

УДК 782.8(73):316.77:7(045)

DOI: 10.31318/2522-4190.2025.142.327881

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>

mrzhevska@knutkt.edu.ua

© Ржевська М. Ю., 2025

БРОДВЕЙСЬКИЙ МЮЗИКЛ У ПРОСТОРІ МИСТЕЦЬКОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Зосереджено увагу на найвагомішому складнику бродвейського театру, а саме мюзиклі — мистецькому явищі, що виступає як системотворчий елемент американської музично-театральної культури і має значний вплив на світовий художній процес. Стверджується, що життєздатність і високий творчий потенціал бродвейського мюзиклу забезпечені наявністю особливого семіотичного простору, що формувався впродовж тривалого часу і продовжує існувати нині; мюзикл виступає як ядро цього мистецького середовища і бере участь у функціонуванні багаторівневої мистецької й соціокультурної комунікації. Зазначено, що формування цього музично-театрального явища відбувалося паралельно із народженням і подальшим розвитком міського простору, який став фізичним середовищем його існування. Окреслено роль розбудови інфраструктури в утворенні та еволюції жанрового типу бродвейського мюзиклу, як і наявність зворотних впливів. Зроблено акцент на безпрецедентно високій концентрації мистецьких закладів на території Театрального району. Зазначено, що індустрія підготовки й подальшого прокату шоу передбачає колаборацію багатьох фахівців з вузькою спеціалізацією; їхній склад відбиває мистецьку, економічну, організаційну специфіку роботи над втіленням мюзиклу. Зазначено наявність свого роду цехового принципу організації творчого середовища авторів мюзиклів, що увиразнюється з переосмисленням сутності й призначення жанру та його ускладненням (від другої половини XX століття). Констатовано, що важливий рівень продукування інформації «навколо мюзиклу» та обміну нею презентований музично-театральною критикою та журналістикою, що існує як в традиційних, так в новітніх формах. Висвітлено різноманітні прояви притаманної середовищу Бродвею тенденції до саморефлексії та плекання історичної пам'яті. Розглянуто особливості мюзиклу «Гамільтон» як музично-сценічного твору, який небезпідставно вважають одним із вершинних досягнень жанру. Зроблено висновок про різноманітність дії комунікативних механізмів, що формують художні якості мистецького явища з його специфічними кодами і водночас виводять твір в широкий соціокультурний простір.

Ключові слова: мюзикл, бродвейський театр, мистецька комунікація, музично-театральна критика, «Гамільтон: американський мюзикл», театральна інфраструктура, шоу.

Вступ. Словосполучення «бродвейський театр» за останні десятиліття набуло поняттєвого значення. Зміст цього поняття фіксує наявність складно організованого багатопланового семіотичного простору, що поступово утворювався впродовж тривалого періоду, піддавався й продовжує піддаватися постійним змінам. У ньому переп-

літаються різні знакові системи, реалізуються різні коди, працюють різні мови; він є амбівалентним у тому сенсі, що зазначена принципова різноманітність складників парадоксальним чином цементує єдність цілого. Як наслідок, Бродвей став центром тяжіння театральної культури США, свого роду еталоном, навколо якого утворилась особлива ціннісна шкала, що ґрунтується і на кількісних, і на якісних показниках: власне Бродвей, off-Broadway, а також off-off-Broadway; новітні явища, породжені розвитком інформаційних технологій, поповнили цю шкалу як «віртуальний Бродвей», або iBroadway.

При всій різноманітності жанрово-видових проявів бродвейського театру (драматичні вистави, ревію, мюзикли) головним його досягненням є формування й динамічний розвиток саме мюзиклу як оригінального музично-театрального явища та ядра особливої перформативної культури, в межах якої вимоги творчої довершеності і комерційної успішності тісно й примхливо переплетені.

Аналіз публікацій. З цілком природних причин бродвейський мюзикл став об'єктом пильної уваги в першу чергу численних американських дослідників, і наразі накопичений значний масив праць, що містять інформацію щодо появи тої чи іншої постановки, діяльності того чи іншого митця, долученого до процесу тощо. Останні десятиліття стали не лише часом осмислення текстів мюзиклів у музично-поетичному й драматургічному вимірах та особливостей процесів сценічного втілення і подальшого прокату шоу, але також періодом постановки дотичних питань у межах більш загальних культурологічних проблем. При цьому конкретні факти піддаються інтерпретації в ракурсах, визначених індивідуальною позицією дослідника. Приміром, Марк Стайн (Mark Steyn), розглядаючи мюзикли «тоді й зараз», як це зазначено в підзаголовку його кілька разів перевиданої за останні десятиліття монографії, не обмежується аналізом взаємодії окремих компонентів класичних американських мюзиклів (шоу, музика, тексти пісень, втілені в лібрето сюжети) впродовж «семи десятиліть блискучих досягнень» [Steyn, 1997]. У другій частині праці автор зосереджується на мистецьких явищах, що, на його думку, несуть загрозу спотворення сформованої традиції (як-от проникнення на Бродвей британської продукції, вплив рок-музики та репу), а також міркує про певні умови розгортання процесу (гомосексуальність або приналежність до фемінізму деяких митців, фактор СНІД тощо).

Увагу дослідників продовжують привертати також окремі твори, що стають видатними зразками жанру на сучасному етапі або є показовими в сенсі розгортання загальних тенденцій його розвитку. Обидві з цих ознак стали приводом для міркувань Елісси Гарберт (Elissa Harbert), яка вміщує чи не найяскравіший твір останнього часу, «Гамільтон», до загального контексту метажанру мюзиклу на історичну тематику [Harbert, 2018].

У сучасних працях українських науковців американський мюзикл з його видовищною природою та синтетичним характером розглядається в широкому діапазоні: від аргументу в конструкціях культурологічних концепцій, в контексті домінуючих тенденцій культури останніх десятиліть [Станіславська, 2012] — до проблематики, що сфокусована навколо історії жанру, констатації жанрової різноманітності мюзиклів [Гусакова, Зайцева, 2017] і опису процесів формотворення в цій сфері [Деркач, Чистяков, 2021]. При цьому незалежно від рівня праць та ґрунтовності їхньої фактологічної бази, міркування науковців розгортаються в першу чергу навколо проблеми жанру.

У той же час деякі важливі специфічні характеристики бродвейського мюзиклу, що залишаються значною мірою на маргінесі, потребують більш акцентованої уваги. Це, по-перше, якості, зумовлені приналежністю мюзиклу до розважальної

(неакадемічної) сфери культури, що передбачає відкриту комунікативну природу явища та принципову орієнтацію на комерційний успіх. По-друге, так само важливим є характер процесу підготовки майбутнього бродвейського шоу до сценічного буття (втілення й прокату). Якщо і можна погодитися з оцінкою цього жанру як *синкретичного* [Станіславська, 2011], а не *синтетичного* за своєю природою, то лише тому, що у багатьох випадках шоу від початку народжується як цілісність, від створення музично-поетичного тексту й драматургії до програмування постановочних параметрів. Останнє — і найголовніше для обґрунтування центральної проблеми цієї статті — та обставина, що бродвейський мюзикл виступає як системотворчий елемент цілого шару сучасної музично-театральної культури, що дав поштовх для розвитку низки мистецьких тенденцій.

Мета статті — охарактеризувати бродвейський мюзикл як ядро семіотичного (комунікативного) мистецького середовища і водночас інструмент здійснення художньої комунікації. **Наукова новизна** зумовлена спробою виокремити компоненти й чинники художнього простору бродвейського мюзиклу та окреслити їхню роль у формуванні й подальшому функціонуванні багаторівневих мистецьких й соціокультурних зв'язків. **Методологічним підґрунтям** виступає інтердисциплінарний підхід, доцільність застосування якого зумовлена специфікою мистецького явища, що висвітлюється у статті.

Результати дослідження. Сучасний бродвейський мюзикл — неперевершене в своїй технічній досконалості, продумане до останньої деталі й бездоганно виконане шоу. На його сприйняття потенційний глядач налаштовується задовго до того, як переступає поріг театру, адже атмосфера Бродвею з його величезними рекламними екранами, вуличними артистами, строкатою юрбою на Таймс-Сквер заздалегідь створює настрій очікування свята, а зовнішнє оформлення будівель та інтер'єр театральних приміщень посилюють відчуття подолання буденності. Крім того, глядач у більшості випадків має цілком визначені очікування щодо самої вистави, адже типологічні (жанрові) ознаки мюзиклу досить чітко окреслені. Це наявність наративу — історії, що буде розгортатися впродовж вистави (вона зафіксована в специфічному лібрето, сценарії — *book*), органічно включені до загальної дії пісні в живому оркестровому супроводі, тексти до яких можуть створюватися самим композитором або іншою особою, продумана й доречна в контексті загального драматургічного задуму хореографія, досконале оформлення сцени, дизайн костюмів та освітлення¹. Потенційний глядач, маючи уявлення про репутацію бродвейських труп, сподівається на абсолютну злагодженість акторського ансамблю, перфектне виконання кожної ролі, кожної вокальної або хореографічної партії. Додамо до цього, що синтез всіх компонентів працює на створення особливих змістовних параметрів, які відомий критик доволі іронічно визначив як «посилене духовне піднесення та невимушений ескапізм» [Isherwood, 2014].

Історія еволюції мюзиклу впродовж XX століття містить злети й падіння, демонструє постійний пошук нових шляхів розвитку. При цьому жанр виявляє виняткову гнучкість у подоланні кризових станів. Наприкінці 1990-х років М. Стайн досить категорично стверджував, що найвищі досягнення в цій сфері позаду, і мюзикл пе-

¹ Названі компоненти (внесок кожного з учасників процесу) оцінюються у творчих і технічних номінаціях щорічної премії Tony (Antoinette Perry Award for Excellence in Broadway Theatre). Детальніше див.: <https://www.tonyawards.com/>

реживає упадок; а проте, в перші десятиліття ХХІ століття переконливо доведено спроможність жанру до відродження на новому рівні.

Життєздатність і високий творчий потенціал цього музично-театрального явища забезпечені наявністю особливого багатовимірного простору, що формувався впродовж тривалого часу і продовжує існувати завдяки як непорушності фундаменту традиції, так готовності до апробації й запровадження новацій.

Складність механізмів комунікації не в останню чергу визначається тут її багатовекторністю. Крім найбільш очевидного рівня «митець — публіка», учасниками процесу стають митці, які взаємодіють на етапах підготовки, втілення та подальшого прокату постановки, інвестори, продюсери, технічні працівники; важливі функції виконують представники медіа — як традиційних, так новітніх; виникають інтермедіальні зв'язки, породжені рецепцією естетики мюзиклу (і окремих музично-сценічних творів) в різних видах мистецтва. Розширення музично-театрального простору відбувається також за рахунок нових засобів обміну інформацією в мережі Internet. Автор одного з новітніх досліджень Патрік Лонерган (Patrick Lonergan) «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» [Ржевська, 2024, с. 67].

Як наслідок цих багатосходових і багатовекторних взаємодій, простір бродвейського мюзиклу виходить далеко за межі музично-сценічного твору й конкретних географічних координат середовища його побутування.

Проте локальне середовище може слугувати свого роду точкою відліку у наших міркуваннях. Термінологічно зафіксований зв'язок мистецького явища і топоніма повною мірою презентує чи не засадничу для мюзиклу роль чинника локусу, «генія місця». Це зовсім не виняткова ситуація, подібні зв'язки виявляються в численних зрізах музично-історичного процесу Нового часу в різних масштабах — від специфічних модифікацій певних жанрів до формування національних композиторських шкіл. У сфері музичного театру одним із показових і переконливих може стати зіставлення римської та венеційської оперних шкіл, які розрізнялися за тематикою, драматургічними й стильовими якостями творів, а також за умовами їхньої презентації публіці, що в першу чергу було детерміновано особливостями соціокультурного простору кожного з названих міст. Специфіка ситуації мюзиклу полягає в тому, що формування музично-театрального явища відбувалося паралельно із народженням і подальшим розвитком міського простору, який став фізичним середовищем його існування.

Топонім *Бродвей* від початку позначав не міську вулицю, а дорогу, що утворилася на місці давньої індіанської стежки і до цього часу з обох сторін виходить далеко за межі Нью-Йорк-Сіті. У 1811 році на основі формату так званого «плану сітки» було затверджено порядок майбутнього розташування міських артерій на Мангеттені: авеню проходять з півночі на південь, їх перетинають під прямим кутом вулиці (streets) [The Greatest Grid, 2012]. Упорядкування наявного на той момент міського простору і планування його подальшого розвитку не торкнулися «геометрично недосконалого», довільно прокладеного Бродвея, що від початку не вписувався до жорстких паралелей авеню; його запланована на майбутнє перебудова так і не була здійснена.

У 1836 році мер Нью-Йорка урочисто відкрив 42-гу вулицю (вона перетнула Бродвей і стала на той момент північним кордоном міста), запросивши мешканців «переїхати до верхньої частини міста й насолоджуватися чистим, прозорим повітрям» [History of the Theater District]. Земля за межами 42-ї була відносно недорогою, тому на місці ферм, що існували там, з часом стали будувати театри. Так розпочалося

формування одного з найвідоміших вернакулярних (таких, що постають як цілісність у сприйнятті мешканців і отримують відповідну назву) районів міста — Театрального, що нині обмежений Західною 40-ю вулицею на півдні, Західною 54-ю на півночі, Шостою авеню на сході й Восьмою на заході¹. Справжнім «серцем» Театрального району є Таймс-Сквер. Локальне середовище з особливою атмосферою, що виникло в результаті, немов би просякнуто впливом «генія місця».

Інфраструктура, що вибудовувалася впродовж багатьох десятиліть на окресленій території, стала ще одним вагомим чинником утворення теперішнього жанрового типу бродвейського мюзиклу; її еволюція відбувалася у відповідності до вимог творчих процесів, що розгорталися, і своєю чергою впливала на них.

За даними Бродвейської ліги², станом на 2024 рік тут було розміщено 41 професійний театр³; ще один театр, що має статус бродвейського, Вівіан Бомонт (Vivian Beaumont Theater), знаходиться за межами Театрального району і є частиною комплексу Лінкольн-центру.

Безпрецедентно висока концентрація музично-театральних закладів, крім зручності комунікації, має низку інших переваг. Конкуренція між постановками унаочнюється і спонукає учасників процесу до творчого та технічного самовдосконалення у боротьбі за прихильність публіки. Митці отримують також можливість порівнювати й обмінюватися досвідом.

До існуючих нині театрів, кожен з яких може бути орендований для конкретної постановки, висувається низка вимог, що мають забезпечити достатні технічні можливості для високої якості потенційного спектаклю. Це стосується сцени, оркестрової ями, здатної розмістити чітко регламентовану офіційними угодами з профспілками кількість музикантів, глядацької зали. Бродвейський театр має вміщувати не менш як п'ятсот глядачів. Проте, значна частка театрів має тисячу і більше місць (театр «Бродвей» — приблизно 1760, «Театр Гершвіна» — 1900).

Орендований театр стає «домом» конкретної постановки, адже на певний час його сцена надається лише для одного мюзиклу. Тривалість оренди визначається головним чином фінансовими показниками, що стають вирішальним критерієм успішності вистави. Якщо життя сценічного твору в одному театрі є достатньо тривалим, його художній простір розширюється за рахунок подібного локального середовища існування. Бродвейська вистава, що не має постійних аншлагов, знімається з прокату.

Робота над постановкою, що передбачає колаборацію фахівців з вузькою спеціалізацією у створенні мюзиклу, об'єднує індустрію підготовки й подальшого показу постановки з іншими видами сучасного музичного театру. При цьому склад задіяних до процесу професіоналів відбиває мистецьку, економічну, організаційну специфіку

¹ Топонім «Театральний район» все ще не має формального статусу; на офіційному сайті Нью-Йорк-Сіті його територія позначена як одна з особливих зон, «підрайон» — Theater Subdistrict (від 1998 р.). <https://www.nyc.gov/site/planning/zoning/districts-tools/theater-subdistrict-council-ldc.page>

² Бродвейська ліга (The Broadway League) — національна галузева асоціація комерційної театральної індустрії, що має у своєму складі більш як 700 членів (власники театрів, продюсери, менеджери, постачальники товарів та послуг для комерційної театральної індустрії) і є центром статистичної інформації про бродвейські театральні постановки. <https://www.broadwayleague.com/home/>

³ Натомість спеціалізований сайт «Прожектор на Бродвеї» (Spot light on Broadway) наводить число сорок <https://www.spotlightonbroadway.com/theaters>

роботи над втіленням мюзиклу¹. Приміром, до створення сценарію (лібрето, *book*), музики, поетичних текстів для вокальних номерів, оркестрових аранжувань можуть залучатися різні фахівці, які координують дії між собою².

Свого роду цеховий принцип організації творчого середовища авторів мюзиклів особливо увиразнюється починаючи з другої половини ХХ століття, з переосмислення сутності й призначення жанру та його ускладненням; «ущільнення» ядра цієї локальної семіосфери стає чинником розвитку й забезпечує тяглість традиції на особистісному рівні. Ця якість втілюється як через утворення цілих династій, так у більш складних формах мистецьких комунікацій.

Прикладом першого може слугувати відома творча династія, засновником якої був один з головних візіонерів жанру, композитор Річард Роджерс (Richard Rodgers). У його доробку, зокрема, славетна (справді етапна, засаднича) «Оклахома!» і «Звуки музики» — мюзикли, створені у тандемі з драматургом Оскаром Гаммерстайном II (Oscar Hammerstein II). Свої сили у сфері мюзиклу свого часу випробовувала донька Р. Роджерса Мері, згодом успішним композитором і автором літературних текстів для мюзиклів став її син Адам Геттель (Adam Guettel).

Крім того, саме середовище, сталі дружні контакти сприяли безпосередньому спілкуванню митців різних поколінь, яке нерідко переходило до професійної площини. Ще один відомий композитор Бродвея Стівен Сондгайм (Stephen Sondheim), чия творча кар'єра стрімко розгорталася впродовж другої половини минулого і захопила початок ХХІ століття, багаторазово в різних інтерв'ю згадував про роль, яку відіграло в його творчому становленні неформальне наставництво О. Гаммерстайна, батька його близького друга. Маститий лібретист і автор текстів сотень пісень (переважно з музикою Р. Роджерса), який своєю діяльністю дав поштовх до збагачення й ускладнення тематики мюзиклу, допоміг митцеві-початківцю зрозуміти тонкощі законів драматургії й специфіки роботи з різним літературним матеріалом. Очевидно, саме цим творчим контактам С. Сондгайм був зобов'язаний формуванню й реалізації прагнення втілювати в мюзиклах суперечливі теми й гострі конфлікти, а також майстерності створення текстів пісень (номерів мюзиклів). Згодом С. Сондгайм своєю чергою сприяв успішному входженню до професії згаданого вище А. Геттеля, про що обидва митця багато років потому розповідали в рамках спеціального проєкту Фонду Гільдії драматургів³.

Важливий рівень продукування інформації «навколо мюзиклу» та обміну нею презентований музично-театральною критикою та журналістикою. Діяльність професійних критиків залишається потужним чинником впливу на музично-театральний процес. В умовах розширення інформаційного простору й диверсифікації способів донесення інформації продовжують ефективно працювати традиційні медіа. Не втрачає актуальності усталена практика появи перших рецензій в провідних газетах (*The New York Times*, *The Washington Post*, *The Guardian* та ін.) через кілька го-

¹ Розгорнуту інформацію щодо професіоналів, задіяних у підготовці шоу, викладено у розділі «Професії» на сайті «Прожектор на Бродвеї». <https://www.spotlightonbroadway.com/professions>

² Втім, це не виключає інших практик. Приміром, Стівен Сондгайм сам писав музику й тексти до пісень. Прикладом послідовної реалізації індивідуального задуму є «Гамільтон: американський мюзикл», де сценарій, музику, тексти пісень створив Лін-Мануель Міранда.

³ The Art of Songwriting with Stephen Sondheim and Adam Guettel // Dramatists Guild Foundation. <https://dgm.org/resources/dgm-legacy-project/volume-i/>

https://www.youtube.com/watch?v=TofC3KD-h8M&ab_channel=DramatistsGuildFoundation

дин після прем'єри, і думка критиків все ще впливає на подальшу долю вистави. Цікаві мистецькі події відстежуються також на етапах підготовки й подальшого прокату шоу.

Впродовж ста сорока років каналом комунікації між діячами театру та публікою виступає щомісячний журнал *The Playbill*, започаткований у 1884 році, що наразі виконує подвійну функцію і відповідно має дві форми видання. Варіант журналу, призначений для поширення по підписці, містить публікації різних жанрів, що висвітлюють багато аспектів творчого процесу, а також інформаційні матеріали щодо бродвейських (і не лише) постановок. Статті про митців та різножанрові постановки у другому варіанті журналу доповнюються інформацією, що буквально виправдовує його назву (*Playbill* у перекладі — *програма* або *афіша*); це відомості про конкретну виставу, історію її постановки, постановників, виконавців різних партій тощо. Такі журнали безкоштовно роздаються глядачам перед початком шоу при вході до глядацької зали.

Відповідно до новітніх віянь, журнал з 1994 року запустив власний сайт у мережі Інтернет, а згодом (2007) і *Playbill Radio* — цілодобову Інтернет-радіостанцію, що пропонує новини й подкасти, а також використовує матеріали власної фонотеки.

Спрямованість деяких рубрик сайту відбиває домінуюче ставлення до успіху як головного критерію творчої й комерційної спроможності. У розділі «Новини галузі» вміщуються щотижневі зведення касових зборів, аналізується їхня залежність від впровадження тих чи інших творчих стратегій, визначається склад так званого «Клубу Мільйон доларів» (шоу, що зібрали відповідні суми в прокаті), а також «Клубу 90» (шоу, на яких впродовж тижня було заповнено не менш як дев'яносто відсотків місць)¹.

Бродвей продукує середовище, що схильне до саморефлексії й послідовно плекає історичну пам'ять. Ця тенденція має різноманітні прояви. Одним з них є постановка мюзиклів, в основу сюжетів яких покладено будні Бродвею, життя й повсякденна праця музикантів і акторів. Таким є хіт 1980-х років, *42nd Street*, мюзикл про репетиції бродвейського шоу за часів Великої депресії і складні стосунки їх учасників. Атмосфера 1930-х відтворюється через введення до тканини вистави оригінальних пісень з голлівудських фільмів того часу [Rich, 1980]. Впродовж п'ятнадцяти років (1975–1990, це тогочасний рекорд) не сходив зі сцени Театру Шуберта «Кордебалет» (*A Chorus Line*): вистава, в анотації до якої сказано, що «персонажі ... здебільшого відтворюють життя бродвейських танцівників» [A Chorus Line].

Системному осмисленню піддається історія Бродвею. Окремі її епізоди позначені у відповідному розділі сайту «Прожектор на Бродвеї»². Довгоочікуваною подією стало відкриття в листопаді 2022 року Музею Бродвею, відправною точкою експозиції якого є перша задокументована вистава в Нью-Йорк-Сіті, що датується 1732 роком [Araujo, 2022]. Відповідно до концепції побудови експозиції відвідувачі мають дізнатися про «ключові шоу чи переломні моменти, що перетворили ландшафт Бродвею — моменти, що розсунули творчі кордони, кинули виклик соціальним нормам і проклали шлях для тих, хто прослідкує за ними» [Rahmanan, 2022].

Звернімося до досвіду постановки і прокату саме такого революційного шоу, оціненого оглядачкою *The Guardian* як «свого роду трансформаційний театральний досвід, який траплявся лише кілька разів в історії американських мюзиклів» [Churchwell, 2016].

¹ <https://playbill.com/category/grosses>

² <https://www.spotlightonbroadway.com/broadway-history>

Йдеться про мюзикл «Гамільтон» (повна назва — *Hamilton: An American Musical*), прем'єра якого відбулася в лютому 2015 року. Відповідно до поширеної практики, це сталося за межами Бродвею: свою сцену надав Громадський театр Нью-Йорка (*The Public Theater*). З початку серпня того ж року розпочався прокат вистави в бродвейському Театрі Річарда Роджерса (1400 місць), і з цього часу мюзикл переживає неперервний тріумф, що виявляється в аншлагах, рекордних касових зборах, справжній лавині творчих премій (як-от одинадцять «Тоні» і Пуліцерівська премія за драму 2016 року, грант MacArthur Foundation тощо). Такий успіх мало хто прогнозував, адже у творі присутні надто багато рис, що не просто радикально ламають стереотипи, а й вступають в суперечність із деякими канонами жанру.

Попередній етап роботи над твором автора лібрето, музики, текстів пісень Ліна-Мануеля Міранди (Lin-Manuel Miranda) тривав сім років. Як результат, митця називали тим, хто творить історію мюзиклу [Churchwell, 2016], хто «розширює діапазон як поп-музики, так бродвейської музики, <...> умовності мейнстрімного театру й демонструє культурне багатство американської міської панорами» [MacArthur Foundation, 2015], або навіть тим, хто формує саму історію (а точніше, її суспільне сприйняття) [Delman, 2015]. Пояснюючи мотиви звернення до подій часів Війни за незалежність США, Л.-М. Міранда стверджував, що прагнув подивитися на них очима сучасників, а відтак «усунути будь-яку дистанцію між сучасною аудиторією і цією історією» [Delman, 2015].

Головний персонаж мюзиклу — Александр Гамільтон, один із батьків-засновників США, ад'ютант Джорджа Вашингтона під час війни, а згодом перший міністр фінансів країни; у виставі простежуються важливі події його життя аж до загибелі на дуелі. Здавалося б, це надто складна історія для того, щоб стати сюжетом мюзиклу. Однак, Л.-М. Міранда майстерно долає природні за цих обставин труднощі, «змішуючи американську історію із сучасною політикою, використовуючи саундтрек американської популярної музики і одне з найбільш винахідливих лібрето, що колись були написані» [Churchwell, 2016].

Згаданий в цитаті «саундтрек» презентований різними стилями: тут застосовано хіп-хоп, R&B, соул, стилізацію під бритпоп. Майже повна відсутність розмовних діалогів, застосування тематичних зв'язків, неперервність звучання музики та динамічність дії створюють ефект втілення принципів наскрізної оперної драматургії, де функції речитативу делеговано репу.

Наближення віддаленого історичного періоду до сприйняття сучасного слухача посилюється ще одним сміливим кроком: залученням до виконання головних (а втім, не лише головних) партій «расово різноманітного акторського складу» задля того, щоб підкреслити «величезну роль, яку іммігранти відіграли в історії країни», як про це каже в одному з інтерв'ю автор твору [Delman, 2015].

Вихід музичного театру за межі сцени й глядацької зали в ситуації з «Гамільтоном» мав різні вектори. Відзначимо один із нетривіальних: появу свого роду неформального підліткового об'єднання «Hamilteens», утвореного захопленими мюзиклом тинейджерами. «Вони грають музику без зупинок, знають тексти напам'ять і починають співати пісні із шоу без найменшої провокації. По всій країні вони співають про плани по боргах, федералістські документи й рядки на кшталт: “Вам знадобиться схвалення конгресу, а ви не маєте голосів”», — пише журналістка, мати одного з юних фанів шоу [Milvy, 2016]. Унікальність ситуації полягає ще й в тому, що більшість з прихильників не мали можливості відвідати виставу (особливо в перші місяці прокату), а її здійснений наживо відеозапис став доступним лише в 2020 році.

Враження фанів про мюзикл були сформовані на основі виданого Л.-М. Мірандою ще до здійснення театральної постановки концептуального альбому, а також матеріалів сайтів з текстами пісень, інтерв'ю з акторами та інших дотичних матеріалів. Відомо про широке використання матеріалів мюзиклу в навчальному процесі в школах як потужного освітнього ресурсу [Milvy, 2016].

Висновки. Ситуація навколо мюзиклу «Гамільтон» демонструє різноманітність дії комунікативних механізмів, що формують художні якості мистецького явища зі специфічними кодами і водночас виводять його у широкий соціокультурний простір. Цей музично-сценічний твір, який небезпідставно вважають одним з вершинних досягнень жанру бродвейського мюзиклу, виник як результат осмислення складних процесів культурної й соціально-політичної природи; можна також сміливо стверджувати, що він немов би проріс з ґрунту, утвореного багатьма шарами музично-історичного процесу, включно із тенденціями популярної музики сучасності. Важливим (якщо не ключовим) чинником успішності цього окремо взятого шоу стала принципова спрямованість на відкритість комунікації, що спричинило спробу втілити доволі складні сенси через зрозумілу для широкої публіки знакову систему. Зрештою, маємо тут свого роду кульмінаційну фазу процесу розвитку жанру в цілому, в усій повноті притаманних йому особливостей, разом із черговим підтвердженням укоріненості бродвейського мюзиклу у просторі, де він народився і продовжує існувати — у вимірах району, міста, країни. «Озирніться навколо! Історія твориться на Мангеттені, і ми знаходимося саме там. У найвеличнішому місті світу!», — співають герої мюзиклу Л.-М. Міранди.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Гусакова Н., Зайцева І. Американський мюзикл: питання становлення та жанроутворення. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2017. № 1. С. 104–108.
2. Деркач С., Чистяков О. Інтеграційні та формотворчі процеси бродвейського мюзиклу ХХ століття. *Грааль науки* : міжнар. наук. журнал. Section XXVII. *Culture and art*. 2021. № 6. С. 409–414. DOI: 10.36074/grail-of-science.25.06.2021.078
3. Ржевська М. Музичний театр у мережі Internet: формотворчий та комунікативний аспекти. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2024. Вип. 139 : Історія музики: проблеми, процеси, персони. С. 65–74. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2024.139.301111>
4. Станіславська К. Мистецько-видовищні форми сучасної культури : монографія. Київ : НАКККиМ, 2012. 320 с.
5. Станіславська К. Мюзикл як синкретична видовищна форма музично-драматичного театру ХХ століття. *Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка* : зб. наук. пр. Луганськ, 2011. Вип. 19. С. 210–219.
6. A Chorus Line : about this production. URL: <https://www.ibdb.com/broadway-production/a-chorus-line-3752> (дата звернення: 08.09.2024).
7. Araujo R. Watch: Go Inside the Interactive, Multi-Level Museum of Broadway. *The Playbill*. 2022. November 17. URL: <https://playbill.com/article/watch-go-inside-the-interactive-multi-level-museum-of-broadway> (дата звернення: 06.10.2024).
8. Churchwell S. Why Hamilton is making musical history. *The Guardian*. 2016. November 5. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2016/nov/05/why-hamilton-is-making-musical-history> (дата звернення: 16.10.2024).

9. Delman E. How Lin-Manuel Miranda Shapes History. *The Atlantic*. 2015. September 29. URL: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/09/lin-manuel-miranda-hamilton/408019/> (дата звернення: 11.10.2024).
10. Harbert E. Hamilton and History Musicals. *American Music*. 2018. Volume 36, Issue 4. P. 412–428. DOI: <https://doi.org/10.5406/americanmusic.36.4.0412>
11. History of the Theater District. URL: <https://www.spotlightonbroadway.com/broadway-history> (дата звернення: 10.10.2024).
12. Isherwood C. Setting Course to Reclaim the Past. *The New York Times*. 2014. Oct. 26. URL: <https://www.nytimes.com/2014/10/27/theater/the-last-ship-with-songs-by-sting-opens-on-broadway.html> (дата звернення: 25.10.2024).
13. MacArthur Foundation. Lin-Manuel Miranda: Playwright, Composer, and Performer. URL: <https://www.macfound.org/fellows/class-of-2015/lin-manuel-miranda> (дата звернення: 20.09.2024).
14. Milvy E. Hamilton's teenage superfans: 'This is, like, crazy cool'. *The Guardian*. 2016. June 22. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2016/jun/22/hamilton-teenage-superfans-this-is-like-crazy-cool> (дата звернення: 16.10.2024).
15. Rahmanan A. The Museum of Broadway is officially opening this November. *TimeOut/New York* 2022. June 14. URL: <https://www.timeout.com/newyork/news/exclusive-the-museum-of-broadway-is-officially-opening-this-november-061422> (дата звернення: 09.10.2024).
16. Rich F. Theater: Musical 42nd Street. *The New York Times*. 1980. August 26. URL: <https://www.nytimes.com/1980/08/26/archives/theater-musical-42d-street-a-backstage-story.html> (дата звернення: 09.10.2024).

REFERENCES

1. Husakova N., Zaitseva I. (2017). Amerykanskyi miuzykl: pytannia stanovlennia ta zhanroutvorennia [American Musical: The Process of Formation and Issue of Genre Creation]. In: *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : nauk. zhurnal* [National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Scientific Journal]. Issue 1, pp. 104–108. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2017.138593> [in Ukrainian].
2. Derkach, S., Chystiakov, O. (2021). Intehratsiini ta formatvorchy protsesy brodvetskoho miuzyklu 20 stolittia [Integration and form creation processes of the 20th century Broadway musical]. In: *Hraal nauky: mizhnar. nauk. zhurnal* [Grail Of Science : International Scientific Journal]. Section XXVII. *Culture and art*. Issue 6. C. 409–414. DOI: 10.36074/grail-of-science.25.06.2021.078 [in Ukrainian].
3. Rzhavska, M. (2024). Muzychnyi teatr u merezhi Internet: formatvorchy ta komunikatyvnyi aspekty [Musical theater in Internet: aspects of form creation and communication]. In: *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho* [Scientific Herald Of Tchaikovsky National Music Academy Of Ukraine]. Issue 139: Music history: problems, processes, figures. Pp. 65–74. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2024.139.301111> [in Ukrainian].
4. Stanislavska, K. (2012). Mystetsko-vydovyshchni formy suchasnoi kultury : monohrafiia [Arts and entertainment forms of contemporary culture]. Kyiv : NAKKKiM, 320 p. [in Ukrainian].
5. Stanislavska, K. (2011). Miuzykl yak synkretychna vydovyshchna forma muzychno-dramatychnoho teatru 20 stolittia. [Musical as a syncretic spectacular form of musical and dramatic theater of the 20th century]. In: *Problemy suchasnosti: mystetstvo, kultura, pedahohika : zb. nauk. pr.* [Problems of modernity: art, culture, pedagogy]. Luhansk, Issue 19. Pp. 210–219 [in Ukrainian].

6. A Chorus Line : about this production. Available at: <https://www.ibdb.com/broadway-production/a-chorus-line-3752> (accessed: 08.09.2024) [in English].
7. Araujo, R. (2022). Watch: Go Inside the Interactive, Multi-Level Museum of Broadway. *The Playbill*. 2022. November 17. Available at: <https://playbill.com/article/watch-go-inside-the-interactive-multi-level-museum-of-broadway> (accessed: 06.10.2024) [in English].
8. Churchwell, S. (2016). Why Hamilton is making musical history. *The Guardian*. 2016. November 5. Available at: <https://www.theguardian.com/stage/2016/nov/05/why-hamilton-is-making-musical-history> (accessed: 16.10.2024) [in English].
9. Delman, E. (2015). How Lin-Manuel Miranda Shapes History. *The Atlantic*. 2015. September 29. Available at: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/09/lin-manuel-miranda-hamilton/408019/> (accessed: 11.10.2024) [in English].
10. Harbert, E. (2018). Hamilton and History Musicals. *American Music*. 2018. Volume 36, Issue 4. P. 412–428. DOI: <https://doi.org/10.5406/americanmusic.36.4.0412> [in English].
11. History of the Theater District. Available at: <https://www.spotlightonbroadway.com/broadway-history> (accessed: 10.10.2024) [in English].
12. Isherwood, C. (2014). Setting Course to Reclaim the Past // The New York Times. 2014. Oct. 26. Available at: <https://www.nytimes.com/2014/10/27/theater/the-last-ship-with-songs-by-sting-opens-on-broadway.html> (accessed: 25.10.2024) [in English].
13. MacArthur Foundation. Lin-Manuel Miranda: Playwright, Composer, and Performer. Available at: <https://www.macfound.org/fellows/class-of-2015/lin-manuel-miranda> (accessed: 20.09.2024) [in English].
14. Milvy, E. (2016). Hamilton's teenage superfans: 'This is, like, crazy cool'. *The Guardian*. 2016. June 22. Available at: <https://www.theguardian.com/stage/2016/jun/22/hamilton-teenage-superfans-this-is-like-crazy-cool> (accessed: 16.10.2024) [in English].
15. Rahmanan, A. (2022). The Museum of Broadway is officially opening this November. *TimeOut/New York* 2022. June 14. Available at: <https://www.timeout.com/newyork/news/exclusive-the-museum-of-broadway-is-officially-opening-this-november-061422> (accessed: 09.10.2024) [in English].
16. Rich, F. (1980). Theater: Musical 42nd Street. *The New York Times*. 1980. August 26. Available at: <https://www.nytimes.com/1980/08/26/archives/theater-musical-42d-street-a-backstage-story.html> (accessed: 09.10.2024) [in English].
17. Steyn, M. (1997). Broadway Babies Say Goodnight: Musicals Then and Now. New York : Routledge, 1997. 352 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315022826> [in English].
18. Ballon, H. (ed.). (2012). The Greatest Grid: The Master Plan of Manhattan, 1811–2011. New York : Columbia University Press, 2012. 224 p. [in English].

MAIIA RZHEVSKA

Rzhevskia, Maïia — 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.ua

DOI: 10.31318/2522-4190.2025.142.327881

BROADWAY MUSICAL IN THE SPACE OF ARTISTIC COMMUNICATION

The relevance of research is determined by the necessity to highlight the factors influencing the functioning of Broadway theatre as a multi-layered semiotic space that has been formed over an extended period, has undergone and continues to undergo constant transformations, by highlighting its most representative phenomenon — the musical.

Main objective of the article is to characterize the Broadway musical as the core of a semi-otic (communicative) artistic environment and, simultaneously, as an instrument for the realization of artistic communication.

The research methodology is based on an interdisciplinary approach, the applicability of which is dictated by the specific nature of the artistic phenomenon under consideration.

Results and conclusions. The study establishes that the formation of the Broadway musical occurred in parallel with the emergence and subsequent development of the urban space, which became its physical environment. The role of infrastructure development in the formation and evolution of this genre type is outlined, along with its reciprocal influences. Emphasis is placed on the unprecedentedly high concentration of artistic institutions within the Theater District of New York City. It is noted that the industry of show production and subsequent distribution involves the collaboration of numerous specialists with narrow expertise. Their composition reflects the artistic, economic, and organizational specificities of the embodiment of a musical. The study highlights the presence of a guild-like principle in the organization of the creative environment of musical theatre authors, which becomes more pronounced with the rethinking of the genre's essence and purpose, as well as its increasing complexity (since the second half of the XXth century). Furthermore, it is stated that an essential level of information production and exchange "around the musical" is represented by music and theatre criticism and journalism, which exist in both traditional and modern forms. Various manifestations of Broadway's inherent tendency towards self-reflection and the cultivation of historical memory are highlighted. Special attention is given to the musical *Hamilton*, which is considered — justifiably so — one of the pinnacle achievements of the genre.

The study confirms the diversity of communicative mechanisms that shape the artistic qualities of the phenomenon, defining its unique codes while simultaneously integrating the work into a broader socio-cultural space.

Keywords: musical, Broadway theatre, artistic communication, music and theatre criticism, *Hamilton: An American Musical*, theatrical infrastructure, show.