах музично-сценічного проекту використовує сучасні музично-комп'ютерні технології. Режисер мюзиклу зазначає, що «при створенні музичного матеріалу композитор зі звукорежисерами проводили тести звуку у самій концертній залі з різними звуковими бібліотеками та їх параметрами, щоб звук був максимально реалістичний та натуральний. Звучання Abbey Road One виявилось найбільш підходящим для поставлених завдань». Електронні звукові бібліотеки стають все більш популярними серед музикантів та звукорежисерів як інноваційний інструмент для створення музики. Ці бібліотеки використовуються у різних жанрах музики, від саундтреків для фільмів та відеоігор, мюзиклів, до популярної та класичної музики. Серія звукових бібліотек Abbey Road One, створена відомим студійним комплексом у Лондоні (у різний час тут працювали The Beatles, Pink Floyd, Radiohead, Е. Л. Веббер та інші відомі музиканти), використана в «Княгині Ользі» для відтворення високоякісних та автентичних звуків інструментів, що допомагає глибше занурити глядача в атмосферу того часу та підкреслити епічність історії, наповненої сценами народних гулянь, обрядів. Водночас, завдяки сучасним звуковим технологіям, постановка стає зрозумілою та близькою сьгоднішньому глядачеві.

Висновки. Історія княгині Ольги є однією з найвідоміших та найзахопливіших у середньовічній українській культурі та зберігає свою актуальність і популярність у сучасній художній культурі. Велика частина вітчизняної науково-дослідницької літератури присвячена походженню, біографії та діяльності Великої київської княгині Ольги. Проте, у музично-театральному мистецтві ХХ-ХХІ століть ця тема представлена лише історичним балетом «Ольга» (1982 р.), створеним відомим українським композитором Є. Станковичем.

Створення мюзиклу «Княгиня Ольга» (2023 р.) авторами Д. Рудим, Д. Аксьоновим та О. Сєдовою продемонструвало спадкоємність у розвитку цього жанру в музично-театральному середовищі Одеси, і водночас відзначило характерну тенденцію українського мюзиклу до звернення до історичного, національного з серйозним змістом. Безумовно, мюзикл «Княгиня Ольга», корелюючи з сучасним соціальним контекстом та поєднуючи традиційні й інноваційні підходи, є масштабним проектом, що акумулює ключові тенденції сучасної неакадемічної музичної культури. Метою цього проекту стало не лише розважити, але й поглибити розуміння української історії та культури через призму сучасного музично-театрального мистецтва.

Таким чином, у сучасному світі мюзикли стають все популярнішими, а їхній вплив на культурний ландшафт стає все більш помітним, виступаючи як важливий інструмент у збереженні, просуванні та розвитку української культури.

Слід зазначити, що театральна практика останнього десятиліття демонструє життєздатність та новий виток популярності означених жанрів в українському соціокультурному просторі, але поза увагою залишається детальніший аналіз даних творів, відсутня інформація про авторів, що, безумовно, становить *перспективу подальшого дослідження*.

Список використаної літератури:

1. Бойко О. С. До питання дослідження мюзиклу. *Культурологічна думка*. № 12. 2017. С. 179-184.
2. Бондаренко А. Мюзикл як інтонаційна практика. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. Вип. 46, 2022. С. 78-86. DOI: 10.31866/2410-1176.46.2022.258619
3. Вакуленко Д. Поліжанровість мюзиклу в творчості Ендрю Ллойда Веббера. *Scientific practice: modern and classical research methods: Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ» with Proceedings of the I International Scientific and Practical Conference (Vol. 3)*, Boston, February 26, 2021. Boston-Vinnitsia: Primedia eLaunch & European Scientific Platform, 2021. С. 179–180. DOI 10.36074/logos-26.02.2021.v3.59
4. Гордієнко Д. Княгиня Ольга: дискусія навколо хрещення. *Софія київська: Візантія. Русь. Україна*, 2011. С. 30-47. URL: <http://jnas.nbuv.gov.ua/article/UJRN-0000654500>. (Дата звернення: 07.05.2024).
5. Деркач С. М., Мельник М. М., Чистяков О. О. Генеза синкретичної природи українського мюзиклу. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. Вип. 43, 2023. С. 218–224. DOI: 10.32461/2226-2180.43.2023.286864
6. Історичний балет «Княгиня Ольга». URL: <https://www.opera-ballet.com.ua/news/istorychnyj-balet-knyagynya-olga/> (Дата звернення: 14.04.2024).
7. «Княгиня Ольга» в Одесі! URL: <https://odesa.kontramarka.ua/knagina-olga-83022.html> (дата звернення: 03.05.2024).
8. Mara. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B0>. (Дата звернення: 20.04.2024).
9. Манько С. Б. Мюзикл і рок-опера в українському соціокультурному просторі. *Культура України*. Вип. 39, 2012. С. 270-274.
10. Манько С. Б. Мюзикл у художній культурі України кінця ХХ-початку ХХІ ст.: автореф. дис. ... канд. миств. : спец. 26.00.04 «Українська культура» / Харк. держ. акад. культури. Харків, 2020. 19 с.
11. Рівноапостольна Ольга. *Жінки в історії України* / О. Козуля. Київ : [Укр. центр духов. культури], 1996. С. 9-14.
12. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія. Вид. друге, перероб. і доп. Київ : НАККіМ, 2016. 352 с.: іл.
13. Everett W. A. (2011). *The Musical: A Research and Information Guide* (2nd ed.). Routledge.

References

1. Boiko O. S. (2017). Do pytannia doslidzhennia miuzyklu. *Kulturolohichna dumka*, №12. S. 179-184 [in Ukrainian].
2. Bondarenko A. (2022). Miuzykl yak intonatsiina praktyka. *Visnyk KNUKiM. Serii: Mystetstvoznavstvo*. Vyp. 46. S. 78-86. DOI: 10.31866/2410-1176.46.2022.258619 [in Ukrainian].
3. Vakulenko D. (2021). Polizhanrovist miuzyklu v tvorchosti Endriui Lloida Vebbera. *Scientific practice: modern and classical research methods: Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ» with Proceedings of the I International Scientific and Practical Conference (Vol. 3)*, Boston, February 26, 2021. Boston-Vinnitsia: Primedia eLaunch & European Scientific Platform, DOI 10.36074/logos-26.02. 2021.v3.59 [in Ukrainian].
4. Hordiienko D. (2011). Kniaghynia Olha: dyskusiia navkolo khreshchennia. *Sofiia kyivska: Vizantiia. Rus. Ukraina*. S. 30-47. URL: <http://jnas.nbuv.gov.ua/article/UJRN-0000654500>. (Data zvernennia: 07.05.2024).
5. Derkach S., Melnyk M., Chystiakov O. (2023). Genesis of Syncretic Nature of Ukrainian Musical. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. pr., 43, S. 218–224. DOI: 10.32461/2226-2180.43.2023.286864 [in Ukrainian].
6. Istorychnyi balet «Kniaghynia Olha». URL: <https://www.opera-ballet.com.ua/news/istorychnyj-balet-knyagynya-olga/> (Data zvernennia: 14.04.2024) [in Ukrainian].
7. «Kniaghynia Olha» v Odesi! URL: <https://odesa.kontramarka.ua/knagina-olga-83022.html> (data zvernennia: 03.05.2024) [in Ukrainian].
8. Mara. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B0>. (Data zvernennia: 20.04.2024) [in Ukrainian].
9. Manko S. B. (2012). Miuzykl i rok-opera v ukrainskomu sotsiokulturnomu prostori. *Kultura Ukrainy*, vypusk 39. S. 270-274 [in Ukrainian].
10. Manko S. B. (2014). Miuzykl u khudozhnii kulturi Ukrainy kintsia XX—pochatku XXI st.: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva: [spets.] 26.00.04 «Ukr. kultura» / Manko Svitlana Borysivna; M-vo kultury Ukrainy, Kharkiv. derzh. akad. kultury. Kharkiv, 19 s. [in Ukrainian].
11. Rivnoapostolna Olha // Zhinky v istorii Ukrainy / Oles. Kozulia. K.: [Ukr. tsentr dukhov. kultury], 1996. S. 9-14
12. Stanislavska K. I. (2016) Mystetsko-vydovyshchni formy suchasnoi kultury: monohrafiia / Kateryna Stanislavska; vyd. druhe, pererob. i dop. K.: NAKKKiM. 352 s.: il. [in Ukrainian].
13. Everett, W. A. (2011). *The Musical: A Research and Information Guide* (2nd ed.). Routledge [in English].

THE MUSICAL BY ODESA AUTHORS «QUEEN OLHA» AS A MODERN VERSION OF SPREADING UKRAINIAN CULTURE

Rudyi Denys – first-year PhD student Department of Art Studies and General Humanities
International Humanitarian University, Odesa, Ukraine

The article is dedicated to the review of contemporary Ukrainian musical-theatrical culture as a sphere of active directorial experimentation and the search for meaningful dominants in the national artistic space of the 21st century. Among the genre-stylistic variety of models of musical-theatrical performances in mass culture, the musical remains the most demanded and popular form in the contemporary sociocultural context, thanks to its synthetic nature and inexhaustible potential. The author highlights some aspects of the development of the domestic musical in the modern musical-theatrical field and the specifics of its interpretation in the Ukrainian context. Using the example of the Odesa production of the musical «Queen Olha» (2023), the article reveals the development trends of the domestic musical in the 21st century and defines the significance of this genre as a carrier of unique national models and an effective form of preserving and promoting cultural values in the modern world.

Key words: musical-theatrical culture, musical theater, musical, musical «Queen Olha».

UDC 782.1

THE MUSICAL BY ODESA AUTHORS «QUEEN OLHA» AS A MODERN VERSION OF SPREADING UKRAINIAN CULTURE

Rudyi Denys – first-year PhD student Department of Art Studies and General Humanities
International Humanitarian University, Odesa, Ukraine

Statement of the problem. The development of musical-theatrical art in the early 21st century is characterized by the dominance of the genre – the musical. The number of productions and popularity once again confirm that the musical not only has not exhausted its potential as a synthetic multi-genre model of contemporary musical theater, but certainly has great prospects for its development, which determines the relevance of the stated topic.

The purpose of the article is to review the main trends in the development and established traditions of the Ukrainian musical in the 21st century, as well as to represent the personalities of contemporary authors of this genre through the example of the musical «Queen Olha».

The methodological basis for this research includes the following approaches: the historical-cultural approach, which allowed for the identification of the specific development of contemporary musical-theatrical culture during the specified period. The key methods employed were descriptive and comparative analysis.

Results. The musical «Queen Olha», which premiered on August 30, 2023, at the Odesa Academic Theater of Musical Comedy named after M. Vodyanyi, became a landmark event in the modern musical and theatrical culture of Odesa and Ukraine as a whole. Using the example of the musical, the authors set themselves the task of not only creating a commercial performance but also creating a Ukrainian product that reproduces its own unique national color, based on national history, the Ukrainian language, and Ukrainian musical heritage.

Undoubtedly, the musical «Queen Olha» correlating with the contemporary social context and combining traditional and innovative approaches, is a large-scale project that accumulates the key trends of modern non-academic musical culture.

The practical significance. The practical value of the work lies in the possibility of using materials in the courses «Musical cultural studies», «History of Contemporary Musical Theater».

Key words: musical and theatrical culture, musical theater, musical, musical «Queen Olha».

Надійшла до редакції 22.05.2024 р.

УДК 792.82(477) «195/199»

ОСОБЛИВОСТІ ТРАНСКУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСІВ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ : ВПЛИВ МОЛДОВСЬКОЇ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ НА ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ

Тимчула Андрій Васильович – кандидат мистецтвознавства, старший викладач,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ,
<https://orcid.org/0000-0002-8287-6852>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.784>
tancor11@ukr.net

Яценко Ольга Леонідівна – заслужена артистка України, доцент кафедри,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ,
<https://orcid.org/0000-0001-9809-4284>
zhemchuzhna@ukr.net

Розглянуто аспект транскультурних процесів, що відбуваються в народно-сценічній хореографії на сучасному етапі. Досліджено особливості впливу молдовської танцювальної культури на хореографічне мистецтво в Україні крізь призму особливостей транскультуралізму народно-сценічної хореографії.