

# ПРОЦЕСИ

---

УДК 792.5+782.1]-021.131](045)  
DOI: 10.31318/2522-4190.2024.139.301111

**РЖЕВСЬКА М. Ю.**

**Ржевська Майя Юріївна** — доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри театрознавства Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого (Київ, Україна)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8085-6113>

[mrzhevaska@knutkt.edu.ua](mailto:mrzhevaska@knutkt.edu.ua)

© Ржевська М. Ю., 2024

## **МУЗИЧНИЙ ТЕАТР У МЕРЕЖІ INTERNET: ФОРМОТВОРЧИЙ ТА КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТИ**

Поставлено проблему різнопланового впливу мережі Internet на музичний театр в усій множині його проявів. Розглянуто поняття «віртуальний театр», що було введено до обігу в умовах локдауну часів пандемії COVID–19. Констатовано практику презентації в мережі Internet записів «живих» вистав за участі акторів в одному фізичному просторі, а також використання в якості віртуального майданчика платформи Zoom (як онлайн, так у запису). Висвітлено дискусію щодо мистецького потенціалу і перспектив подальшого втілення нових театральних форм. Окреслено зміст поняття «віртуальний Бродвей» (2015) як Internet-простору взаємодії композиторів музичного театру і публіки. Звернено увагу на феномен віртуальної присутності «активного глядача» в обговоренні вистав у соціальних мережах. Розглянуто особливості втілення твору Майкла Рота «The Web Opera» (2018) як свого роду гібриду, що поєднує в собі естетику й поетику театру і кіно, риси усталених музично-театральних форм та їхню трансформацію. Підкреслено єдність специфіки тематики твору й стилістики його втілення, системотворчу функцію музики у формуванні художньої цілісності, відзначено суспільний резонанс опери. Показано готовність музичного театру до ситуації соціальної ізоляції часів локдауну та пошуку нових способів реалізації зв'язків з аудиторією із застосуванням сучасних технологій. Розглянуто приклад створення опери із застосуванням ресурсів онлайн-платформи Zoom, а також цифрового дистанційно виконуваного мюзиклу (2020). Робиться висновок щодо формування жанрових модифікацій (нових типів) опери та мюзиклу в результаті запровадження сучасних творчих практик.

**Ключові слова:** віртуальний театр, соціальні мережі, експерименти в музичному театрі, жанрові модифікації та трансформації, Web-опера, опера в режимі Zoom-конференції, онлайн-мюзикл, вистава.

**Вступ. Постановка проблеми.** Сучасне музикознавство існує в ситуації необхідності реагувати на зміни, подеколи докорінні, що відбуваються в мистецтві на стильовому, жанровому, а зрештою і на видовому рівнях. До оновлення поетики та естетики мистецтва спричиняється багато чинників, поміж яких виокремимо інтенсивність процесів розвитку інформаційного суспільства та появу нових способів комунікації, в тому числі й мистецької. Як результат, в останні десятиліття зазнають іс-

тотних трансформацій і витвори мистецтва разом із формами їх презентації, і способи взаємодії між митцями та глядацькою/слухацькою аудиторією. Потужним полем такої взаємодії стала глобальна мережа Internet з її різноманітними ресурсами, в тому числі відеохостингами та соціальними мережами. Internet суттєво вплинув на музичний театр в усій множині його проявів.

**Огляд останніх публікацій.** Явища, про які тут йдеться, сформувалися в останнє десятиліття, мають новаторський характер і не утворили сталих визначених тенденцій, тому природно, що підходи до їх студіювання знаходяться в стадії активного становлення. Поміж нечисленних монографій, дотичних до теми статті, назвемо «Театр і соціальні мережі» Патріка Лонергана (Patrick Lonergan), де висвітлено новоутворені форми комунікації на різних рівнях взаємодії театру і глядача [Lonergan, 2016].

Британські науковці — театрознавиця Клер Чендлер (Clare Chandler) і композитор Симеон Шойбер-Раш (Simeon Scheuber-Rush) — мали на меті висвітлити вплив на музичний театр онлайн-культури, що дедалі активніше взаємодіє з цією мистецькою сферою. «Ця онлайн-культура, де глядачі активно формують свої фандоми<sup>1</sup> й активно споживають і створюють контент, привела до розвитку способів творення й виконання в музичному театрі. Центральною подією тут є те, як музичний театр дедалі більше використовує музичну мову популярної музики, що має тенденцію домінувати у віртуальному середовищі, аби взаємодіяти і привертати нову аудиторію у демографії, що змінюється», — йдеться в їхньому дослідженні, де робиться висновок про можливість виокремлення нового піджанру — *сучасного музичного театру*, «що містить унікальний набір музичних образів і тенденцій, які змінюються й розвиваються у відповідь на більш широкі музичні тенденції в популярній культурі й, зокрема, в популярній музиці» [Chandler, 2021, с. 282].

Питання щодо обсягу цього нововведеного поняття, очевидно, залишається наразі відкритим; його розв'язанню сприятиме накопичення праць критиків, що присвячені в тому числі конкретним виставам музичного театру в їх зв'язках із віртуальним простором. Деякі з них [Meltzer, 2020; Meredith, 2020; Ruel, 2020] будуть використані як джерельна база представленого тут дослідження.

**Мета статті** — охарактеризувати новітні форми музичного театру та намічені їхнім функціонуванням тенденції у контексті існування мережі Internet як особливо-го театрального простору.

**Результати дослідження.** Розпочнемо з констатації появи поняття «віртуальний театр». Воно увійшло до вжитку для позначення широкого кола явищ, що стали вимушеною заміною інших форм сценічної презентації в умовах «епохи соціального дистанціювання» — локдауну часів пандемії COVID-19. Окрім показу записів «живих» вистав за участі акторів в одному фізичному просторі, знятих як до, так під час пандемічних обмежень, театри стали використовувати в якості віртуального майданчика платформу Zoom. Застосування цифрових технологій давало можливість демонструвати спектаклі наживо майже без втрати притаманного театральному мистецтву ефекту спонтанності. Ще однією формою подачі художнього тексту стала трансляція записів таких Zoom-вистав.

«Віртуальний театр» — широка категорія, скоріше емпірична, ніж формальна, що варіюється від високоякісних записів вистав <...> до статичних живих Зумів і об'єднується як жанр тільки завдяки своїй опорі на Wi-Fi — все ще знаходиться в зарод-

<sup>1</sup> Від *fandom* (англ.) — співтовариство фанатів.

ковому стані», — писав у жовтні 2020 року оглядач «The New Yorker» [Cunningham, 2020]. Проведене у США наприкінці 2021 року анкетування представників менеджменту шістдесяти чотирьох театральних компаній з двадцяти п'яти штатів та міста Вашингтон (округ Колумбія) засвідчило поширення і різноманітність подібних мистецьких практик впродовж майже двох років їхнього активного запровадження [Brownlow-Calkin, 2021]. Поставлені питання стосувалися різних — організаційно-фінансових і суто мистецьких — аспектів роботи театрів у нових екстремальних умовах: від кількості проданих білетів до якісного розширення аудиторії у віковому та географічному вимірах, від витрат на постановки до пошуків нових виражальних засобів. Висловлювалося діаметрально протилежне ставлення до мистецького потенціалу нових театральних форм. Дехто з опитаних вважав, що віртуальний театр не має майбутнього, оскільки у ньому нівелюється сама природа театральності. Інші, натомість, вбачали у цьому нові можливості реалізації потенціалу сценічного мистецтва. Приміром, Чарлі Міллер (Charlie Miller) з Денверського центру виконавських мистецтв стверджував, що «віртуальний театр — це унікальна форма мистецтва, що може бути дуже успішною, але тільки тоді, коли вона прокладає власний шлях вперед, охоплює середовище і не намагається бути записом традиційного шоу чи фільму» [Brownlow-Calkin, 2021].

Втім, музичний театр на момент запровадження пандемічних обмежень вже почав прокладати цей новий шлях, позаяк мав досвід онлайн-маркетингу та виходу з трансляціями на засоби масової інформації та стрімінгові платформи. Поняття «віртуальний» чи не вперше стало вживатися для опису специфіки театального явища щодо жанру музичного театру, а саме мюзиклу. Маємо на увазі термін «Віртуальний Бродвей» (згодом перетворений на iBroadway), введений у 2015 році відомими авторами музики і літературних текстів Бенджаміном Пасеком (Benj Pasek) і Джастіном Поллом (Justin Paul) для позначення «віртуальної арени, де безпосередньо взаємодіють композитори музичного театру і публіка» [Chandler, 2021, с. 276]. Оцінюючи мистецьку ситуацію, до формування якої цей багаторічний творчий тандем був безпосередньо причетний, його учасники особливо підкреслювали факти зростання «композиторів музичного театру YouTube», а також активної взаємодії митців та їхньої аудиторії в соціальних мережах. Зрештою, відзначений 2017 року премією Тоні у шести номінаціях мюзикл Б. Пасек і Д. Пола «Дорогий Еван Гансен» небезпідставно вважають чи не першим твором цього жанру, у сюжеті якого відображено реалії інформаційного суспільства. Соціально-психологічні проблеми підлітків — представників покоління «цифрових аборигенів» — показано у творі на тлі їхнього сучасного способу життя, де звичайне спілкування майже заміщується листуванням через електронну пошту, збір коштів на важливий проєкт здійснюється через веб-сайт, важливі висловлювання реалізуються через онлайн виступи, що стають вірусними в Інтернеті тощо.

Майже в той самий час, коли Б. Пасек і Д. Пол запропонували свій творчий проєкт і надали власні коментарі щодо поставлених в ньому проблем, вийшла друком книжка «Театр і соціальні мережі» Патріка Лонергана. Її автор стверджував, що соціальні мережі стали не просто простором перформансу: вони утворили *особливий театральний простір*, у якому реалізуються і творчі колективи, і глядачі, які взаємодіють одне з одним [Loneragan, 2016]. Не в останню чергу йдеться про ефект «віртуальної присутності» [Chandler, 2021, с. 279] вистави (зокрема, мюзиклу), що забезпечується завдяки перманентним обговоренням вистав у соціальних мережах. Приміром, створена користувачами з Великої Британії група The Musical Theatre Appreciation Society, що функціонує на різних платформах, у мережі Facebook існує з 2012 року і наразі налічує 61,3 тисячі учасників з усього світу. Поширення музично-

театрального контенту в різних формах у віртуальному просторі, створення ефекту *participatory spectator* — активного глядача, «глядача, що бере участь» [Chandler, 2021, с. 279], підготувало театральну спільноту до наступного кроку — формування «гіпертексту цифрового музичного театру» [MacDonald, 2017, с. 29] за рахунок поєднання оффлайн виконання і онлайн трансляції та безпосереднього реагування глядачів.

Запровадження сучасних інформаційних технологій дало композиторам нові перспективи у втіленні їхніх творчих задумів, особливо в сфері музичного театру. Одним із перших це оцінив Майкл Рот (Michael Roth), автор музики до численних вистав драматичного театру (у тому числі близько двадцяти постановок Шекспіра), який впродовж багатьох років був постійним композитором лос-анджелеського театру Ла Холья (La Jolla Playhouse). Він добре усвідомлював усі труднощі, пов'язані з роботою над оперою, і головним чином його непокоїла непевність перспектив її сценічного втілення: «Ви не знаєте, ... чи зможете ви колись побачити її на сцені й повністю реалізувати — або, що не менш важливо, отримати більше одного виступу чи постановки», — ділився своїми сумнівами М. Рот в інтерв'ю музичному критику Кену Мельцеру [Meltzer, 2020]. Альтернатива постала для нього у можливості цифрової фіксації (фільмування) твору і виходу на «величезний новий музичний/оперний театр, доступний для всіх: Інтернет». Робота всіх учасників процесу створення опери за цих умов не буде марною, розмірковував композитор: «Що б не сталося, результат можна опублікувати в Інтернеті, і він звучатиме так, як хотілося б, виглядатиме так, як ви хочете — існуватиме так, як ми хочемо. І це не шоу, що закривається в неділю вдень. Про якусь «касу» не може бути й мови, але робота буде публікуватися доти, поки хтось хоче, щоб вона там була, а це само по собі щось означає» [Meltzer, 2020]. Саме так, у мережі Internet, було оприлюднено написаний у 2018 році твір М. Рота під назвою «The Web Opera»<sup>1</sup> на лібрето Кейт Гейл (Kate Gale), письменниці й відомої музично-літературної діячки, — свого роду гібрид, що поєднує в собі естетику й поетику театру і кіно, риси усталених музично-театральних форм і їхню трансформацію, зумовлену зверненням до проблематики, сфокусованої на новітніх реаліях. Показово, що в процесі підготовчої роботи з'ясувалося: саме такий (і лише такий) тип втілення ідеї опери був оптимальним ще й з огляду на її сюжет. Адже тут, як і в мюзиклі «Дорогий Еван Гансен», йшлося про події, зосереджені навколо щоденного, постійного, практично перманентного існування молодих людей у віртуальному просторі.

В основу сюжету покладено реальні події — самогубство студента, епізоди особистого життя якого без його відома транслиювалися онлайн і потім обговорювалися в одній із соціальних мереж. Тема порушення меж особистого простору людини, кібернасильства й кіберзалякування виявилася дуже дражливою, приєднання витвору мистецтва до поля її осмислення — вчасним і доречним.

Нормативи та своєрідна естетика «перебування в Інтернеті» відтворена в різних компонентах твору, як музично-літературних, так візуальних. Головні персонажі не мають імен — вони позначені нік-неймами з мережі: FG97, June99, Violinist98. Молоді люди, власне, насправді майже живуть всередині мережі, принаймні їхнє існування «в реалі» тісно інтегроване із реальністю віртуальною. Це виразно виявлено в характері розгортання наративу опери, а також підкреслено у візуальному ряді постанов-

<sup>1</sup> Усі серії (епізоди), а також лібрето і партитуру розміщено у вільному доступі на сайті <https://www.thewebopera.com>. Існує також канал The Web Opera на Youtube: <https://www.youtube.com/@thewebopera>

ки: всі дії героїв у їхніх операціях з комп'ютером відображаються на екрані у вигляді вербальних текстів, які вони читають чи набирають. Глядач не лише чує, а й бачить інструкцію, якій слідує FG97, налаштовуючи веб-камеру, бачить його дії в процесі встановлення програми та при пошуку в Google відомостей про нового сусіда по кімнаті, який FG97 і June99 здійснюють разом, бачить репліки-постинги в форумі, які пише Violinist98, та прочитані ним вголос повідомлення. Застосування цього графічного прийому було ідеєю режисерки фільму-вистави Кейт Джопсон (Kate Jopson); поєднання продукту цифрових технологій і виразної живої міміки артистів, чії обличчя весь час даються крупним планом (адже ми, глядачі, знаходимося ніби всередині монітору, в який вони вдивляються), дають досить сильний художній ефект.

Музика опери цілком відповідає загальному задуму твору (а найвірогідніше, постає тут системотворчим компонентом). Пластична речитативна мелодика, поліфонічне поєднання різних пластів фактури, винахідливість у формуванні структури цілого багато в чому зумовлюють художню переконливість твору. «Музична партитура Рота являє собою геніальний синтез стилів і жанрів, класичних і популярних, з використанням як комп'ютерних, так традиційних інструментів. Напевне можна почути вплив як бродвейської сцени, так популярної музики. Але те, що виникає — це стиль, що належить Роту, і він не здається чимось похідним і вторинним», — ділиться своїми враженнями критик [Meltzer, 2020]. Використовуючи поєднання заздалегідь записаного виконання на акустичних інструментах зі звучанням, отриманим завдяки сучасним технологіям (Finale, завантаження MIDI-файлів в Pro Tools і Kontakt), М. Рот виявляє неабияку майстерність, винахідливість та ґрунтовну композиторську підготовку. Це виразно виявляється, приміром, у четвертому епізоді, де спілкування Violinist98 з численними віртуальними співрозмовниками (за сюжетом, він радиться у чаті щодо того, чи варто поскаржитися на поведінку сусіда по кімнаті, який порушив політику приватності університету) втілене у формі мотету а capella «в дусі ді Лассо», як зазначає композитор. Епізод у цілому структурно й стилістично подібний до сцени з мадригальної комедії XVI століття. Судячи з різних джерел, композитору, очевидно, лестить висловлена кимось з критиків думка про те, що він пише таку музику, яку міг би створювати Чарльз Айвз, якби він прожив достатньо довго, щоби познайомитися з рок-н-ролом та біт-поезією.

Поява «The Web Opera» мала достатньо значний резонанс (включно з преміями кількох фестивалів), а проте, проєкт до цього часу не здобув остаточного завершення: з п'яти запланованих епізодів тривалістю до чотирнадцяти хвилин кожен наразі повністю записані лише три, четвертий існує у демоверсії (його повне втілення заплановане на 2024 рік). Причини такого становища полягають у першу чергу в тому, що М. Рот від початку продюсував проєкт переважно на власні кошти; робота здійснювалася здебільшого на засадах ентузіазму членів творчого колективу. При цьому значення твору виходить за межі чистого мистецтва: його автори мали, крім іншого, намір ініціювати дискусію про проблеми, що становлять значний суспільний інтерес. Громадські обговорення (інтерактивні панелі), організовані вже після першого показу веб-серіалу, показали, що твір зачепив болючий нерв сучасного життя, коли до щоденних небезпек існування кожного з нас доєднався потенціал агресії в соцмережах.

«Віртуальний Бродвей» як особливий спосіб комунікації між митцями та глядачами, а також поява окремих творів, що знаменували народження нових мистецьких форм та їх впровадження до художньої практики, виконали ще одну важливу функцію. Вони природним чином підготували відвідувачів й поціновувачів опери та споріднених жанрів до свого роду «переміщення» театральної сцени у площину вір-

туального простору. Це стало необхідним у ситуації соціальної ізоляції часів локдауну, коли виникла потреба налагоджувати нові способи реалізації зв'язків з аудиторією із застосуванням сучасних технологій, і це мали бути «технології, здатні об'єднувати людей зі всього світу» [Ruel, 2020].

Одним із перших театрів, що вже з середини березня 2020 року розпочав Інтернет-трансляції власних вистав, став Метрополітен-опера. Глядачеві щовечора надавалася можливість безкоштовного перегляду записів у HD якості, накопичених за чотирнадцять років практики показу вистав у кінотеатрах та у стрімінговому сервісі Rhapsody (від 2016 — Napster). Грандіозний проєкт під назвою Nightly Met Opera Streams «тривав сімдесят тижнів і зібрав більш як двадцять мільйонів глядачів» [Feldman, 2021]. Водночас, музичний театр був готовий до наступного кроку — здійснення творчих експериментів безпосередньо у віртуальному просторі, до чого долучилися артисти різного рівня — від досвідчених митців до студентів театральних факультетів.

Професіонали високого гатунку були задіяні у створенні «All Decisions Will Be Made by Consensus» («Усі рішення будуть прийматися шляхом консенсусу») — першої опери, що була створена із застосуванням ресурсів онлайн-платформи Zoom. Реалізований у такий новітній спосіб творчий задум належав композиторці Камалі Санкарам (Kamala Sankaram), лібретисту Робу Генделу (Rob Handel) та художньому керівникові Центру мистецтв HERE, режисерці Крістін Мартін (Kristin Marting). К. Санкарам мала досвід створення опер на замовлення низки театрів, як-то Вашингтонська національна опера або Опера Лос-Анжелеса; К. Мартін на момент їхньої сумісної роботи була авторкою майже тридцяти театральних постановок. До проєкту були залучені також відомі вокалісти.

Підкреслити тут участь талановитих і високопрофесійних постановників та артистів видалося необхідним з огляду на складність художніх завдань, що стояли перед ними. У режимі Zoom-конференції неможливо синхронізувати ансамблеве виконання, що робить проблематичним використання традиційних оперних форм? Що ж, вирішили митці, тоді треба спробувати відтворити особливості такого способу комунікації — спілкування, у ситуації якого учасники можуть вступати в хаотичні діалоги, внаслідок технічних збоїв мимоволі перебиваючи одне одного, коли їхні репліки можуть накладатися одна на одну, коли щось можна недочути або в когось несподівано просто зникне Інтернет-з'єднання. Так з'явилася метаопера — перформанс, який оглядач порталу Operawire назвав «Zoom-оперою про використання Zoom», «оперою, що уособлює невизначеність за часів невизначеності» [Ruel, 2020].

Характерна у цьому сенсі сцена, коли один з персонажів під час емоційного аріозо-монологу раптом розуміє, що його співрозмовники — завмерлі зображення в прямокутних «вікнах»: «Guys, can you hear me? You're all frozen...», — кілька разів розгублено повторює герой, потім зв'язок поновлюється, і всі одночасно починають активно подавати свої репліки. Показово, що ця штучно сконструйована ситуація відтворює реальні труднощі, які довелося долати митцям: «У нашій першій виставі одна з артисток “завмерла” посеред свого великого соло, — розповідала К. Санкарам. — Але, на щастя, ми передбачали таку можливість, тож перейшли до наступної репліки, і коли вона “розморозилася”, то знову приєдналася до нас, так само, як ви зробили б, коли б виступали у “живій” виставі мюзиклу чи опери» [Meredith, 2020].

Сюжет, що розгортається в обмеженому хронометражі (до п'ятнадцяти хвилин), відтворює конкретну життєву ситуацію — нараду радикальних активістів, які обговорюють деталі запланованої ними акції. Зріз сучасної соціокультурної реальності втілений тут у музичній формі, утвореній внаслідок взаємодії її «стабільних і мо-

більних елементів» (Едісон Денісов), де ретельно продумана структура поєднана з імпровізаційністю, результатом чого стала поява «алеаторного ансамблевого твору» [Ruel, 2020]. Один із солістів, бас-баритон Закарі Джеймс (Zachary James), який свого часу виконував провідну партію в «Ехнатоні» Філіпа Гласса в Метрополітен-опера, описав свій досвід колективної імпровізації в межах проєкту так: «“Усі рішення” подібні до театру імпровізації: виконавці знають свої ролі й знають свою кінцеву мету, але те, як вони до неї дістануться, багато в чому залежить від них самих та їхніх колег» [Ruel, 2020]. Інструментальна складова партитури К. Санкарам також передбачала деякі можливості реалізації елементу спонтанності у комбінаціях сорока «сцен»-треків, заздалегідь створених за допомогою програмного забезпечення німецької компанії Ableton AG, ще одного продукту цифрових технологій. Як наслідок, записи трьох онлайн вистав зафіксували різні варіанти сценічних тестів<sup>1</sup>. Кількість глядачів, доволі скромна для Інтернет-переглядів, була цілком співставна з аудиторією реального театру: першу виставу «відвідали» 600 глядачів, друга мала 2000 онлайн-переглядів у реальному часі [Meredith, 2020].

Ще один з-поміж перших експериментальних сценічних web-творів — цифровий дистанційно виконуваний мюзикл, прем'єра якого була представлена у серпні 2020 р., під назвою «A Killer Party: A Murder Mystery Musical» («Вбивча вечірка: мюзикл про загадкове вбивство»). Вистава почала транслюватися на хостингу Vimeo як веб-серіал з дев'яти епізодів. Один з керівників проєкту, автор музики Джейсон Гауленд (Jason Howland), мав досвід роботи на Бродвеї в якості композитора і продюсера (в останній з названих ролей він навіть став лауреатом премії Греммі 2015 року у номінації «Найкращий альбом музичного театру»). Крім нього, до створення віртуальної вистави був залучений цілий творчо-організаційний колектив, що складався з професіоналів Бродвея: акторів, музикантів, письменників, прес-агентів, монтажерів тощо. Д. Гауленд визнавав вимушений характер запроваджених новацій: «Оскільки багато людей, які так довго працюють у театрі, залишилися безробітними через COVID-19, життєво важливо, щоб ми знайшли способи підтримувати себе у творчому й фінансовому сенсах і щоб ми продовжували створювати контент для прихильників Бродвею всюди, ... сподіваючись подарувати трохи сміху й розваг», — пояснював він<sup>2</sup>. Усі учасники вистави працювали дистанційно. Для акторів це означало, що кожен з них записував свій епізод вдома, причому сценічним простором слугували їхні власні оселі. Структура художнього цілого та спосіб його функціонування є достатніми підставами, аби погодитися з твердженням Д. Гауленда, що «A Killer Party» — це не просто новий мюзикл, але й новий тип мюзиклу. Підтвердженням визнання життєздатності й перспективності описаного експерименту можна вважати ту обставину, що потужна агенція з ліцензування театрів «Musical Theatre International» майже одразу придбала права на постановку «A Killer Party» як цілісного дев'яностохвилинного твору для аматорських колективів [Chandler, 2021, с. 293].

Звичайно, далеко не всі подібні проєкти представляють мистецьку цінність та позначені високим творчим рівнем їх учасників; задуми деяких із них та особливо їх реалізація є далекими від досконалості. Маємо на увазі, приміром, роботу онлайн-театральної компанії The Virtual Theater Co, започаткованої на цій потужній хвилі молодими митцями з факультету драми Нью-Йоркського університету, «театральної

<sup>1</sup> Варіант відеотрансляції від 25 квітня 2020 р. вміщений у Facebook на сторінці театральних постановок HERE Arts Center: <https://www.facebook.com/watch/?v=707404666729795>

<sup>2</sup> Див.: <https://akillerpartymusical.com/about>

трупі для студентів, якою керують студенти» (<https://thevirtualtheatreco.com>), що насправді має швидше навчальний характер, а проте, є показовою в сенсі причетності до певної тенденції.

**Висновки та перспективи дослідження.** Динаміка сучасних соціокультурних процесів, численні потрясіння, якими таке багате існування людства в останні десятиліття, наклали особливий відбиток на мистецьку сферу, вплинули і на форми побутування витворів мистецтва, і на їхні жанрово-стильові параметри. Пошуки відповідних новітнім реаліям способів рефлексій над дійсністю зумовили формування низки тенденцій розвитку сценічного мистецтва в галузі як драматичного, так музичного театру. Паралелі і перехрещення, що виникли у цих річищах театрального процесу, презентують широке проблемне коло подальших досліджень (режисерський театр — режисерська опера, постдрама — постопера, реполітизація театру тощо).

Глобальна мережа Інтернет — нове для театру в цілому середовище існування — своїми можливостями не лише запропонувала докорінні зміни у способах комунікації між митцями й глядачами, урізноманітнила форми донесення мистецького продукту та гранично розширила склад потенційної аудиторії, але й стала полем численних творчих експериментів. Продемонстровані в межах цієї статті приклади пошуків у музично-театральній сфері, що спричинилися до появи жанрових трансформацій і модифікацій та збагачення системи виражальних засобів, водночас стають свідченням відкритості й спонтанності процесу. Втім, незавершеність проєктів можна оптимістично розглядати як прояв здатності жанрів музичного театру (передовсім їх полюсів — опери та мюзиклу) до оперативного, безпосереднього й художньо повноцінного реагування на виклики часу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Brownlow-Calkin R. The Jury Is In on Virtual Theatre. *American Theatre*. November 8, 2021. URL: <https://www.americantheatre.org/2021/11/08/the-jury-is-in-on-virtual-theatre/> (accessed: 15.09.23).
2. Chandler, Clare; Scheuber-Rush, Simeon. “Does Anybody Have A Map?”: The Impact of “Virtual Broadway” on Musical Theater Composition. *The Journal of Popular Culture*. Volume 54, Issue 2. Apr 2021. P. 276–300. DOI: <https://doi.org/10.1111/jpcu.13013>
3. Cunningham V. Crowd Source : How Are Audiences Adapting to the Age of Virtual Theatre? *The New Yorker*. 2020. October, 12. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2020/10/12/how-are-audiences-adapting-to-the-age-of-virtual-theatre> (accessed: 16.10.23).
4. Feldman A. The Metropolitan Opera is streaming its final set of free operas this week // Time Out. July 18 2021. URL: <https://www.timeout.com/newyork/news/the-metropolitan-opera-is-streaming-its-final-set-of-free-operas-this-week-071821> (accessed: 22.09.23).
5. Lonergan P. Theatre & Social Media. London, New York: Palgrave Macmillan, 2016. 94 p.
6. MacDonald Lora. Connection in an Isolating Age: Looking Back on Twenty Years of Engaging Audiences and Marketing Musical Theatre Online. *iBroadway: Musical Theatre in the Digital Age*. Hillman-McCord, J. (eds). Palgrave Macmillan, Cham. 2017. P. 17–42. DOI: [https://doi.org/10.1007/978-3-319-64876-7\\_2](https://doi.org/10.1007/978-3-319-64876-7_2)
7. Meltzer K. Interview with Composer Michael Roth. *Fanfare Magazine*. 43:5 (May/June 2020). URL: [https://www.fanfarearchive.com/amember/protect/new-rewrite?f=4&url=/articles/atop/43\\_5/4350690.aa\\_Interview\\_Composer\\_Michael\\_Roth.html](https://www.fanfarearchive.com/amember/protect/new-rewrite?f=4&url=/articles/atop/43_5/4350690.aa_Interview_Composer_Michael_Roth.html) (accessed: 15.09.23).
8. Meredith C. Aria Ready for Online Opera, in Both Form and Content. *American Theatre: The online home of American Theatre magazine*. May, 28, 2020. URL:



<https://www.americantheatre.org/2020/05/28/aria-ready-for-online-opera-in-both-form-and-content/> (accessed: 15.09.23).

9. Ruel C. HERE Arts Center 2020 Review: All Decisions Will Be Made by Consensus: A Zoom Opera. *Operawire*. April 24, 2020. URL: <https://operawire.com/here-arts-center-2020-review-all-decisions-will-be-made-by-consensus-a-zoom-opera/> (accessed: 20.05.23).

## REFERENCES

1. Brownlow-Calkin R. (November, 8, 2021). The Jury Is In on Virtual Theatre. In: *American Theatre*. Available at: <https://www.americantheatre.org/2021/11/08/the-jury-is-in-on-virtual-theatre/> (accessed: 15.09.23) [in English].

2. Chandler, Clare; Scheuber-Rush, Simeon. (Apr, 2021). «Does Anybody Have A Map?»: The Impact of «Virtual Broadway» on Musical Theater Composition/ In: *The Journal of Popular Culture*. Volume 54, Issue 2. P. 276–300. DOI: <https://doi.org/10.1111/jpcu.13013> [in English].

3. Cunningham V. (October, 12, 2020). Crowd Source : How Are Audiences Adapting to the Age of Virtual Theatre? In: *The New Yorker*. Available at: <https://www.newyorker.com/magazine/2020/10/12/how-are-audiences-adapting-to-the-age-of-virtual-theatre> (accessed: 16.10.23) [in English].

4. Feldman A. (July, 18, 2021). The Metropolitan Opera is streaming its final set of free operas this week. In: *Time Out*. Available at: <https://www.timeout.com/newyork/news/the-metropolitan-opera-is-streaming-its-final-set-of-free-operas-this-week-071821> (accessed: 22.09.23) [in English].

5. Lonergan P. (2016). *Theatre & Social Media*. London, New York: Palgrave Macmillan. 94 p. [in English].

6. MacDonald Lora. (2017). Connection in an Isolating Age: Looking Back on Twenty Years of Engaging Audiences and Marketing Musical Theatre Online. In: *iBroadway: Musical Theatre in the Digital Age*. Hillman-McCord, J. (eds). Palgrave Macmillan, Cham. P. 17–42. DOI: [https://doi.org/10.1007/978-3-319-64876-7\\_2](https://doi.org/10.1007/978-3-319-64876-7_2) [in English].

7. Meltzer K. (May/June, 2020). Interview with Composer Michael Roth. In: *Fanfare Magazine*. 43:5. Available at: [https://www.fanfarearchive.com/amember/protect/newrewrite?f=4&url=/articles/atop/43\\_5/4350690.aa\\_Interview\\_Composer\\_Michael\\_Roth.html](https://www.fanfarearchive.com/amember/protect/newrewrite?f=4&url=/articles/atop/43_5/4350690.aa_Interview_Composer_Michael_Roth.html) (accessed: 15.09.23) [in English].

8. Meredith C. (May, 28, 2020). Aria Ready for Online Opera, in Both Form and Content. In: *American Theatre: The online home of American Theatre magazine*. Available at: <https://www.americantheatre.org/2020/05/28/aria-ready-for-online-opera-in-both-form-and-content/> (accessed: 15.09.23) [in English].

9. Ruel C. (April, 24, 2020). HERE Arts Center 2020 Review: All Decisions Will Be Made by Consensus: A Zoom Opera. In: *Operawire*. Available at: <https://operawire.com/here-arts-center-2020-review-all-decisions-will-be-made-by-consensus-a-zoom-opera/> (accessed: 20.05.23) [in English]

## MAIIA RZHEVSKA

**Rzhevskia, Maiia** — Doctor of Art Criticism hab., Professor, Professor at the Department of Theater Studies at I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television (Kyiv, Ukraine)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8085-6113>

[mrzhevskia@knutkt.edu](mailto:mrzhevskia@knutkt.edu)

DOI: 10.31318/2522-4190.2024.139.301111

## **MUSICAL THEATER IN INTERNET: ASPECTS OF FORM CREATION AND COMMUNICATION**

**The relevance of the study.** Renewal of the poetics and aesthetics of modern art is caused by many factors, among which we can single out the intensity of the processes of development of the information society and the emergence of new ways of communication, including artistic ones. As a result, in the recent decades, changes have taken place at the stylistic, genre, and types levels. Works of art have undergone significant transformations, along with the forms of their presentation, as well as the ways of interaction between artists and the viewing/listening audience. Internet with its various resources, including video hosting and social media, became a powerful field of such interaction. The Internet has significantly influenced musical theater in all its many forms.

**Main objective of the article** is to describe the latest forms of musical theater and the trends set by their functioning in the context of the existence of the Internet as a special theatrical space.

**The research methods.** The method of analysis and comparative method, as well as the method of generalization, are applied.

**Results and conclusions.** The problem of the multifaceted influence of the Internet on the musical theater in the entirety of its manifestations is posed. The concept of «virtual theater», which was put into circulation during the lockdown of the COVID-19 pandemic, is considered. The practice of presenting in the Internet of the recordings of «live» performances with the participation of actors in the same physical space, as well as the use of the Zoom platform as a virtual platform (both online and recorded) was established. The discussion on the artistic potential and prospects for the further implementation of new theatrical forms is highlighted. The scope of the concept of «virtual Broadway» (2015) as an Internet space for interaction between musical theater composers and the public is outlined. Attention is drawn to the phenomenon of the virtual presence of the participatory spectator in the discussion of performances in the social media. The peculiarities of the implementation of Michael Roth's work «The Web Opera» (2018) as a kind of hybrid combining the aesthetics and poetics of theater and cinema, the features of established musical and theatrical forms and their transformation are considered. The unity of the specificity of the theme of the work and the stylistics of its embodiment, the system-creating function of music in the formation of artistic integrity, and the social resonance of the opera are noted. The readiness of the musical theater for the situation of social isolation during the lockdown and the search for new ways of realizing connections with the audience using modern technologies is shown. An example of creating an opera using the resources of the Zoom online platform, as well as a digital remotely performed musical (2020), is considered. A conclusion is made regarding the formation of genre modifications (new types) of opera and musicals as a result of the introduction of modern creative practices.

**Keywords:** virtual theater, social media, experiments in musical theater, genre modifications and transformations, web opera, opera in Zoom conference mode, online musical, performance