

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ
УКРАЇНИ**

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Кафедра естрадного та народного співу

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

у галузі знань 02 – Культура і мистецтво

зі спеціальності 025 – Музичне мистецтво

на тему: **«БІЛА ВОРОНА» Г. ТАТАРЧЕНКА І Ю. РИБЧИНСЬКОГО**

В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ РОК-ОПЕРИ:

СКЛАДОВІ УСПІХУ

Виконала:

студентка магістратури

заочної форми навчання

спеціальності 025 – Музичне мистецтво

Толстих Галина Борисівна

(прізвище, ім'я та по-батькові)

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач Теслер Т. М.

(посада, вчене звання, науковий ступень, прізвище та ініціали)

Рецензент:

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач Манько С. Б.

(посада, вчене звання, науковий ступень, прізвище та ініціали)

Національна шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова комісії _____

(підпис)

Снедков І. І.

(прізвище та ініціали)

Члени комісії _____

(підпис)

Большакова Т. В.

(прізвище та ініціали)

(підпис)

Рощенко О. Г.

(прізвище та ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРУ РОК-ОПЕРИ	
1.1. Рок-музика – стильова основа жанру рок-опери. «Третій пласт» у музичній культурі	8
1.2. Від академічної опери – до рок-опери.....	15
1.3. Від мюзиклу – до рок-опери.....	17
Висновки до Розділу 1.....	23
РОЗДІЛ 2. ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ЖАНРУ УКРАЇНСЬКОЇ РОК-ОПЕРИ (ВІД ЗАРОДЖЕННЯ ДО «БІЛОЇ ВОРОНИ»)	
2.1. Зародження рок-оперного жанру в Україні.....	26
2.2. Рок-опери «Енеїда» і «Суд» С. Бедусенка.....	27
Висновки до Розділу 2.....	31
РОЗДІЛ 3. РОК-ОПЕРА «БІЛА ВОРОНА» Г. ТАТАРЧЕНКА В УКРАЇНСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ ПРОСТОРИ	
3.1. Історія виникнення рок-опери «Біла ворона».....	33
3.2. Творча енергія Генадія Татарченка та її втілення в драматургії рок-опери «Біла ворона».....	36
3.3. «Біла ворона» успішно крокує музичним простором.....	41
3.4. Складові успіху рок-опери «Біла ворона».....	47
Висновки до Розділу 3.....	50
ВИСНОВКИ.....	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	58

ВСТУП

Актуальність теми. Науково-технічний прогрес та стрімкий зріст економіки у XX столітті, бурхливі перетворення в політичному та соціокультурному житті суспільства, великі збурення та потрясіння призвели до змін у сприйнятті людьми оточуючого світу. В музичному мистецтві ці зміни стали поштовхом для появи нових жанрів, стилів і напрямків, які в найбільшій мірі змогли відповісти трансформації художньо-естетичних поглядів, уподобань і смаків соціуму в реаліях нового часу.

Виникнення рок-музики, що отримала широке розповсюдження в усьому світі, відіграло велике значення в розвитку світової музичної культури. З'явившись спочатку як музичний напрям молодіжної субкультури, засіб самовираження і спілкування молоді, рок-музика згодом здійснила значний вплив на подальші процеси культурно-мистецького життя й перетворитися на один з головних напрямків масової музичної культури. Синкретична природа рок-музики, її здатність поєднуватися з різними музичними жанрами і стилями сприяла народженню нового, сучасного популярного музично-драматичного жанру – жанру рок-опери.

Українська музична культура теж зазнала нових зрушень і трансформацій. Після впевненої практики у творчості європейських композиторів, в українському музичному просторі згодом, завдяки змінам в соціально-політичному житті, також починають з'являтися музично-драматичні твори, автори яких впроваджують використання рок-стилістики. Спочатку цей процес йшов повільно, та з плином часу українські композитори стали впевнено працювати в жанрі рок-опери. Зараз жанр рок-опери посідає одне з найважливіших місць в українському музичному просторі, й вже на протязі останніх десятиліть він є одним з найвидовищніших, найулюбленіших сценічних жанрів.

У 1989 році композитором Генадієм Татарченком в співавторстві з поетом Юрієм Рибчинським було створено рок-оперу «Біла ворона» на

високофілософську тему свободи, в основу якої покладено історію про подвиг Жани д'Арк. Ця рок-опера є однією з найбільш значущих в українському музичному просторі, і на протязі тридцяти років, від своєї появи і до теперішнього часу, цей масштабний твір не втрачає своєї популярності. Хвилююча тематика твору та складна, емоційна музика «Білої ворони» привертають увагу українських режисерів і надихають їх на нові проекти. Також можна наголосити про успіх цієї рок-опери не тільки в Україні, а й про її визнання і успіх за кордоном.

Українськими науковцями в галузі музикознавства приділено увагу розгляду особливостей жанру рок-опери, його історії розвитку в Україні, приділено увагу рок-опері «Біла ворона» та зроблено характеристику її окремих виконавських версій. Але майже зовсім не висвітлені питання щодо виявлення комплексу чинників, які сприяли довготривалому успіху цього масштабного твору в сучасному глядацькому просторі. Отже, тема дослідження є актуальною, бо вона досить ще не отримала належного вивчення в сучасному музикознавстві.

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами. Магістерська робота виконана на кафедрі естрадного та народного співу ХДАК у відповідності з науковою темою кафедри «Музика і музикознавство в контексті світового культурного часопростору».

Мета дослідження – виявити складові успіху рок-опери «Біла ворона» в контексті української рок-опери.

Досягнення поставленої мети зумовило виконання таких **завдань**:

- визначити жанрово-стильові особливості рок-опери як провідного жанру сучасної масової музичної культури;
- висвітлити історію і тенденції розвитку жанру рок-опери в Україні до появи «Білої ворони»;
- висвітлити історію виникнення та жанрово-стильові риси рок-опери «Біла ворона»;

- проаналізувати специфіку виконавських версій «Білої ворони» та надати їм характеристику;
- надати перелік і загальну характеристику складових успіху рок-опери «Біла ворона».

Об'єкт дослідження – рок-опера як сучасний музично-драматичний жанр.

Предмет дослідження – «Біла ворона» Г. Татарченка та Ю. Рибчинського в контексті української рок-опери: складові успіху.

Матеріалом дослідження є аудіо- і відеозаписи виконавських версій рок-опери «Біла ворона»; періодичні видання, що висвітлюють особливості побутування рок-оперного жанру в Україні.

Методи дослідження становлять комплекс загальнонаукових і спеціальних підходів до явища, що вивчається. Серед них:

- історичний, застосований для виявлення витоків жанру рок-опери, а також історії її побутування в світовому музичному просторі і, зокрема, в українському музичному просторі;
- культурологічний, необхідний для аналізу контексту культури сучасної для композиторів-авторів рок-опер епохи;
- жанрово-стильового аналізу, що дозволяє виявити характерні особливості рок-оперного жанру, з урахуванням його синтетичної природи;
- інтерпретаційний, застосований для аналізу різних виконавських версій рок-опери «Біла ворона»;
- компаративний, необхідний для порівняння різних зразків рок-оперного жанру, а також для порівняння різних виконавських версій рок-опери «Біла ворона».

Теоретичну базу дослідження складають дисертації провідних українських науковців: стосовно жанроутворення в рок-мистецтві, а також міжвидових та внутрішньовидових взаємодій (І. Палкіна), стосовно традицій та аспектів розвитку української рок-опери (А. Комлікова); статті провідних

українських науковців щодо особливостей рок-музики та її місця в сучасній музичній культурі (В. Откидач, Ю. Лошков), американського дослідника Стефана Девіса щодо порівняння класичної музики та рок-музики; провідних вітчизняних науковців стосовно жанру мюзиклу (С. Манько, Т. Полянський, І. Зайцева); щодо сутності жанру рок-опери (А. Комлікова, С. Манько, Н. Донченко, І. Зайцева, М. Татаренко); стосовно аспектів інтерпретації у жанрі рок-опери історичної теми (В. Шпаковська); про особливості рок-оперної творчості Г. Татарченка (А. Комлікова).

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що:

- вперше в українському музикознавстві здійснено виявлення складових успіху рок-опери «Біла ворона»;
- долучено до наукового обігу аналіз новітніх виконавських версій рок-опери «Біла ворона» – трьох сценічних версій у режисерському втіленні Максима Голенка (прем'єри 2015, 2017 і 2019 років);
- отримало подальший розвиток вивчення історії та теорії жанру рок-опери в українському музичному просторі;
- отримало подальший розвиток дослідження рок-опери як провідного жанру сучасної масової музичної культури.

Практичне значення одержаних результатів міститься в можливості використання матеріалів і висновків магістерської роботи в подальших науково-теоретичних розвідках, у виконавській та педагогічній практиці.

Апробація результатів дослідження. Магістерська робота обговорювалася на засіданнях кафедри теорії та історії музики ХДАК. За матеріалами роботи було підготовлено доповідь і опубліковані тези: Рок-опера як жанр музичного мистецтва // Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 23-24 квітня 2020 р. / За ред. Проф. В. М. Шейка та ін. – Харків: ХДАК, 2020.

Структура магістерської роботи. Робота складається зі Вступу, трьох Розділів, дев'яťох підрозділів, Висновків та Списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 60 сторінок, з них 55 сторінок основного тексту.

Список використаних джерел містить 30 позицій, з них – 1 на англійській мові.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРУ РОК-ОПЕРИ

1.1. Рок-музика – стильова основа жанру рок-опери. «Третій пласт» у музичній культурі

Рок-опера – сучасний жанр музичного мистецтва, що посідає зараз одне з найважливіших місць у світовому музичному просторі. Вона є результатом синтезу кількох жанрів і стилів, а також має полікультурну основу, оскільки гармонійно поєднує актуальні музичні тенденції різних країн.

Словник-довідник музичних термінів подає наступне визначення: «Рок-опера – це музично-драматичний жанр, основою якого є рок-музика, а коріння пов'язане з мюзиклом» [29, с. 229]. Тобто, згідно з цим формулюванням, щоб зрозуміти специфіку жанру рок-опери, необхідно досить докладно розібратися в сутності таких понять, як рок-музика, опера, мюзикл.

Спочатку треба зазначити, що поєднання у терміні рок-опера двох складових: «рок» і «опера» не правильно сприймати буквально, бо таке поверхневе трактування не передає сутність цього музичного явища. До того ж, дуже важливу роль відіграє мюзикл, бо з ним пов'язане коріння рок-опери. Отже, постає необхідність виявлення, яким чином відбулося об'єднання таких явищ, як рок-музика, опера і мюзикл, внаслідок чого виник новий жанр у музичному мистецтві, що, за твердженням сучасних дослідників у галузі мистецтвознавства, на протязі останніх десятиліть набуває обертів популярності і є зараз «...одним з найвидовищніших сценічних жанрів XXI століття» [20, с. 229].

Рок-музика є основою формування стилістики жанру рок-опери, отже, розуміння її особливостей – це важливий крок до осягнення сутності самого рок-оперного жанру. Рок-музика виникла на межі 50-х – 60-х років ХХ-го

сторіччя у Великобританії та США, як музичний напрям молодіжної субкультури, засіб самовираження і спілкування молоді. Та завдяки своїй здатності поєднуватися з різними існуючими музичними жанрами і стилями, рок-музиці вдалося значно вплинути на подальші процеси культурно-мистецького життя і згодом перетворитися на один з головних напрямків масової музичної культури [5]. Українська музична культура теж, хоча досить стримано спочатку – внаслідок політичних обставин, але потім – достатньо активно, відгукнулася на нові тенденції та ввібрала в себе віяння нової епохи.

Цілком зрозуміло, що яскраві та значущі мистецькі явища завжди стають об'єктами уваги дослідників. Таким явищем і є рок-музика, тому дослідженню її природи, особливостей, факторів впливу і перспектив подальшого розвитку присвячено велику кількість праць. Варто зазначити, що вітчизняними музикознавцями, такими як В. М. Откидач [15], Ю. І. Лошков [8], С. Б. Манько [12], А. В. Комлікова [4, 5], Н. П. Донченко [20], І. Є. Зайцева [2, 20], М. Г. Татаренко [20], І. І. Палкіна [16] широко розглянуто аспекти функціонування рок-музики – не тільки в західноєвропейській та американській культурах, а й значну увагу приділено дослідженню розповсюдження її на теренах України.

Щоб зрозуміти природу року, треба відзначити, що витоками його є кантрі, блюз та джаз. Первинна форма рок-мистецтва - це рок-н-рол, з гарно знайомими нам характерними ознаками: швидким темпом, танцювальним характером, чотиридольним розміром, використанням молодіжного сленгу. Перший жанр рок-н-ролу, тобто базовий жанр року – це трьоххвилинна пісня куплетної або куплетно-варіаційної форми. Не викликає сумніву, що виконавця рок-н-ролу неможливо уявити статично стоячим на сцені, навпаки – велику роль відіграє саме розкутість музичного виконання, сценічний образ виконавця. Таким чином, до музичної складової (мелодія та акомпанемент) та літературної (поетичний текст) додаються ще елементи театралізації,

хореографія (пластика). Причому, всі ці складові сприймаються не окремо одне від одного, а цілісно – поєднуються задля однієї спільної ідеї.

Тобто, можна відзначити закладену на первинному етапі синкретичну природу року. Маючи її на генетичному рівні, рок в процесі свого розвитку еволюціонує і оновлюється завдяки вдалому поєднанню різних видів мистецтва та постійного підживлення ними (основні з них – це музика, література і театр). Все це є свідченням синтетичних процесів і вказує на доречність використання більш широкого, ніж рок-музика, узагальнюючого поняття – рок-мистецтво [16].

Рок – це виклик, це – новація, яка не відразу була сприйнята суспільством. Безперечно, для того, щоб нове стало звичним, потрібен час, який все розставить на свої місця. Усе, що життєздатне, затребуване, залишиться, буде розвиватися і трансформуватися, а слабе, що не користується попитом, – піде на спад. Так які ж особливості рок-музики привабили і продовжують приваблювати молоде покоління?

Відомий композитор А. Петров у 80-х роках писав: «Аудиторія на рок-концертах слухає музику за іншими законами сприйняття, емоційно по-іншому. Розвиток відбувається, скоріше, за законами емоційного впливу на слухача, ніж за законами розвитку і створення закінченої музичної форми. Це музика молодіжна, її стиль має на меті сильний емоційний вплив» [19, с. 19]. Також у дискусіях того часу було наголошено і про схильність молоді тяжіти до крайностей у самовираженні, пояснення якої – в особливостях фізіології цього віку [15]. Рок-музика дає можливість відчувати свободу, розкутість, виплеснути енергію та емоції.

Виникнення рок-музики у 50-х – 60-х роках з її бунтівною природою, природою протесту і заперечення можна навіть вважати достатньо закономірним процесом, поштовхом для якого стало різке прискорення темпів життя, що відбувалося як наслідок науково-технічної революції. Через швидкий темп суспільного розвитку, бурхливі зміни у політичному та соціокультурному житті виникли загострення у взаєминах старшого та

молодого покоління, що призвело до зростання соціального і духовного відмежування молоді. Молодь почала себе виявляти як спільність і започаткувала створення нової, молодіжної культури для вираження своїх поглядів на життя, заклику до перегляду моральних і матеріальних цінностей [15].

Зародившись в США та Західній Європі, рок-музика поступово розповсюдилася майже в усьому світі. У Радянському Союзі ознайомлення з нею (джаз у стилі бі-боп і рок-н-рол) відбулося під час проведення в Москві в 1957 році Всесвітнього фестивалю молоді і студентів. І вже до середини 60-х років у республіках Прибалтики, в Москві та Ленінграді виникли перші біт-групи, репертуар яких складався з кавер-версій англо-американських хітів, в першу чергу, гурту «The Beatles» [7].

Рок-музика впродовж тривалого часу, особливо, на теренах колишнього Радянського Союзу викликала суперечки та неприйняття, переважно, у старшого покоління. Та не тільки непокоїла сама рок-музика, а взагалі - новий молодіжний стиль з новими піснями, танцями, пластикою рухів, зачісками, елементами одягу, сленгом, поведінкою, небажанням підкорятися способу життя старших і активною демонстрацією своїх поглядів на життя. Тобто, тут можна говорити не тільки про рок-музику, а в цілому – про рок-культуру.

Значною подією, яка дала можливість радянського року заявити про себе за кордоном, а також і у себе на батьківщині, став запис на початку 1986 року в США альбому «Красная волна. Андеграунд», в який увійшли пісні ленінградських рок-колективів «Аквариум», «Алиса», «Кино», «Странные игры». Ця подія мала неабиякий резонанс: радянська рок-музика, дійсно, заявила про себе на весь світ! Але саме на батьківщині вона підверглася особливо жорсткій критиці. Рок називали і «духовним наркотиком», і «моральним СНІДом», а головним аргументом неприйняття цієї музики та суперечок навколо неї було твердження, що рок-музика є антитезою справжнім духовним цінностям, явищем чужорідним, далеким

російській мові та національному характеру, бо є продуктом західної культури, функція якої полягає у здійсненні «ідеологічної диверсії» в Радянському Союзі.

Важливе значення у зміні ставлення суспільства до рок-музикантів відіграла їхня активна участь у благодійному концерті 30 травня 1986 року в Москві, коли було зібрано багато коштів для допомоги постраждалим під час аварії на Чорнобильській АЕС. Саме рок-музиканти найактивніше відгукнулися на це страшне лихо, виявили себе справжніми громадянами своєї держави. Ця акція сприяла ствердженню року як позитивної соціальної сили і повернула громадську думку в його бік [15].

Ще одним з аргументів проти року, який був висунутий ще на початку його зародження і впродовж тривалого часу викликав дискусії, навіть за кордоном, було ствердження про те, що рок-музика відриває людей від «серйозної» класичної музики, цінність і значення якої беззаперечні. Дійсно, не викликає сумніву той факт, що класична музика пройшла випробування часом. Вона має історію, що охоплює навіть не одне сторіччя. Ця музика є загально визнаним взірцем і еталоном. І жодна освічена людина не буде сумніватися у її цінності для розвитку особистості. Що ж до рок-музики, то її історія охоплює період набагато менший – кілька десятків років, тож їй доводиться боротися за визнання ще й через свій «молодий вік», тому що новим віянням і напрямом завжди потребується час, щоб зарекомендувати себе, знайти свою аудиторію, своїх прихильників.

Цікавою є стаття західного дослідника Стівена Девіса [30] з Оклендського університету стосовно року і класичної музики «Rock versus Classical Music». Треба відзначити, що дієслово *versus* в англійській мові має два значення: 1 – проти; 2 – у порівнянні з.... Так яке ж значення мав на увазі автор?

Стаття Стівена Девіса побудована на зразок діалогу між дослідниками, що мають різні вподобання: один віддає перевагу музиці року, а інший – класичній музиці. Щодо рок-музики, то, у порівнянні з класичною музикою,

наголошується, що рок належить до іншої традиції, має іншу мету. Це напрям прогресивний, альтернативний та експериментальний, здатний до змін і трансформацій. Класична ж музика привертає увагу красою мелодій, гармоній, але вона, як зазначає автор, не здатна настільки заволодіти емоціями виконавців та слухачів, як рок-музика, що завдяки використанню особливих тембрів, дисонансів, несподіваних змін у динаміці та ритмі призводить до того, що відчувається, ніби «холоне кров» або «волосся стає дибки». Тобто, рок по-іншому відчувається та впливає на виконавців і слухачів. Автор звертає увагу також на те, що класична музика потребує відповідності нотному тексту при виконанні і, таким чином, не припускає значного відхилення від нього, в той же час у рок-музиці на перший план постає дух і емоційність виступу, що не ставить виконавця в певні рамки, а дає йому максимум свободи під час виконання.

І тим не менше, розкривши багато відмінностей між роком і класичною музикою, автор доходить висновку, що не треба сперечатися про їхні особливості, а рок-музику, як і класичну музику треба сприймати на більш високому рівні – вміти побачити в ній глибоку цінність як у музиці в цілому [30].

І слід зазначити, що за роки свого існування рок-музика поступово зайняла свою впевнену позицію і тепер не викликає того опору і неприйняття, як це було раніше, особливо, на просторі пострадянських країн, і в Україні в тому числі. Свіченням тому слугують відомі у світі і на своїй Батьківщині українські рок-гурти «Воплі Відоплясова», «Океан Ельзи», «Танок на майдані Конго», «Друга ріка» тощо.

Викликає зацікавленість дослідження Ю. І. Лошкова [8] щодо питань виникнення та історії розвитку рок-музики в Харкові, який був і є зараз провідним культурним центром України. Музикознавець наводить цікаві факти станом на 2015 рік, посилаючись на портал «Mediaport», про велику кількість молодіжних музичних груп (більше, ніж 230), які або позиціонують себе як рок-групи, або експериментують, використовуючи різноманітну

виконавську стилістику, і рок в тому числі [8]. І це цілком зрозуміло, бо Харків – центр освіти, де навчаються студенти не тільки з України, а й з багатьох інших країн. І молоде покоління, яке переповнене енергією та жагою до творчості, знаходить у рок-музиці засіб, що задовольняє потреби у самовираженні та самореалізації, дає можливість відчувати дух свободи і знайти виплеск для своїй енергії, спрямувавши її в творче русло [15].

Підсумовуючи, відзначимо, що від початку народження впродовж своєї історії існування рок-музика еволюціонувала і завдяки своїй синкретичній природі, маючи на початку простий базовий жанр – звичну пісню двочастинної форми, у поєднанні з іншими жанрами та стилями сприяла народженню нового, популярного сучасного жанру – жанру рок-опери. Він має своє призначення і особливості, завдяки чому в наукових джерелах його відносять до мистецтва «третього пласту». Що ж означає термін «третій пласт»?

Впродовж тривалого часу в музичній культурі існував чіткий, сталий розподіл, що виокремлював дві категорії музики: народну музику (фольклор) і академічну. Академічній музиці відводилася основна, значуща роль, а народна вважалася, здебільшого, - як джерело її живлення. Дійсно, багато композиторів збирали народні пісні, слухали народну музику, що надихала їх на створення шедеврів, підживлювала і ставала поштовхом для нових музичних ідей. Отже, значення народної музики, що була витоком для натхнення композиторів, не менш вагоме.

Та незаперечним є факт дуже давнього існування так званої «масової» музики, яку однозначно неможливо віднести ані до одної, ані до другої категорії. Дослідниця В. Конен [6] для такої музики вводить нове поняття – «третій пласт», що допомагає наблизитися до реальної картини речей, що існує в музичній культурі. Він охоплює і творчість французьких жонглерів та іспанське фламенко, і російські весільні обряди та пісні англійських шахтарів, і мисливську музику та революційні гімни, а також міський фольклор та багато іншого [6, с. 4].

Корені цієї музики йдуть ще з Середньовіччя – з мистецтва трубадурів і менестрелів. За словами В. Конен: «Третій пласт – самостійний, не дивлячись на його роздробленість, художній пласт, представлений своїми видами та жанрами, які частіше за все живуть у демократичних колах і не співпадають за своїми фундаментальними ознаками з двома іншими пластами музики – професійною композиторською творчістю та фольклором» [6, с. 33, 34]. Джаз і рок дослідниця зараховує саме до «третього пласту». Цілком зрозуміло, що жанр рок-опери, основу стилістики якого складає музика року, також належить до мистецтва «третього пласту».

Через бурхливі зміни і перетворення у політичному та соціокультурному житті суспільства, що набули своєї активності у ХХ столітті, мистецтво «третього пласту» зазнало значного розвитку саме у цей період і свої оберти активності воно продовжує набирати і в наші часи, користуючись високим рівнем попиту та задовольняючи потреби сучасної масової аудиторії.

1.2. Від академічної опери – до рок-опери

Одній зі складових терміну рок-опера – рок-музиці приділено увагу вище. Вона є основою формування стилістики рок-оперного жанру і відіграє важливу роль у внеску підвищеної емоційності та енергетики в цей жанр. Друга складова – опера. Як було зазначено, поєднання тільки цих двох складових, до того ж, буквально, не відображує повної «картини» жанру, в той же час, розуміння змісту кожної з них допомагає крок за кроком наблизитися до осягнення сутності самого жанру в цілому.

«Опера» – складова, яка дає жанровий відбиток. Сучасний Словник-довідник музичних термінів, що є у широкому доступі в мережі Інтернет, надає наступне означення: «Опера (іт. *opera* – твір, дія, праця) – вид театрального мистецтва, музично-сценічний твір, заснований на синтезі музики, слова, дії. В опері сценічна дія органічно поєднується з вокальною

(солісти, ансамблі, хор) та інструментальною (оркестр) музикою, досить часто з балетом і пантомімою, а також образотворчим мистецтвом - гримом, костюмами, декораціями, світловими ефектами, піротехнікою тощо» [22]. Це означення несе в собі ознаки сучасності. Воно широко ілюструє коло можливостей, що має сучасний оперний жанр, включаючи в себе і жанр рок-опери, який займає цілком впевнену позицію в сучасній музичній культурі.

Аналізуючи жанрову природу рок-опери, можна впевнено відзначити, що вона має тісний зв'язок з традиційними оперними формами та змогла ввібрати в себе всю палітру особливостей, що склалися за часи існування академічної опери від самого її виникнення до теперішнього часу [4]. Як зазначає дослідниця А. В. Комлікова.: «З точки зору музичної драматургії рок-опера часто послуговується суто оперними принципами організації музичного матеріалу (номерна структура, використання арій, монологів, хорових сцен тощо)» [4, с. 20].

Тобто, рок-опера є результатом творчого пошуку, що виявився в об'єднанні популярної масової музики і музики академічної – як відгук на вимоги динамічного характеру новітнього часу [4]. Такому поєднанню і сприяла сама сутність рок-музики. Рок за своєю природою ще від самого зародження мав тісний зв'язок з театралізацією, він, як відзначив В. М. Откидач: «...завжди тяжів до барвистих театралізованих вистав, оригінальної драматургії» [15, с. 95]. Опера, в свою чергу, теж має безпосередній зв'язок із театром – вона поєднує театр і музику. Таким чином, спільна «театральна спрямованість» і стала своєрідним «містком», «платформою» для об'єднання.

Варто також додати, що наслідком синтезу академічної і популярної музики в рамках жанру рок-опери стала цілком закономірна тісна взаємодія класичного оркестрового складу і рок-ансамблю з характерним для нього інструментарієм: електрогітарами, бас-гітарами, ритм-гітарами, клавішними, ударними [5].

Щодо жанру академічної опери, також необхідно відзначити, що виникнення її наприкінці XVI сторіччя в Італії в епоху Ренесансу, коли відбувалося активне відродження інтересу до античного мистецтва, не є випадковим. Це було втіленням ідеї воскресіння античного театру, а саме – давньогрецької трагедії [22]. І до нашого часу класична опера продовжує нести в собі «серйозність», що була закладена в неї ще на етапі зародження: вона, переважно, звертається до біблійних, історичних, філософських сюжетів, що несуть в собі глибокий зміст. І цю особливість – серйозність проблематики – молода за своїм віком рок-опера також перейняла – вона ніби «осучаснює» вічні теми, дає їм нове звучання, наближує до нинішнього глядача за допомогою музичної мови, що близька йому і знаходить у нього відгук [5, 1].

1.3. Від мюзиклу – до рок-опери

Як було зазначено вище, рок-музика – стильова основа рок-опери, а коріння цього музично-драматичного жанру пов'язане з мюзиклом [29]. Звернемось до Словника-довідника музичних термінів за означенням цього терміну: «Мюзикл – (від англ. musical play – музичний-сценічна вистава, де використані різноманітні жанри та виражальні засоби естрадної та побутової музики, хореографічного, драматичного і оперного мистецтва» [21].

Багато дослідників у галузі музичного мистецтва вивчали жанр мюзиклу, його історію розвитку та перспективи. Вітчизняні науковці також із зацікавленістю приділяють увагу цьому жанру. Це А. В. Комлікова [4, 5], І. І. Палкіна [16], Т. В. Полянський [17], С. Б. Манько [12, 13], Н. П. Донченко [20], І. Є. Зайцева [20, 2], М. Г. Татаренко [20].

Як жанр, мюзикл сформувався у 20-х роках XX сторіччя в США. Свої витоки він узяв від оперети (так званої «легкої опери») - музично-сценічної вистави, переважно, комедійного, розважального характеру. В опереті монологи та діалоги поєднуються з вокальною та інструментальною

музикою, а також хореографією [23]. Варто зазначити, що впродовж певного часу мюзикл багатьма критиками не сприймався як самостійний сценічний жанр, а вважався тільки американським різновидом оперети. Та згодом музикознавцями були виокремлені певні аспекти, що свідчили про його принципово нові риси.

Стосовно драматургії – це наскрізний драматургічний розвиток, тобто, цілісність, безперервність єдиної дії, складеної з інших дій, що підпорядковані досягненню однієї цілі. Треба додати, що мюзикл може бути не тільки комедією, а й драмою – порушувати серйозні драматичні питання. Сюжетною основою мюзиклів стали видатні твори класиків та сучасних авторів, з широким жанровим діапазоном проблематики – В. Шекспіра, Ч. Діккенса, М. Сервантеса, Б. Шоу, В. Гюго, С. Шолом-Алейхема, Ф. Достоевського, Є. Євтушенка та багатьох інших [2].

Щодо хореографії – необхідно зазначити, що в мюзиклі, на відміну від оперети, вона також має тісний зв'язок з єдиною дією, при цьому зникають «підтанцювки» і вставні танцювальні номери, а роль хореографії і пластики полягає в тому, щоб разом з музикою та вокалом сприяти розкриттю характерів персонажів. І, таким чином, хореограф виступає повноправним співавтором постановки, а актори мюзиклу, в свою чергу, мають професійно володіти і мистецтвом слова, і вокалом, і хореографією, і бути здатними на високому рівні їх об'єднати, підпорядковуючи спільній лінії.

Отже, досить чітко вимальовується основна риса мюзиклу – синтез, тісна взаємодія в одному жанрі різних видів мистецтва, що підкорені реалізації спільної ідеї. Варто також зазначити, що мюзикл, практично, асимілював не тільки елементи оперети, він зміг увібрати в себе й елементи інших жанрів, що існували до його появи, – і менестрельного театру, і екстраваганзи, і водевілю, і бурлеску, і ревю, і мюзик-холу [17].

Музична мова мюзиклу дуже насичена – в ньому успішно поєднується популярна класична музика з естрадною музикою, що виражається в широкому різножанровому спектрі: джаз, свінг, поп, реп, рок-н-рол та ін. [2].

Варто зазначити, що музиці джазу належить дуже вагома роль у формуванні мюзиклу. Джаз виник на початку ХХ сторіччя об'єднавши в собі африканську та європейську танцювальну музику. Можна стверджувати, що мюзикл і джаз зароджувались, майже, одночасно, і цілком зрозуміло, що ці яскраві явища музичної культури обов'язково мусили зустрітись. Результат їхнього перетину – мюзикл – впродовж тривалого часу має стійкий успіх у глядачів, залишаючись явищем яскравим та привабливим [17].

Історія музичної культури свідчить, що за час свого існування будь-яке музичне явище може переживати різні етапи свого розвитку: і період становлення, і бурхливого успіху, і впевненого розповсюдження, і, можливо, повного затишшя. Не обійшли всі ці періоди і жанр мюзиклу. Наприкінці 60-х років ХХ сторіччя на сцену почали активно виходити нові явища, одним з яких стала новомодна музика, що викликала неабияку зацікавленість, особливо, серед молодого покоління – завдяки своїй міцній енергетиці, яскравій театралізації та видовищності – це музика року. Здавалося – мюзикл може відійти в минуле, не витримавши конкуренції. Але, використавши свою гнучкість та здатність до змін, мюзикл активно відгукнувся на нові віяння і розпочав активно використовувати рок-музику в якості музичної мови.

Одні з перших спроб: рок-опера «Квіткова людина» (1967), створена англійською групою «Yes», – про світогляд і цінності покоління хіпі – «покоління квітів» – як називали себе учасники цього руху. Далі – рок-опера «Сум Сан-Франциско» (1967) – запис англійської групи «Pretty Things» – також про рух хіпі. Слід зазначити, що ця тема була основною в ранніх рок-операх, бо саме молодіжний рух хіпі, що виник у Сан-Франциско у 1965 році, здійснив істотний вплив на рок-музику і мистецтво в цілому [20].

Варто звернути увагу на рок-оперу «Hair» («Волосся») (1967) Голта Макдермота. Цей твір також оповідає про молодих хіпі, що не хотіли жити за жорстокими законами оточуючого світу. Вони прагнули свободи, миру, любові та гармонії. Щоб відрізнятись від інших, молоді люди вирішили не

стригти волосся. Ця їхня відзнака і пояснює зміст назви рок-опери. «Hair» стала першою рок-оперою, яку поставили театри Бродвею. Її прем'єра виявилася на той час справжньою сенсацією і знайшла відгук у багаточисленній молодіжній аудиторії.

Справжньою художньою подією стала рок-опера «Tommy» (1969), створена відомою англійською групою «Who» під керівництвом Піта Таунсенда – про непорозуміння і конфлікт дітей і батьків, про виклик дітей моральним і політичним засадам навколишнього світу. Альбом «Tommy» мав подібні до опери риси: починався увертюрою, мав наскрізний розвиток і лейтмотиви. На обкладинці альбому, виданому на двох дисках, вперше в історії музики було зазначено назву нового жанру – «рок-опера», таким чином, Піт Таунсенд вважається засновником цього жанру [20, 16, 5].

Далі в історії рок-опери варто відзначити «Спасіння» (1969) Т. Ліна, «Куадрофенію» (початок 70-х) Піта Таунсенда, «Йосип і його дивовижний плащ сновидінь» (також початок 70-х) – автори – лібретист Тім Райс і композитор Ендрю Ллойд Уеббер. Нажаль, рок-опера, створена цим дуєтом за відомою біблійною історією про Йосипа, що розтлумачував сні єгипетського фараона, майже зовсім залишилася без уваги слухачів та продюсерів і потерпіла повний крах. Але це не зупинило авторів: вони продовжили активно працювати у цьому жанрі. І результатом їхньої плідної праці стала всесвітньо відома рок-опера про життя та служіння людям, самопожертву та страждання Ісуса Христа – «Ісус Христос – Суперзірка» (1971). Ідеї християнства про любов, прощення, свободу були пріоритетними для активного на той час молодіжного руху хіпі, Ісус Христос був для них взірцем, а його життя – прикладом для наслідування.

Стосовно музичної драматургії, необхідно додати, що в рок-опері «Ісус Христос – Суперзірка» рок-музика була поєднана з класичною музикою, а також – з блюзом і кантрі. Ця рок-опера мала сюжетну лінію, лейтмотиви, рок-інструментарій, а також виконувалася в специфічній роковій манері. За твердженням українського композитора Генадія Татарченка, саме рок-опера

«Ісус Христос – Суперзірка» стала «...символом народження нового жанру» [24, с. 30]. Завдяки своїй енергетиці, ця рок-опера стала справжнім вибухом у мистецтві та еталоном для багатьох композиторів, які пізніше працювали в цьому жанрі. Вона в найбільшій мірі розкрила всі його можливості. І вже впродовж тривалого часу ця рок-опера залишається однією з найпопулярніших в усьому світі [20].

На основі аналізу досліджень українських фахівців, які вивчали особливості рок-оперного жанру: А. В. Комлікової [3, 4, 5], І. І. Палкіної [16], Н. П. Донченко [20], І. Є. Зайцевої [20, 2], М. Г. Татаренко [20], С. Б. Манько [12], можна зазначити, що рок-опера є сучасним музично-драматичним жанром, який має синтетичну природу – в ньому засоби виразності рок-музики знайшли поєднання з традиціями композиторського мислення. Взявши свої витoki від мюзиклу, ввібравши в себе міцну енергетику від рок-музики, користуючись її електронним інструментарієм, ритмікою, гармонією в поєднанні з традиційним оркестром, спираючись на оперні принципи організації музичного матеріалу, рок-опера стала одним з найпопулярніших сценічних жанрів. Звернення авторів мюзиклу до рок-стилістики з її потужною енергетикою і трансформувало мюзикл у рок-оперу. Рок-опера є явищем досить «молодим» за своїм віком існування в музичному просторі, але явищем яскравим і динамічним, здатним до змін, що диктує швидкоплинний час. Вона спроможна досить швидко відгукатися та реагувати на вимоги сучасної масової аудиторії, тому і не втрачає своєї популярності [4, 20, 16, 2, 13].

Варто зазначити, що серед музичних критиків, а також і серед дослідників-музикознавців є певні розходження в поглядах на питання ідентифікації жанру рок-опери. Деякі з них, фактично, ототожнюють рок-оперу з мюзиклом [17] або вважають її різновидом мюзиклу [13], інші наголошують на принциповій між ними різниці [5, 16, 20]. І все це є цілком зрозумілим: так колись було і на етапі виникнення мюзиклу, коли його впродовж тривалого часу багато хто вважав лише американським різновидом

оперети. І тільки з часом мюзикл отримав досить впевнену «самостійність» через свої особливі риси, відмінні від оперети [17]. Аналогічна ситуація, мабуть, є і в питанні відносин «мюзикл та рок-опера», виходячи з того, що рок-опера – явище свіже й нове в музичному просторі, та згодом, безумовно, час усе розставить на свої місця.

Дійсно, обидва жанри (і мюзикл, і рок-опера) мають багато спільних рис, виходячи з того, що витoki рок-опера бере саме з мюзиклу. Втім, є і ряд відмінностей. Розглянемо їх.

По-перше, це – стильова різниця. Як було зазначено вище, принципово новим стало звернення авторів до рок-стилістики, що вимагало не тільки наявності рок-інструментарію. Як зазначає І. І. Палкіна: «... наявність рок-стилістики тягне за собою специфіку сценічної поведінки та вокальної техніки виконавців» [16, с. 131].

Далі – різниця у принципах формоутворення. Наявність системи лейтмотивів і лейттем, запозиченої з жанру академічної опери, сприяє тому, що рок-опера, у порівнянні з мюзиклом, має, як відзначає І. І. Палкіна, – «...вищий рівень цілісності твору...» [16, с. 131]. Цю ж думку виражає і дослідниця А. В. Комлікова [4, с. 11, с. 16].

Поет Ю. Рибчинський, автор лібрето до рок-опери «Біла ворона», наголошує, що принциповою різницею є те, що в мюзиклі музичні номери ніби злиті, будучи об'єднаними спільним малюнком, а в рок-опері «..вони призупиняють дію, сприяючи зосередженню уваги на переживаннях однієї діючої особи» [18, с. 26].

Варто також наголосити, що науковці надають значення й різниці між жанрами рок-опери і мюзиклу на естетичному рівні. Біблійні сюжети, значні історичні події, теми високодуховного та філософського спрямування, – ця тематика прийшла від академічної опери і була цілком перейнята рок-оперою. Вона, у порівнянні з більш розважальним «настроєм» мюзиклу, надає рок-опері іншої функції: не розважити, а підштовхнути глядача замислитись над «вічними» істинами: сутністю людського буття, темами

добра і зла, любові і зради, ідеями свободи і високих моральних принципів [5, 2, 20, 16].

Цікавим є спостереження А. В. Комлікової, яке допомагає наблизитися до розуміння того, чому ж за наявності відмінностей, жанри мюзиклу і рок-опери інколи ототожнюють. Науковець наголошує на тому, що все може критися у «...багатогранності та всеохоплюваності слова «мюзикл» [5, с. 20]. Дуже часто, особливо, в публіцистичних виданнях його використовують у широкому значенні, маючи на увазі, за поясненням дослідниці, – «...будь-яку сучасну музичну виставу» [5, с. 20].

Висновки до Розділу 1

Рок-опера – сучасний жанр музичного мистецтва, що посідає зараз одне з найважливіших місць у світовому музичному просторі. Вона є результатом синтезу кількох жанрів і стилів, а також має полікультурну основу, оскільки гармонійно поєднує актуальні музичні тенденції різних країн.

Основою формування стилістики жанру рок-опери є рок-музика. За роки свого існування рок-музика поступово зайняла впевнену позицію і вже не викликає того опору і неприйняття, як це було раніше, особливо, на просторі пострадянських країн, і в Україні в тому числі. Від початку народження впродовж своєї історії існування рок-музика еволюціонувала і завдяки своїй синкретичній природі у поєднанні з іншими жанрами та стилями сприяла народженню нового, популярного сучасного жанру – жанру рок-опери. Цей музично-драматичний жанр є одним із представників мистецтва «третього пласту», до якого належить так звана «масова» музика. Через бурхливі зміни і перетворення у політичному та соціокультурному житті суспільства, що набули своєї активності у XX столітті, мистецтво «третього пласту» зазнало значного розвитку саме в цей період, і свої оберти популярності воно незмінно продовжує набирати і в наші часи,

користуючись високим рівнем попиту і задовольняючи потреби сучасної масової аудиторії.

Рок-опера має тісний зв'язок з традиційними оперними формами, вона змогла ввібрати в себе всю палітру особливостей, що склалися за часи існування академічної опери від самого її виникнення до теперішнього часу. Рок-опера є результатом творчого пошуку, що виявився в об'єднанні популярної масової музики і музики академічної – як відгук на вимоги динамічного характеру новітнього часу. Спільна «театральна спрямованість» рок-музики і академічної опери стала своєрідною «платформою» для їхнього об'єднання. Наслідком синтезу академічної і популярної музики в рамках жанру рок-опери є цілком закономірна тісна взаємодія класичного оркестрового складу і рок-ансамблю.

Рок-опера є сучасним музично-драматичним жанром, який має синтетичну природу – в ньому засоби виразності рок-музики знайшли поєднання з традиціями композиторського мислення. Взавши свої витoki від мюзиклу, ввібравши в себе міцну енергетику від рок-музики, користуючись її електронним інструментарієм, ритмікою, гармонією в поєднанні з традиційним оркестром, спираючись на оперні принципи організації музичного матеріалу, рок-опера стала одним з найпопулярніших сценічних жанрів. Звернення авторів мюзиклу до рок-стилістики з її потужною енергетикою і трансформувало мюзикл у рок-оперу. Всесвітньо відома рок-опера «Ісус Христос – Суперзірка» в найбільшій мірі розкрила всі можливості рок-оперного жанру. Вона стала справжнім вибухом у мистецтві та еталоном для багатьох композиторів, які пізніше працювали у цьому жанрі.

Жанри мюзиклу і рок-опери дуже тісно пов'язані між собою, але в той же час вони залишаються самостійними жанрами. Головна відмінність рок-опери від мюзиклу – використання її авторами рок-стилістики. Науковці також надають значення й різниці між жанрами рок-опери і мюзиклу на естетичному рівні. Біблійні сюжети, значні історичні події, теми

високодуховного та філософського спрямування – ця тематика прийшла від академічної опери і була цілком перейнята рок-оперою. Вона, у порівнянні з більш розважальним «настроєм» мюзиклу, надає рок-опері іншої функції: не розважити, а підштовхнути глядача замислитись над «вічними» істинами: сутністю людського буття, темами добра і зла, любові і зради, ідеями свободи і високих моральних принципів.

Рок-опера є явищем досить «молодим» за своїм віком існування в музичному просторі, але явищем яскравим і динамічним, здатним до змін, що диктує швидкоплинний час. Вона спроможна досить швидко відгукатися та реагувати на вимоги сучасної масової аудиторії, тому і є найпопулярнішим сучасним жанром музичного мистецтва.

РОЗДІЛ 2

ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ЖАНРУ УКРАЇНСЬКОЇ РОК-ОПЕРИ (ВІД ЗАРОДЖЕННЯ ДО «БІЛОЇ ВОРОНИ»)

2.1. Зародження рок-оперного жанру в Україні

Для детального розгляду питання існування й розвитку жанру української рок-опери важливим є звернення до матеріалів українських дослідників, які приділяли увагу функціонуванню цього жанру в Україні. Це науковці: А. В. Комлікова [4, 5, 3], І. І. Палкіна [16], С. Б. Манько [12, 13], Н. П. Донченко [20], І. Є. Зайцева [20, 2], М. Г. Татаренко [20], В. Г. Шпаковська [28]. Дуже інформативною є стаття С. Б. Манько [13], в якій зроблено огляд наукових праць і публікацій критиків стосовно розвитку жанрів мюзиклу і рок-опери в Україні. Дослідниця провела аналіз існуючих матеріалів, систематизувала їх, тим самим відкривши іншим широкі можливості в наукових пошуках.

На основі досліджень українських науковців можна сказати, що, незважаючи на досить впевнений досвід побутування рок-оперного жанру в західноєвропейському музичному просторі, зародження жанру рок-опери на теренах колишнього СРСР, в тому числі і в Україні, відбувалося досить повільно у зв'язку зі складними соціально-політичними умовами і несприятливим ставленням керівництва до нових віянь західного мистецтва як до тих, що можуть завдати шкоди і порушити стан рівноваги культури країни в цілому.

Але композитори не можуть не слідувати своєму покликанню. Базуючись на досвіді західних композиторів, українські композитори також починають писати свої твори в новому музично-драматичному жанрі з використанням співзвучної часу рок-стилістики, хоча вона й викликала серйозні суперечки і критику. Перші зразки національних рок-опер в Україні почали з'являтися лише після майже 20-річного побутування жанру за

кордоном – у другій половині 1980-х років. Це стало можливим завдяки активізації державотворчих суспільних рухів та прагненню українського народу до самоідентифікації [12, 5, 20].

А найпершими творчими пошуками на національному ґрунті у новому жанрі можна вважати ще розпочатий на початку 1970-х (!) років композитором Володимиром Івасюком проект рок-опери «Дарина» на історичну тематику. Вона мала стати першою в СРСР рок-оперою з 30-ма піснями-аріями, які були розраховані на голос С. Ротару, улюбленої співачки композитора. І події сюжету цього твору були зв'язані з історією України – монголо-татарською навалою: своєю піснею молода княгиня чарує татарського хана, щоб врятувати з ворожого полону коханого чоловіка. Є припущення, що музика композитором була вже створеною, але він не поспішав її записувати, розраховуючи на свою феноменальну пам'ять. А через передчасну смерть талановитого митця, на жаль, нам залишилося тільки написане ним лібрето [25, 5].

Прослідкуємо в хронологічній послідовності появу рок-опер на теренах нашої держави: 1978 рік – написання одеським композитором і рокером Євгеном Лапейком рок-опери «Дівчина і Смерть» (за російськомовним лібрето за однойменною казкою М. Горького); 1979 рік – Л. Волохом – рок-опери «Аеліта» (також за російськомовним лібрето). У 1985 році талановитим українським композитором Сергієм Бедусенком була написана славнозвісна рок-опера «Енеїда» за відомою поемою Івана Котляревського [13, 20].

2.2. Рок-опери «Енеїда» і «Суд» С. Бедусенка

Цікавою є характеристика творчості Сергія Бедусенка, яку надає Ігор Мамчур [11] у статті «Сплав слова, драми та музики», що вийшла в журналі «Музика» (1987 рік). Науковець відразу зосереджує увагу на тому, що театральна музика цього митця пронизана прагненням до використання

сучасної музичної мови та інструментарію, сам він вражає своєю енергією, темпераментом, розкутістю, ініціативністю, навіть, певним максималізмом у відстоюванні власних позицій. Первинний імпульс, новизна і свіжість – ті критерії, яким у своїй творчості Сергій Бедусенко надавав найбільшого значення. За його словами, саме вони є чудовою передумовою для створення оригінального твору. Ця його позиція і пояснює сміливе рішення митця спробувати себе у новому музично-драматичному жанрі, незважаючи на не дуже сприятливі для подібних нових тенденцій обставини.

Щоб зрозуміти покликання долі Сергія Бедусенка, необхідно звернутися до його біографії. Педагог по класу композиції Л. Колодуб, у якого навчався майбутній митець у Київській консерваторії, не тільки розвинув у свого учня композиторську техніку та навички оркестровки, а головне – прищепив йому любов до драматичного театру, в який сам був закоханий. І молодий випускник консерваторії, через короткий проміжок часу вступивши до Спілки композиторів України, цілком розумів своє покликання – писати музику для театру з його непростою специфікою драматично-музичної образності і незрівняним ні з чим ефектом живого, безпосереднього діалогу з глядачем.

У роки роботи завідувачим музичною частиною Київського театру юного глядача Сергій Бедусенко займався втіленням своїх композиторських ідей – писав музику до театральних вистав, а головне – він крок за кроком затверджувався у розумінні тієї вагомої ролі, що належить музиці в театрі – створенні емоційно-психологічного середовища і донесенні до глядача за допомогою сучасних засобів хвилюючих тем сьогодення. Усе це і пояснює, незважаючи на складність і неоднозначність тогочасних поглядів на рок-музику, рішуче її впровадження С. Бедусенком у театрі.

Зустріч Сергія Бедусенка з Сергієм Данченком, головним режисером Київського академічного українського драматичного театру ім. І. Франка, відкрила принципово нову сторінку в житті й творчій біографії молодого композитора. Він дістав можливість не тільки спробувати, а й широко

розгорнутись у новому жанрі для українського театру – жанрі рок-опери [11]. Причому, Сергій Бедусенко з повною мірою відповідальності ставиться до цієї задачі, розуміючи, який для цього потрібен об'єм знань. Серйозна музична освіта дала йому знання різних стильових напрямків і жанрів, природи всіх музичних інструментів, вміння, як він зазначає: «...не тільки простежити музичний матеріал протягом тривалого часу, а й подати його у взаємозв'язку, взаємодії, розвиваючи і загострюючи до кульмінації в точці "золотого перетину"» [1, с. 8]. Усе це, за словами Сергія Бедусенка, вкрай необхідно кожному, хто хоче працювати в такому складному жанрі, як рок-опера і віддати їй свій талант [1].

Взявши для трактування класичного твору української літератури – поеми «Енеїда» Івана Котляревського – новий музично-драматичний жанр, яким є рок-опера, С. Бедусенко покладав на себе високу відповідальність, і він цілком розумів це. І приклав максимум зусиль для того, щоб новий твір зміг відповісти найвищим критеріям.

У «Енеїді» з рисами українського бурлеску поєднуються елементи академічної опери, міксується звучання акустичних і електронних інструментів, впроваджуються жанрово-стильові синтези. Композитор, опираючись на фольклорні інтонації, поєднує їх з елементами арт-року і джаз-року, а також – блюзу, реггі і навіть репу. Яскрава театральність, використання широкого спектру електронних музичних засобів, що були технічно доступні наприкінці 80-х років, співзвучність новим вимогам часу підняла «Енеїду» на такий рівень, що її навіть називали, як зазначають Н. П. Донченко, І. Є. Зайцева, М. Г. Татаренко : «...відповіддю метру світової рок-опери Е. Л. Уєбберу» [20, с. 151]. Варто відзначити, що рок-опера «Ісус Христос – Суперзірка» була для С. Бедусенка взірцем жанру. Як він наголошував: «...еталоном у жанрі рок-опери для мене, як і для багатьох критиків, є “Ісус Христос – суперзірка” Л. Веббера...» [1, с. 8].

І хоча сам композитор визначив жанр «Енеїди» як «бурлеск-опера», бо театр радянських часів не був готовий взяти на себе відповідальність у

впровадженні нових жанрів західного походження, тим не менш, «Енеїда» стала сміливим, розкованим і наповненим стихією національним проектом, що наблизив українську класику до сучасного глядача через використання сучасної музичної мови. Тобто, можна охарактеризувати «Енеїду» С. Бедусенка як українську класику, реалізовану по-сучасному [12, 20].

І 320 вистав при аншлагах, що витримала «Енеїда» за 18 років, а також неперевершений успіх у вимогливої європейської аудиторії – все це доводить правильність слідування талановитого митця С. Бедусенка своєму відчуттю первісного імпульсу, свіжості й новизни [20, 1].

Наступною значущою працею С. Бедусенка стала рок-опера «Суд» (1988), в основу якої була покладена поема Бориса Олійника «Сім» на тему жахливих подій Чорнобильської трагедії – сценічна мозаїка сімох картин з потужним моральним імпульсом. Прем'єра твору відбулася в Київському театрі естради. Ігор Мамчур на сторінках журналу «Музика» (1989 рік), майже відразу після прем'єри, дає свою характеристику твору, називаючи його: «Рок-поема подвигу» [10, с. 9]. Головні «дійові особи» «Суду»: теми роздумів Поета, вічності, зла, лейтритм боротьби. Їхні різноманітні модифікації з широким діапазоном реалізують думки, ідеї, події твору. Композитор вільно зміщує стилі, поєднує засоби класичного симфонічного розвитку з елементами рок-н-ролу, джаз-року, використовує український фольклор, популярні мелодії тридцятих років, церковний хоровий спів.

Цей твір примушує глядача замилитись над долею людини, землі, культури. Останні його такти одержали музичне втілення, подібне до «Прощальної симфонії» Й. Гайдна: сцену один за одним залишають музиканти, що є образами «пожежників-апостолів», які, керуючись своїм обов'язком, віддали своє життя задля життя інших. І як пише Ігор Мамчур: «І лише тихо звучить мелодія флейти...» [10, с. 10].

Висновки до Розділу 2

Незважаючи на досить впевнений досвід побутування рок-оперного жанру в західноєвропейському музичному просторі, розвиток жанру рок-опери на теренах колишнього СРСР, в тому числі і в Україні, відбувався досить повільно у зв'язку зі складними соціально-політичними умовами і несприятливим ставлення керівництва до нових віянь західного мистецтва, як до тих, що можуть завдати шкоди і порушити стан рівноваги культури країни в цілому.

Першими творчими пошуками на національному ґрунті у новому жанрі можна вважати ще розпочатий на початку 1970-х років композитором Володимиром Івасюком проект рок-опери «Дарина» на історичну тематику. На жаль, через передчасну смерть талановитого митця залишилося тільки написане ним лібрето.

Перші зразки національних рок-опер в Україні почали з'являтися лише після майже 20-річного побутування жанру за кордоном – тільки у другій половині 1980-х років. Це стало можливим завдяки активізації державотворчих суспільних рухів та прагненню українського народу до самоідентифікації.

Значущою подією для українського музичного мистецтва стало написання талановитим українським композитором Сергієм Бедусенком славнозвісної рок-опери «Енеїда» (1985 рік) за відомою поемою Івана Котляревського. Використання широкого спектру електронних музичних засобів, що були технічно доступні наприкінці 80-х років, яскрава театральність, співзвучність новим вимогам часу підняла «Енеїду» на дуже високий рівень. І хоча сам композитор визначив жанр «Енеїди» як «бурлеск-опера», бо театр радянських часів не був готовий взяти на себе відповідальність у впровадженні нових жанрів західного походження, тим не менш, «Енеїда» стала сміливим, розкованим і наповненим стихією національним проектом, що наблизив українську класику до сучасного

глядача через використання сучасної музичної мови. І не тільки українські глядачі змогли гідно оцінити роботу композитора – «Енеїда» мала неперевершений успіх у вимогливої європейської аудиторії.

Наступною значущою працею С. Бедусенка стала рок-опера «Суд» (1988 рік), в основу якої була покладена поема Бориса Олійника «Сім» на тему жахливих подій Чорнобильської трагедії – сценічна мозаїка сімох картин з потужним моральним імпульсом. Цей твір примушує глядача замилитись над долею людини, землі, культури.

Таким чином, можна відзначити, що, в порівнянні з попередніми роками, наприкінці 80-х років ХХ століття в Україні прослідковується наявність більш сприятливих умов для творчості композиторів у новому музично-драматичному жанрі – жанрі рок-опери.

РОЗДІЛ 3

РОК-ОПЕРА «БІЛА ВОРОНА» Г. ТАТАРЧЕНКА В УКРАЇНСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ ПРОСТОРИ

3.1. Історія виникнення рок-опери «Біла ворона»

За Сергієм Бедусенком творчі пошуки у новому, сучасному музично-драматичному жанрі були продовжені чудовим «творчим тандемом» – композитором Генадієм Татарченком і поетом Юрієм Рибчинським. У 1989 році вони написали рок-оперу «Біла ворона», сюжетом якої став видатний подвиг Жанни д'Арк, відважної доньки французького народу.

Ці події XV століття, в яких звучать теми свободи, жертвності, любові до свого народу і Батьківщини, неодноразово були оспівані поетами і композиторами минулих століть, і зараз вони також продовжують надихати сучасних митців, не втрачаючи своєї актуальності.

У XIX столітті яскрава особистість Жанни д'Арк знайшла втілення у драмі «Орлеанська діва» Фрідріха Шилера (1831 рік – блискавична прем'єра у Лейпцигу). Завдяки чудовому перекладу В. А. Жуковського ця драма отримала розповсюдження і величезну популярність у російських прогресивних колах. У 1884 році «Орлеанську діву» було поставлено в Московському Малому театрі, де головну роль впродовж вісімнадцяти років грала велика актриса Марія Єрмолова, неперевершена виконавиця ролей яскравих і волелюбних особистостей, відданих своїм ідеалам. Через великий попит у глядачів виставу було перенесено до Великого театру.

Тема психологічної трагедії особистості вплинула і змусила взятися за перо Жана Ануя – відомого французького драматурга (п'єса «Жайворонок»), Стефана Цанева – болгарського драматурга (драма «Друга смерть Жанни д'Арк»).

У музиці неможливо не згадати П. І. Чайковського з його монументальною оперою «Орлеанська діва» (1879 рік), справжнє визнання

до якої прийшло лише після смерті композитора. Також варто додати драматичну ораторію Артура Онеггера (Франція) «Жанна д'Арк на вогнищі» (1938 рік), балет російського композитора Миколи Пейка «Жанна д'Арк» (1957 рік) [28].

Варто відзначити, що тема подвигу і жертвності Жанни д'Арк в ім'я свободи свого народу – це не просто тема однієї конкретної людини, одного конкретного народу та одного конкретного історичного періоду. Це тема універсальна – «вічна», загальнофілософська, що з плином часу не тільки не втрачає свого значення, а навпаки – з новими його обертами і суспільно-політичними змінами – у будь-якій країні може набувати своєї актуальності.

Новітні тенденції, що у зв'язку з бурхливими змінами і технічним прогресом у ХХ столітті прийшли й у галузь музичного мистецтва, принесли з собою динамічність і потужну енергію. Виникнення нових, авангардних музично-драматичних жанрів, таких, як мюзикл і рок-опера, що гармонійно поєднують в собі різні види мистецтва задля реалізації однієї спільної ідеї, відкрили митцям широкі можливості для втілення їхніх задумів.

У кінці ХХ століття тема жертвного подвигу задля свободи народу по-сучасному зазвучала у масштабному творі українських митців Генадія Татарченка і Юрія Рибчинського – рок-опері «Біла ворона» (1989 рік) – новому, сучасному музично-драматичному жанрі. Цей твір українськими науковцями вважається одним з найбільш значущих в українському музичному просторі [3, 12, 16, 20].

Літературною основою рок-опери «Біла ворона» є драматичний твір Юрія Рибчинського «За мной, хто любить мене» (1982 рік), що від свого початку призначався саме для музичного театру. І не багатьом відомо, що першим композитором, який поклав його на музику, був Сергій Бедусенко, «театральний композитор» за своїм покликанням. Він обрав жанр мюзиклу для втілення, і після завершення ним твору відбулася в Києві прем'єра. Але так склалося, що вона не мала значного резонансу, що не вдоволило драматурга, який «відчував майбутнє» за цією поемою і не погоджувався з

тим, що не вдалося вплинути на глядачів і вразити їх глибиною ідеї і філософського змісту.

Драматург побачив втілення цієї теми в радикальному, авангардному та динамічному жанрі рок-опери, що в більшій мірі відповідала її «серйозності» й значущості. Прикладом для нього була відома опера Е. Л. Уеббера «Ісус Христос – Суперзірка» про життя і самопожертву Ісуса Христа. Змусити глядача зупинитися і замислитися над своїм життям, над загальнолюдськими цінностями – дійсно – призначення сучасного жанру рок-опери максимально відповідало обраній драматургом темі для «всіх часів і народів» [4].

Музичним «зерном» майбутньої рок-опери «Біла ворона» – результату плідної роботи енергійного й талановитого композитора Генадія Татарченка в співавторстві з Юрієм Рибчинським – стала однойменна пісня – «Біла ворона», яку композитор з поетом написали ще до рок-опери. Робота над піснею зайняла досить тривалий час – близько півроку. Ця пісня має певні особливості, що значно вирізняють її серед інших пісень. Це не просто пісня, а новаторський пісенно-баладний твір, тривалість якого за авторським задумом складала біля 9-ти з половиною хвилин. Першою виконавицею цієї пісні стала чудова співачка і талановита актриса Наталя Рожкова, яка сучасному глядачу відома завдяки своїй невеличкій ролі, але дуже колоритному виконанню пісень «Всё, что было...» і «У меня есть сердце...» в улюбленому багатьма серіалі «Ліквідація». Слухачі тих, радянських, часів відзначали неперевершену акторську майстерність Наталії Рожкової і глибоке розуміння свого покликання.

Також пісня «Біла ворона» потрапила до репертуару емоційно яскравого співака Валерія Леонтьєва і завдяки його виконанню отримала славу та успіх. Валерій Леонтьєв зміг передати у ній цілий спектакль – відчувається його емоційний надрив і неперевершена харизма. З цією піснею співак переміг на Міжнародному конкурсі в Сопоті. «Біла ворона» стала шлягером вітчизняної естради і лауреатом фестивалю-конкурсу «Пісня року»

(1986). Після такого успіху «тандем» Ю. Рибчинський – Г. Татарченко взявся за роботу над рок-оперою [3].

3.2. Творча енергія Генадія Татарченка і її втілення в драматургії рок-опери «Біла ворона»

Щоб краще зрозуміти композитора, його «музичний почерк», необхідно звернутися до його біографії, простежити його творчий шлях.

Генадій Татарченко належить до плеяди композиторів, чиє становлення відбувається у період рубежу 1980-х – 1990-х років. Роками раніше він навчається в Київській консерваторії на оркестровому факультеті, паралельно вивчає композицію. Але в 1975 році, не закінчивши навчання, починає активно займатися концертною діяльністю в якості гітариста ВІА «Кобза», працює аранжувальником і студійним музикантом у Будинку звукозапису при Гостелерадіокомітеті України. Активно співпрацює з Софією Ротару, Назарієм Яремчуком, Валерієм Леонтьєвим, пише численні пісні, що приносять йому широке визнання. Згодом все ж таки (Юрій Рибчинський в цьому зіграв неабияку роль!) Генадій Татарченко закінчує своє навчання в консерваторії (1989 рік), що якраз і співпадає зі створенням ним в тандемі з Юрієм Рибчинським масштабного музично-драматичного проекту – рок-опери «Біла ворона» [3, 9].

Викликає зацікавленість публікація Ігоря Мамчура [8] «Рок-опера: передчуття успіху» – в журналі «Музика» (1993 рік). Музичний критик, порівнюючи, ніби протиставляє двох композиторів, авторів рок-опер – романтичного екстраверта, темпераментного імпресіоніста Сергія Бедусенка – з реалістом, зовнішньо врівноваженим, інтровертом за характером і прагматиком у творчості Геннадієм Татарченком. І якщо Сергій Бедусенко ще з консерваторських лав відчував своє покликання – писати музику для театру, то Генадію Татарченку прийшлося, за словами Ігоря Мамчура, «...зламати звичний стереотип «композитора-пісняря»...» [9, с. 9] і,

захопившись привабливістю великої форми, взятися за масштабний музично-драматичний жанр.

Тут, безумовно, зіграла свою роль і серйозна музична освіта, що об'єктивно примушує, за словами Ігоря Мамчура, «... засвоювати різні стильові напрямки і жанри, постійно повертаючись до класичних зразків» [9, с. 9], і, дійсно, сама привабливість великої форми, що відкриває максимум можливостей в реалізації ідей. Та в житті Генадія Татарченка це, безумовно, і знакова зустріч з талановитим поетом Юрієм Рибчинським, коли творчий «тандем» складається на найвищому рівні «розуміння з пів-слова» [9, с. 9]. Недарма їхня робота над рок-оперою дуже стрімко йшла вперед і зайняла приблизно місяць (!) [3, с. 53].

Дуже цікавою є публікація самого композитора Генадія Татарченка в журналі «Музика» (1993 рік) – «Рок-опера: знайома незнайомка». Вона допомагає осягнути не тільки характер митця, а головне – розкриває те, що він вкладає в поняття «рок-опера», чим керується і які має творчі орієнтири.

Дійсно, дуже важливим вважає Г. Татарченко наявність професійної музичної освіти, але це, за його словами, не є стовідсотковою запорукою успіху, коли мова йде про рок-стилістику. Він наводить приклад усе тієї ж всесвітньовідомої рок-опери «Ісус Христос – Суперзірка», твору, який, за його словами, «...залишається неперевершеним щодо своєї концепції і музичного трактування» [24, с. 30]. При цьому, цікавими є факти про Ендрю Ллойда Уеббера, які наводить, Г. Татарченко, акцентуючи увагу на тому, що, на диво, він «...був дуже посереднім учнем у музичному коледжі і навіть не вчився композиції, а грав на віолончелі та ще страшенно захоплювався рок-н-ролом та музикою «Бітлз» та «Роулінг стоунз». Цей майбутній корифей Бродвейських театрів був за своїм світовідчуттям рок-музикантом, що сам добре володів гітарою, ударними, клавішними і часто наспівував пісеньки в молодіжних англійських пабах» [24, с. 30-31]. І що у запису рок-опери не були задіяні професійні оперні співаки, але, за словами Г. Татарченка, «...був запрошений Лондонський симфонічний оркестр, який...акомпанував

“самодіяльним” рок-зіркам, котрі навіть не знали нот...І все це покликало до життя абсолютно непересічне явище в музичній світовій культурі» [24, с. 30-31].

Багато інших цікавих прикладів наводить митець у своїй статті, та головне, що він хоче сказати для тих, хто бажає писати і грати в стилі «рок»: що не музична освіта є запорукою успіху (хоча композитор і не заперечує її вагомому внеску), а в першу чергу потрібно відчувати всім своїм єством порух, порив душі, насолоду, емоційне піднесення та «потужну енергетику» рок-стилю. Саме наявність цієї енергетики і є основним критерієм рок-мистецтва. І саме ця, за словами Г. Татарченка, «...енергетика виконання...» [24, с. 31], і є головною рисою рок-опери, сучасного за своєю природою жанру. А рок-стиль не достатньо зімітувати, його необхідно відчутти, як це вміють рок-музиканти, – всім своїм єством [24].

Як було зазначено вище, «творчому тандему» Ю. Рибчинський – Г. Татарченко рок-оперу вдалося написати за дуже короткий та стрімкий період тривалістю майже в один місяць. Щодо сюжету, то Юрій Рибчинський на основі історичних подій створив свою, оригінальну версію, де є і кохання, і непорозуміння, і жертва, і зрада, і ринок, де «все продається і все купується».

Назва «Біла ворона» носить символічний відтінок: яскраві та неординарні особистості, подібні до Жанни д'Арк, – явище досить рідкісне для історії, і, частіше за все, вони залишаються незрозумілими своїм оточенням через свою неповторність і відмінність від інших, які в багатьох випадках вдають із себе просто «сіру масу». Постать Жанни д'Арк має значення не тільки для французів, тема її подвигу є актуальною для будь-якого народу, котрий відстоює свою свободу.

Багатогранність образу Жанни д'Арк в поемі є досить широкою: героїня на початку предстає перед нами простою сільською дівчиною, щасливою і безтурботною, а з розвитком подій виявляються її мужність і

незламність, а також – розуміння свого обов'язку і вірність до кінця своїм принципам.

Образ нареченого Жанни – Жульєна вражає своїм протиріччям. Щасливий закоханий хлопець через те, що не може зрозуміти вибору своєї нареченої і не може їй пробачити цього вибору, стає для неї катом, який виконує цю місію – як помсту за свої нездійсненні надії. По суті – за те, що для неї любов до Батьківщини і народу виявилася вагомішою за особисті стосунки.

Те, що поет Юрій Рибчинський додає любовну історію до реальних історичних подій, розкриваючи внутрішній світ героїв, має велике значення: це примушує співпереживати і хвилюватися, сприймаючи близько їхні стосунки, а особливо – всю глибину того болю, що спіткає Жанну, коли вона відчуває не тільки жорстокість і зраду людей, а й зраду свого коханого, і це стає для неї «останньою краплею»...

Варто зупинитися на образі французького народу, який також постає в ролі дійової особи, що грає одну з головних ролей. Веселе побутове свято заручин на початку, де народ співає і танцює, його могутня сила у визвольній боротьбі й неперевершена жорстокість під час страти – таким широким спектром висвітлюється образ народу. Ще заслуговує на увагу узагальнений образ Столітньої війни з її злом і руйнівною природою. Поет наголошує, що допоки люди будуть жадати для себе отримання влади за будь-яку ціну, війни супроводжуватимуть людство впродовж його існування. В цілому, сюжет поеми має філософське узагальнення і є актуальним для будь-якої країни та будь-якого народу [28, с. 169-170].

За короткий термін Генадієм Татарченком була не тільки написана музика, а й разом з відомим аранжувальником Олександром Кльоповим зроблене аранжування. З інструментарію використовувались і електронні інструменти (синтезатори, клавішні, електронні барабани, традиційні для рок-музики бас-гітара і соло-гітара), і акустичні інструменти (флейта Пана, фортепіано, гітара, труба, саксофон, ударні, перкусія).

Композитор використовує принцип тембрової драматургії, коли носієм певного образу є певний тембр (наприклад, основна тема, що пов'язана з образом Жанни д'Арк, доручена «теплому» і «світлому» тембру флейти Пана), а зміна настрою персонажа або якісь інші трансформації відображаються змінами тембрових звучань його теми. У музичній тканині рок-опери активно використовується принцип лейтмотивної системи, сутність якого є в тому, що через увесь твір проходять декілька основних тем, що розвиваються і видозмінюються в залежності від змін сюжету або змін у психологічному стані персонажів. Наприклад, у розкритті образу Жанни д'Арк використовується три лейтмотиви: ліричний (він завжди малює світлий образ дівчини), героїчний (спочатку з'являється у партії Жульєна, потім – у вокальних інтонаціях Жанни, далі – поступово розвивається і розширюється до пісні «Свобода») і лейтмотив долі (не схожої на інших «білої ворони»). Ліричний лейтмотив у кінці рок-опери звучить як мрія-спогад про ненароджених дітей Жульєна і Жанни [5, 3, 28, 26].

Пісня «Свобода» є центральним номером першої дії, у другій дії одним із центральних номерів виступає пісня «Біла ворона». Ці пісні немов призупиняють розвиток сюжету, зосереджуючи увагу на викладенні головних ідей. Спільними для них є маршова ритмічна основа, динамічна куплетна форма, а головне – обидві ці пісні мають центральне драматургічне значення. «Свобода» є справжнім гімном свободи, заклик до боротьби, який починає заспівувати Жанна, а потім підхоплює весь народ, що прагне бути вільним. За словами театрального критика Н. Чечель: «Історія Жанни д'Арк як трагедія непересічної особистості в бездуховному світі виноситься театром на майдан Історії, на базар Життя» [26, с. 827]. Історія Жанни д'Арк, фактично, знайшла своє відображення в пісні «Біла ворона», яка – про неординарність, несхожість особистості, що бере на себе відповідальність за інших, з «чорною» юрбою, яка може не тільки високо піднести, а й жорстоко розправитися, вивалявши в бруді [28]. У цілому, у вокальних партіях рок-опери простежується поєднання пісенного початку з елементами декламації.

Насичення широким вокальним мелодизмом вокальних номерів сприяє дуже точному і тонкому переданню внутрішніх хвилювань і почуттів героїв [3, 28].

Рок-опера характеризується широким жанровим розмаїттям. Тут і рок-н-рол, що передає образ королівського двору, і розкриття образу Жанни через використання блюзу, соул та поп-року; образів бургундців та Столітньої війни – за допомогою хард-року. Крім того, композитором використовуються інтонації французької народної музики і середньовічної духовної музики [5]. У цілому, рок-опера сповнена потужною енергетикою, і як того жадав композитор, музика дуже влучно передає і багатогранність образів, і широкий спектр різнохарактерних подій, і від самого початку й до кінця тримає слухачів в увазі та напрузі.

3.3. «Біла ворона» успішно крокує музичним простором

У період з 1989-го по 1990-й рік (у первинному – російськомовному варіанті) рок-оперу «Біла ворона» було записано на платівку. За припущенням музичного критика Ігоря Мамчура [9], композитор зробив цей запис, мабуть, керуючись досвідом бродвейських продюсерів. Дійсно, ще перед прем'єрою рок-опери «Ісус Христос – Суперзірка» було випущено в продаж велику кількість дисків. І слухачі, знаходячись «в захваті», жадали цієї прем'єри [9, с. 9]!

Варто відзначити, що Геннадій Татарченко теж, мабуть, покладав надію на цей запис, тому що для цього були запрошені «зірки» естради й відомі актори: Тамара Гвердцители, Олександр Малінін, Ігор Демарін, Микола Караченцов, Микола Мозговий, Таїсія Повалій, Наталя Сумська та Ольга Сумська та ін. Поет і композитор також взяли участь у запису в якості персонажів. Як влучно відзначив Ігор Мамчур у своїй статті «Рок-опера: передчуття успіху» в журналі «Музика» (1993 рік): «виконавська майстерність...«зірок» сучасної естради напрочуд вдало підкреслює ефективну драматургію твору, зіткнення світла й темряви, відтінює хоріві

фрагменти, в яких виражена ідея тотального й жорстокого ринку, де продається все – і життя, і віра, і тіло, і дух, де юрба спочатку вигукує в екстазі: «Аве, Жанна!», а потім вимагає: «На багаття її!» [9, с. 9].

Слухачі були «в захваті»! Платівки розкупалися з великою швидкістю і переслуховувалися неодноразово: і це не дивно, бо таке чудове виконання й міцна драматургія навряд чи когось могли залишити байдужим! На жаль, сценічне втілення рок-опери з цим складом виконавців не склалося, але вихід платівки з записом рок-опери «Біла ворона» на той час став справжнім вибухом у музичному мистецтві!

Варто додати ще один цікавий факт, пов'язаний з рок-оперою. Це – про відому й улюблену багатьма пісню Тамари Гвердцителі «Віват, король!». Ця пісня була написана Юрієм Рибчинським і Генадієм Татарченком на честь спортивного кумира, що мав попрощатися зі спортом, – футболіста Олега Блохіна. Музична основа куплету цієї пісні використовується в рок-опері. І завдяки Тамарі Гвердцителі, що надала пісні особливого звучання й колориту, та численному виконанню на концертах (на протязі 20-ти років ані один концерт Тамари Гвердцителі не закінчувався інакше, як піснею «Віват, король!»), мелодія з рок-опери отримала величезну популярність.

Майже одночасно з початком запису платівки з'являються вистави в драматичних театрах. Перша – в режисерському втіленні Романа Валька – в Полтавському драмтеатрі (1989 рік). Запис полтавських акторів (у чорнобілому варіанті) нещодавно було викладено в мережі Інтернет. Це україномовна версія, і цей факт спростовує твердження деяких фахівців про те, що переклад на українську мову Юрієм Рибчинським був зроблений пізніше – для Київського академічного театру (1991). Навесні 2020 року під час карантину Полтавський драмтеатр «дістав» відеозапис вистави зі своїх архівів і виклав його для широкого кола глядачів (це – «кольоровий» варіант). Варто відзначити, що у версії полтавчан акцент зроблено на «Хто, як не я/ хто, як не ти», а у режисерській версії Київського театру акцент – «Свобода!».

Дуже важливою, «епохальною» стала прем'єра рок-опери на сцені Київського академічного українського драматичного театру ім. І. Франка (1991 рік) у режисерській постановці Сергія Данченка, де головні ролі були зіграні талановитими молодими акторами – Наталею Сумською (Жанна д'Арк) і Анатолієм Хостікоєвим (Жульєн). Їхня гра вражає, як зазначає театральний критик Н. Чечель, «беззастережною емоційністю, пластичною та інтонаційною виразністю» [26, с. 828]. Наталя Сумська, Анатолій Хостікоєв, Богдан Бенюк та інші актори, працюючи у такому сучасному складному жанрі рок-опери, виявили себе справжніми професіоналами, дійсно продемонструвавши «універсалізм», що вкрай необхідний для успіху.

Так склалися історичні обставини в країні, що в той час, коли в театрі Наталя Сумська співала про свободу, – Верховна рада ухвалювала рішення про незалежність України. У кінці глядачі в залі майже півгодини не відпускали акторів – аплодували, стоячи, з криками «Браво!» Це було незабутнє явище, незабутня атмосфера [20]!

Дійсно, ця прем'єра стала сенсацією у вітчизняному театрі! Глибокий зміст тексту, експресивно-рвучка музика, яскрава драматургія, талановита акторська гра, оригінальне сценографічне рішення художників – усе це з'єдналося найкращим образом заради однієї ідеї, однієї цілі! Впродовж 11 років вистава не сходила зі сцени Київського академічного театру! Вона отримала неперевершений успіх у багатотисячній глядацької аудиторії, крокуючи сценічним простором і нашої країни, і країнами зарубіжжя (Польща, Австрія, Німеччина) [28].

У XXI столітті рок-опера «Біла ворона» набуває свого другого народження. У день річниці Незалежності України 24 серпня 2005 року відбулася прем'єра нової сценічної версії «Білої ворони», що була здійснена театральною компанією «Бенюк і Хостікоєв» у режисерському втіленні Анатолія Хостікоєва. Продюсери проекту – Богдан Бенюк, Гліб Загорій, Мирослав Гринишин.

Можна зі впевненістю сказати, що появі цієї вистави сприяла політична ситуація в країні – Помаранчева революція, коли під гаслами Свободи тисячі українців вийшли на Майдан Незалежності. Пісню «Свобода» тоді на київському майдані співала Наталя Сумська. До речі, цю пісню під час російського путчу в Москві біля Білого Дому на барикадах співала Тамара Гвердцители.

Щодо музичної структури «Білої ворони» – у новому проекті сама музика залишилася незмінною, але композитором було зроблено нове аранжування на основі нових надбань і можливостей звукорежисерських і комп'ютерних технологій. Дійсно, для жанру рок-опери це питання завжди є дуже актуальним внаслідок застосування електронних синтетичних тембрів, що періодично потребує оновлення відповідно до нових вимог і можливостей, щоб музична мова твору йшла «в ногу з часом» [28, 5, 3].

Незважаючи на те, що сама музика залишилася незмінною, поетом Ю. Рибчинським спільно з композитором Г. Татарченком і режисером А. Хостікоєвим було створено фактично нову редакцію твору 1989 року, в яку було внесено ряд цікавих знахідок. Це – діалоги Менестреля з сином, які на початку вистави є своєрідною підготовкою глядача до розвитку подій. До того ж, впродовж вистави ці персонажі з'являються неодноразово, коментуючи те, що відбувається. Ще цікаве рішення, що «осучаснює» давні французькі події – поява на сцені бургундців у чорному шкіряному одязі на мотоциклах – ніби справжніх байкерів. Дуже міцного впливу на глядачів здійснює вихід акторів на сцену в фіналі в сучасному одязі, коли разом і митці, і глядачі, як єдиний український народ, стоячи, співають головний хіт «Свобода». І це сприяє ще більшому піднесенню, натхненню, об'єднанню [28, 20]!

Не можна не відзначити гру молодих талановитих виконавців – співачки Юлії Вдовенко (Жанна д'Арк) і актора Ігоря Рубашкіна (Жульєн). Маючи високий драматичний потенціал та вокальні дані, хореографічну майстерність, а також потужну сценічну харизму – все те, що гармонійно

повинно поєднуватися в акторах сучасних жанрів, Юлія Вдовенко і Ігор Рубашкін по праву завоювали визнання глядацької аудиторії. Слід зазначити, що гра акторів, які вже мали неабиякий «стаж» у «Білій вороні» – ще з прем'єри 1991 року – Наталі Сумської, Анатолія Хостікоєва, Богдана Бенюка – в новій виставі, в нових ролях сприяла ще більшому її успіху, бо глядачі знову зустрілися зі своїми улюбленими акторами – неперевершеними майстрами і професіоналами.

Оновлена версія рок-опери «Біла ворона у новому режисерському втіленні Анатолія Хостікоєва, за ствердженням науковців Н. П. Донченко, І. Є. Зайцевої, і М. Г. Татаренко, «..актуальна, сповнена драматизму, атмосферу якого створювали талановита акторська гра, виразний вокал, цікава сучасна хореографія, оновлене аранжування та образне сценографічне рішення з новітніми комп'ютерними технологіями» [20, с. 152]. Вистава продемонструвала потужний мистецький потенціал, акторський «універсалізм», вона за всіма критеріями відповідає європейським стандартам і є якісним сучасним сценічним продуктом [28, с. 175].

Минає час. У 2014 році в Україні відбувається Революція Гідності, на Сході країни починається війна. І знову стають до болі актуальними питання свободи, любові до Батьківщини і самопожертви в ім'я щастя народу. І відразу ж відгукається мистецтво, що завжди є віддзеркаленням епохи. І з новою силою розправляє свої крила «Біла ворона»!

Режисер Максим Голенко настільки пройнявся високим змістом «Білої ворони» і гостро відчув відповідність між тими далекими подіями Середньовіччя і ситуацією в Україні, що не обмежився однією постановкою і, навіть, двома – він поставив «Білу ворону» аж три рази – і кожна його робота була відповіддю на актуальні питання часу.

Прем'єра першої вистави відбулася 11-го грудня 2015 року на сцені Рівненського обласного музично-драматичного театру. У ній французька боротьба за свободу на чолі з Жанною д'Арк була тісно переплетена з гострими і хвилюючими подіями української Революції Гідності: тут

з'являється Жанна у вигляді солдата-волонтера у білій уніформі, бронезилеті та кашкеті, тут і щити «Беркуту», і камуфляжна форма, і каміння-бруківка.

Вперше рок-опера зазвучала у виконанні «живого» оркестру (диригент (і аранжувальник) – народний артист України – Зіновій Крет). Як відзначали тоді і актори, і музиканти оркестру, від них цей проект вимагав особливої відповідальності, бо з жанром рок-опери театр працював уперше. Та великий глядацький ажіотаж і постпрем'єрні комплементи в книзі відгуків і пресі підтвердили, що вистава пройшла на найвищому рівні [14, 27].

Після Рівного Максим Голенко відправився з «Білою вороною» в Миколаїв. Прем'єра в Миколаївському академічному українському театрі драми та музичної комедії відбулася 8-го грудня 2017 року. Це було міцне за своєю енергетикою та змістовому наповненню дійство в новому режисерському баченні. У візуальному оформленні переважали атрибути боротьби, протистояння, супротиву: берці, камуфляж, щити, балаклави – все те, що відразу асоціюється з подіями на Київському Майдані. Оркестр під керівництвом заслуженого артиста України В. Уреса в цій виставі знаходився безпосередньо на сцені. Єдність подиху та глибоке взаємопроникнення між глядачами і акторами супроводжували прем'єру.

Одним із співавторів режисера Максима Голенка в обох постановках став хореограф Максим Булгаков, своє тісне співробітництво вони продовжили також під час створення третьої версії рок-опери, прем'єра якої відбулася 22-го лютого 2019 року в Київському національному академічному театрі оперети. Ця прем'єра знов показала, що глибокий зміст, сюжет і тематика, що є універсальними в часі та просторі, та неперевершена музика і текст гарантовано дозволяють знаходити нові форми виразності навіть одному й тому ж режисеру. Однією з найвиразніших складових цієї версії стала сценографія – сценічний простір був скомпонований з кількох рівнів та геометричних фігур: оркестр був розташований над сценою, причому музикантів обрамляє величезне коло; вертикальний стовп, де страчують Жанну, – ніби струна, між небом і землею; Столітня війна

з'являється з-під сцени. Ця версія має нове аранжування, стилістика вистави також має іншу виразність. Отже, це зовсім нова версія, нове рішення, новий потужний варіант твору, який не втрачає своєї актуальності [14].

Хвилююча тематика твору та складна, мелодійна, емоційна музика «Білої ворони» привертають увагу режисерів і надихають їх на сценічні втілення. Одна з останніх версій – постановка режисера Тараса Мазура у Вінницькому академічному музичному драматичному театрі. Це втілення проекту театральної компанії «Бенюк і Хостікоєв», яке вже ставиться в театрі на протязі двох років. Зовсім нещодавно – 28 листопада 2020 року постановка рок-опери знов відбулася на сцені театру.

Однозначно можна сказати, що успіх «Білої ворони» не припиняється: з'являються і будуть з'являтися нові режисерські бачення, нові акторські склади, нове осучаснене втілення. І зі впевненістю можна стверджувати про неспадаючу зацікавленість і попит слухачів, що продовжує мати «Біла ворона» в сучасному просторі – і в майбутньому вона має всі шанси на нові злети популярності.

3.4. Складові успіху рок-опери «Біла ворона»

Визначимо комплекс факторів, що сприяли тому, що рок-опера «Біла ворона» продовжує бути популярною на протязі всього свого періоду існування в музичному просторі – від свого зародження і до теперішнього часу.

Перше – високодуховна тематика сюжету, актуальна та хвилююча для всіх часів. Події XV століття, в яких звучать теми свободи, жертвності, любові до свого народу і Батьківщини, неодноразово були оспівані поетами і композиторами минулих століть, і вони продовжують надихати й сучасних митців, не втрачаючи своєї актуальності. Тема подвигу і жертвності Жанни д'Арк в ім'я свободи свого народу – це не просто тема однієї конкретної людини, одного конкретного народу та одного конкретного історичного

періоду. Це тема універсальна – «вічна», загальнофілософська, що з новими його обертами і суспільно-політичними змінами у будь-якій країні може набувати своєї особливої актуальності.

Наступна складова успіху – оригінальність поетичного твору з хвилюючою темою кохання. Поет Юрій Рибчинський на основі історичних подій створив свою, оригінальну версію, де є і кохання, і непорозуміння, і жертва, і зрада, і ринок, де «все продається і все покупається». Те, що поет додає любовну історію до реальних історичних подій, глибоко сприймається глядацькою аудиторією.

Далі – знакова зустріч талановитих митців – поета Юрія Рибчинського і сповненого енергією композитора Генадія Татарченка – «творчого тандему», який був заснований на найвищому рівні «розуміння з пів-слова». Написана ними пісня «Біла ворона», що у виконанні відомого співака Валерія Леонтьєва отримала широку популярність і стала шлягером вітчизняної естради, – це також своєрідна «сходінка» у майбутньому успіху однойменної рок-опери, для якої пісня стала «музичним зерном». Сюди можна додати і улюблену багатьма пісню «Виват, король!» у виконанні Тамари Гвердцителі. Музична основа куплету цієї пісні використовується в рок-опері, й вона вже знайома слухачам.

Наступна складова успіху «Білої ворони» – це влучно підібраний музично-драматичний жанр для втілення – жанр рок-опери, що є сучасним жанром, в якому засоби виразності рок-музики знайшли поєднання з традиціями композиторського мислення. Ввібравши в себе міцну енергетику від рок-музики, користуючись її електронним інструментарієм, ритмікою, гармонією в поєднанні з традиційним оркестром, рок-опера є одним з найпопулярніших сучасних жанрів музичного мистецтва. Жанр мюзиклу, який був спочатку обраний для втілення композитором Сергієм Бедусенком, не достатньо відповів усій значущості і серйозності тематики «Білої ворони». А жанр рок-опери з його високодуховним та філософським спрямуванням і потужною енергетикою рок-стилістики виявився влучним рішенням.

Далі – основа успіху «Білої ворони» – краса, мелодійність, складність та міцна енергетика музики Генадія Татарченка. Завдяки плідній праці «творчого тандему» Юрія Рибчинського з Генадієм Татарченком робота над рок-оперою «Біла ворона» зайняла всього близько місяця – композитор, пройнявшись високодуховним змістом поеми, написав дуже красиву музику, тонко відчуваючи характери дійових осіб і дух епохи, осучаснивши його і наблизивши до розуміння сучасної слухацької аудиторії.

Нова сходинка успіху – запрошення «зірок» естради і відомих акторів для запису рок-опери на платівку: Тамари Гвердцителі, Олександра Малініна, Ігоря Демаріна, Миколи Караченцова, Миколи Мозгового, Таїсії Повалій, Наталі Сумської та Ольги Сумської, а також участь поета і композитора ще й в якості персонажів. Високопрофесійне виконання улюблених співаків і акторів із задоволенням сприймається слухацькою аудиторією. Аудіозапис рок-опери став своєрідною рекламою для подальших її сценічних втілень.

Далі – щодо сценічних втілень – це плідна праця режисерів, що вклали весь свій талант, працюючи з великим натхненням над сценічними версіями: Сергія Данченка, Анатолія Хостікоєва, Максима Голенка, це робота аранжувальників, диригентів оркестрів, хореографів-постановників, сценографів. А також неможливо не підкреслити професійну роботу акторів, на яких у зв'язку зі складною синтетичною природою жанру рок-опери покладається велика відповідальність – бути «універсальними» акторами, що здатні невимушено й органічно поєднувати акторський професіоналізм з високим вокальним і хореографічним рівнем. Це Наталя Сумська, Анатолій Хостікоєв, Богдан Бенюк, Юлія Вдовенко, Ігор Рубашкін та інші талановиті актори. Та не тільки універсалізм є основною вимогою для виконавців головних ролей – учасники масових сцен теж мають відповідати цьому критерію. Тобто, плідна професійна праця всіх, хто був задіяний в постановках «Білої ворони», – від режисерів до учасників масових сцен – є великою складовою успіху.

Дуже важливою запорукою успіху є особлива риса жанру рок-опери – її здатність до трансформації, що диктує швидкоплинний час, та спроможність досить швидко відгукатися та реагувати на суспільно-політичні зміни та вимоги сучасної масової аудиторії. Тут можна сказати і про можливість нового переаранжування за сучасними вимогами, і дуже широке поле для режисерських ідей, співзвучних часу.

Підсумовуючи всі складові успіху цього масштабного твору – рок-опери «Біла ворона», однозначно можна сказати, що вона продовжує, від своєї появи і до теперішнього часу, користуватися високим попитом у сучасному глядацькому просторі.

Висновки до Розділу 3

Рок-опера «Біла ворона», що була написана у 1989-му році композитором Генадієм Татарченком і поетом Юрієм Рибчинським, є однією з найбільш значущих в українському музичному просторі, і від самої своєї появи і до теперішнього часу вона займає впевнене місце в українському музичному просторі, користуючись неспадаючим попитом глядацької аудиторії. Музика рок-опери сповнена потужною енергетикою та характеризується широким жанровим розмаїттям, що дуже влучно передає і багатогранність образів, і широкий спектр різнохарактерних подій.

Від першої виконавської версії, що була здійснена відомими співаками і акторами, «Біла ворона» пройшла через ряд режисерських втілень, та з плином часу її популярність продовжує знаходитися на високому рівні. Хвилююча тематика твору та складна, мелодійна, емоційна музика «Білої ворони» привертають увагу режисерів і надихають їх на сценічні втілення. Одна з останніх версій – постановка режисера Тараса Мазура у Вінницькому академічному музичному драматичному театрі. Це втілення проекту театральної компанії «Бенюк і Хостікоєв», яке вже ставиться в театрі на протязі двох років. Зовсім нещодавно – 28 листопада 2020 року постановка

рок-опери знов відбулася на сцені театру. Також можна зі впевненістю сказати про визнання та успіх цієї рок-опери за кордоном.

Однозначно можна сказати, що успіх «Білої ворони» не припиняється: з'являються і будуть з'являтися нові режисерські бачення, нові акторські склади, нове осучаснене втілення. І зі впевненістю можна стверджувати про неспадаючу зацікавленість і попит слухачів, що продовжує мати «Біла ворона» в сучасному просторі – і в майбутньому вона має всі шанси на нові злети популярності.

Успіху «Білої ворони» сприяли і продовжують сприяти ряд факторів. По-перше – це універсальність та актуальність її тематики та оригінальність поетичного твору з хвилюючою темою кохання. Також – це знакова зустріч талановитих митців – поета Юрія Рибчинського і сповненого енергією композитора Генадія Татарченка. Написана ними пісня «Біла ворона», що у виконанні Валерія Леонтьєва стала шлягером вітчизняної естради, – це також своєрідна «сходінка» у майбутньому успіху однойменної рок-опери, для якої пісня стала «музичним зерном». Сюди можна додати і улюблену багатьма пісню «Виват, король!» у виконанні Тамари Гвердцители – музична основа куплету цієї пісні використовується в рок-опері.

Наступна складова успіху «Білої ворони» – це влучно підібраний сучасний музично-драматичний жанр для втілення – жанр рок-опери з його високодуховним та філософським спрямуванням і потужною енергетикою рок-стилістики. Композитор, проїнявшись високодуховним змістом поеми, написав дуже красиву, експресивну музику, тонко відчуваючи характери дійових осіб і дух епохи, осучаснивши його і наблизивши до розуміння сучасної слухацької аудиторії. Красота, мелодійність, складність та міцна енергетика музики Генадія Татарченка – основа успіху «Білої ворони».

Наступна сходінка – запрошення «зірок» естради і відомих акторів для запису рок-опери на аудіо-платівку: їхній професіоналізм забезпечив популярність рок-опери у слухачів. Далі – щодо сценічних втілень – це плідна праця режисерів, що вклали весь свій талант, працюючи з великим

натхненням над сценічними версіями, це робота аранжувальників, хореографів-постановників, сценографів. А також неможливо не підкреслити професійну роботу акторів, на яких у зв'язку зі складною синтетичною природою жанру рок-опери покладається велика відповідальність – бути «універсальними» акторами, що здатні невимушено й органічно поєднувати акторський професіоналізм з високим вокальним і хореографічним рівнем. Таким чином, плідна професійна праця всіх, хто був задіяний в постановках «Білої ворони», – від режисерів до учасників масових сцен – є великою складовою успіху.

Дуже важливою запорукою успіху є особлива риса жанру рок-опери – її здатність до трансформації, що диктує швидкоплинний час, та спроможність досить швидко відгукатися та реагувати на суспільно-політичні зміни та вимоги сучасної масової аудиторії. Тут можна сказати і про можливість нового переаранжування за сучасними вимогами, і дуже широке поле для режисерських ідей, співзвучних часу.

Підсумовуючи всі складові успіху цього масштабного твору – рок-опери «Біла ворона», однозначно можна сказати, що успіх її не припиняється: останнім часом з'явилися і, безперечно, будуть з'являтися нові режисерські бачення, нові акторські склади, нове осучаснене втілення.

ВИСНОВКИ

Дані висновки узагальнюють основні результати дослідження, які відповідають його завданням, сформованим у Вступі.

1. Визначені жанрово-стильові особливості рок-опери як провідного жанру сучасної масової музичної культури. Рок-опера є сучасним жанром музичного мистецтва, що посідає зараз одне з найважливіших місць у світовому музичному просторі. Вона є результатом синтезу кількох жанрів і стилів, а також має полікультурну основу, оскільки гармонійно поєднує актуальні музичні тенденції різних країн.

Основою формування стилістики жанру рок-опери є рок-музика. Впродовж своєї історії існування рок-музика еволюціонувала і завдяки своїй синкретичній природі у поєднанні з іншими жанрами та стилями сприяла народженню нового жанру – жанру рок-опери. Цей музично-драматичний жанр є одним із представників мистецтва «третього пласту», до якого належить так звана «масова» музика. Мистецтво «третього пласту» зазнало значного розвитку в ХХ столітті, і свої оберти популярності незмінно продовжує набирати і в наші часи, користуючись високим рівнем попиту і задовольняючи потреби сучасної масової аудиторії.

У рок-оперному жанрі засоби виразності рок-музики знайшли поєднання з традиціями композиторського мислення. Взявши свої витoki від мюзиклу, ввібравши в себе міцну енергетику від рок-музики, користуючись її електронним інструментарієм, ритмікою, гармонією в поєднанні з традиційним оркестром, спираючись на оперні принципи організації музичного матеріалу, рок-опера стала одним з найпопулярніших сценічних жанрів.

2. Висвітлено історію і тенденції розвитку жанру рок-опери в Україні до появи «Білої ворони». Незважаючи на досить впевнений досвід побутування рок-оперного жанру в західноєвропейському музичному просторі, розвиток жанру рок-опери на теренах колишнього СРСР, в тому

числі і в Україні, відбувався досить повільно у зв'язку зі складними соціально-політичними умовами. Перші зразки національних рок-опер в Україні почали з'являтися лише після майже 20-річного побутування жанру за кордоном – тільки у другій половині 1980-х років. Це стало можливим завдяки активізації державотворчих суспільних рухів та прагненню українського народу до самоідентифікації.

Значущою подією для українського музичного мистецтва стало написання українським композитором Сергієм Бедусенком рок-опери «Енеїда» (1985 рік) за відомою поемою Івана Котляревського. Це був сміливий, розкований і наповнений стихією національний проект, що наблизив українську класику до сучасного глядача через використання сучасної музичної мови. «Енеїда» отримала високу популярність не тільки на Батьківщині, а й здобула визнання й успіх у вимогливої європейської аудиторії. Наступна значуща праця С. Бедусенка в рок-оперному жанрі – рок-опера «Суд» (1988 рік) – про жахливі події Чорнобильської трагедії.

У порівнянні з попередніми роками, наприкінці 80-х років ХХ століття в Україні прослідковується наявність більш сприятливих умов для творчості композиторів у новому музично-драматичному жанрі – жанрі рок-опери.

3. Висвітлено історію виникнення та жанрово-стильові риси рок-опери «Біла ворона». У 1989-му році Генадієм Татарченком у співавторстві з відомим поетом Юрієм Рибчинським було написано рок-оперу «Біла ворона». Цей масштабний твір є одним з найбільш значущих в українському музичному просторі, і на протязі тривалого періоду, від свого виникнення й до теперішнього часу, він продовжує користуватися високою популярністю у сучасної масової аудиторії.

У дослідженні представлено в хронологічній послідовності й охарактеризовано низку подій, що передували написанню рок-опери, починаючи з виникнення у 1982-му році драматичного твору Юрія Рибчинського «За мной, хто любить мене» і його першого втілення Сергієм Бедусенком в жанрі мюзиклу. Далі – рішення драматурга звернутися до

радикального, авангардного та динамічного жанру рок-опери, що в більшій мірі відповідав глибині і філософському змісту тематики.

У дослідженні приділено увагу пісні «Біла ворона» – результату плідної роботи енергійного й талановитого композитора Генадія Татарченка і поета Юрія Рибчинського. Завдяки неперевершеній харизмі талановитого популярного співака Валерія Леонтьєва вона стала шлягером вітчизняної естради, і її успіх надихнув авторів на створення однойменної рок-опери, для якої ця пісня постала музичним «зерном».

4. Проаналізовано специфіку виконавських версій «Білої ворони» та надано їм характеристику. Приділено увагу не тільки широко відомим виконавським версіям: першому виконанню, записаному на платівку в період з 1989-го по 1990-й рік, здійсненому «зірками» естради й відомими акторами; епохальній постановці рок-опери на сцені Київського академічного українського драматичного театру ім. І. Франка (прем'єра – 1991 рік) у режисерському втіленні Сергія Данченка, де головні ролі були зіграні талановитими молодими акторами – Наталею Сумською і Анатолієм Хостікоєвим; гучному проекту, здійсненому театральною компанією «Бенюк і Хостікоєв» у режисерському втіленні Анатолія Хостікоєва (прем'єра 2005 року).

Долучено до наукового обігу аналіз новітніх виконавських версій рок-опери «Біла ворона» – трьох сценічних версій у режисерському втіленні Максима Голенка. Прем'єра першої версії відбулася 11-го грудня 2015 року на сцені Рівненського обласного музично-драматичного театру. Друга версія – прем'єра 8-го грудня 2017 року в Миколаївському академічному українському театрі драми та музичної комедії. І третя – нова версія рок-опери, прем'єра якої відбулася 22-го лютого 2019 року в Київському національному академічному театрі оперети. Ці три сучасні проекти показали, що глибокий зміст, сюжет і тематика, які є універсальними в часі та просторі, та неперевершена музика і текст гарантовано дозволяють знаходити нові форми виразності навіть одному й тому ж режисеру. Також

вони є натхненням і для інших режисерів, надихаючи їх на нові сценічні версії. Одна з останніх – постановка режисера Тараса Мазура у Вінницькому академічному музичному драматичному театрі. Це втілення проекту театральної компанії «Бенюк і Хостікоєв», яке вже ставиться в театрі на протязі двох років. Зовсім нещодавно – 28 листопада 2020 року постановка рок-опери знов відбулася на сцені театру.

Однозначно можна сказати, що успіх «Білої ворони» не припиняється: з'являються і будуть з'являтися нові режисерські бачення, нові акторські склади, нове осучаснене втілення. І зі впевненістю можна стверджувати про неспадаючу зацікавленість і попит слухачів, що продовжує мати «Біла ворона» в сучасному просторі – і в майбутньому вона має всі шанси на нові злети популярності.

5. Надано перелік і загальну характеристику складових успіху рок-опери «Біла ворона». У дослідженні визначено комплекс факторів, що сприяли високому рівню її популярності на протязі всього свого періоду існування в музичному просторі – від свого зародження і до теперішнього часу.

Одні з найважливіших – це універсальність та актуальність її тематики та влучно підібраний сучасний музично-драматичний жанр для втілення – жанр рок-опери з його високодуховним та філософським спрямуванням і потужною енергетикою рок-стилістики. Композитор, проїнявшись високодуховним змістом поеми, написав красиву, експресивну музику, тонко відчуваючи характери дійових осіб і дух епохи, осучаснивши його і наблизивши до розуміння сучасної слухацької аудиторії. Важливою сходинкою успіху стало запрошення «зірок» естради і відомих акторів для запису рок-опери на аудіо-платівку: їхній професіоналізм забезпечив популярність рок-опери у слухачів. Далі – щодо сценічних втілень – це плідна праця режисерів, що вклали весь свій талант, працюючи з великим натхненням над сценічними версіями, це робота аранжувальників, хореографів-постановників, сценографів. А також неможливо не підкреслити

професійну роботу акторів, на яких у зв'язку зі складною синтетичною природою жанру рок-опери покладається велика відповідальність – бути «універсальними» акторами, що здатні невимушено й органічно поєднувати акторський професіоналізм з високим вокальним і хореографічним рівнем. Таким чином, плідна професійна праця всіх, хто був задіяний в постановках «Білої ворони», – від режисерів до учасників масових сцен – є великою складовою успіху.

Варто наголосити, що дуже важливою запорукою успіху є особлива риса жанру рок-опери – її здатність до трансформації, що диктує швидкоплинний час, та спроможність досить швидко відгукатися та реагувати на суспільно-політичні зміни та вимоги сучасної масової аудиторії – тут можна сказати і про можливість нового переаранжування за сучасними вимогами, і дуже широке поле для режисерських ідей, співзвучних часу.

Підсумовуючи всі складові успіху цього масштабного твору – рок-опери «Біла ворона», однозначно можна сказати, що успіх її не припиняється: останнім часом з'явилися і, безперечно, будуть з'являтися нові режисерські бачення, нові акторські склади, нове осучаснене втілення – рок-опера «Біла ворона» в майбутньому має всі шанси на нові злети популярності.

Таким чином, усі поставлені завдання дослідження є виконаними, а його мета – виявити складові успіху рок-опери «Біла ворона» в контексті української рок-опери – досягнутою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бедусенко С. Рок-опера: вперед і з піснею?! Ні, з музикою! // Музика. – 1993. – №3. – С. 8–9.
2. Зайцева І. Є. Мюзикл і рок-опера як поліфункціональні мистецькі жанри // Молодий вчений: зб. наук. пр. Київ: Київськ. нац. унів. культури і мистецтв, 2017. С. 543–548.
3. Комликова А. В. Особенности рок-оперного творчества Г. Татарченко // Альманах современной науки и образования: сб. научн. ст. Вып. 3. Киев: Национ. муз. акад. им. П. И. Чайковского, 2016. С. 52–55.
4. Комлікова А. В. Українська рок-опера: традиції та аспекти розвитку: дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 // НМАУ ім. Чайковського. – Київ, 2016.
5. Комлікова А. В. Рок-опера: до питання становлення жанру в Україні // Київське музикознавство: зб. статей. Вип. 39. – Київ: Київський інститут музики ім. Глієра, 2011. С.159–166.
6. Конен В. Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. – М.: Музыка, 1994. – 156 с.
7. Кушнір А. Сто альбомов советского рока. 1977-1991. – Москва, 1999. – 124 с.
8. Лошков Ю. І. Рок-музика в сучасній культурі Харкова // Культура України: зб. наук. пр. Вип. 50. Харків: Харків. держ. акад. культури, 2015. С. 15–25.
9. Мамчур І. Рок-опера: передчуття успіху // Музика. – 1993. – №2. – С. 8–9.
10. Мамчур І. Рок-поема подвигу // Музика. – 1993. – №3. – С. 9–10.
11. Мамчур І. Сплав драми, музики і слова // Український театр. – 1987. – березень №3. – С. 22–24.

12. Манько С. Б. Історія розвитку мюзиклу в першоджерелах та публікаціях // Традиції та новації у вищій архітектурнохудожній освіті: зб. наук. пр. Вип.1. Харків: Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв, 2014. С. 43–46.
13. Манько С. Б. Мюзикл і рок-опера в українському соціокультурному просторі // Культура України: зб. наук. пр. Вип. 39. Харків: Харків. держ. акад. культури, 2012. С. 268–276.
14. Олтаржевская Л. «Белая ворона». Полёт продолжается // День. – 2019. – №62–63 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/belaya-vorona-polet-prodolzhaetsya>.
15. Откидач В. М. Рок-музика як соціокультурне явище та її місце в сучасній художній культурі // Вісник ХДАДМ: зб. наук. пр. Вип.1. Харків: Харків. держ. акад. культури, 2006. С. 91–100.
16. Палкіна І. І. Жанроутворення у рок-мистецтві: міжвидові та внутрішньовидові взаємодії: дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 // НАКККіМ. – Київ. 2017.
17. Полянський Т. В. Мюзикл як поліжанровий феномен музичного театру: історія та перспективи // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. (редкол.: В. Д. Шульгіна, Ю. В. Романенкова, В. Я. Редя [та ін.]). Вип. 23. – Київ: Міленіум, 2013. С. 122 – 127.
18. Рибчинський Ю. Рок-опера: молодша сестра мюзиклу // Музика. – 1993. – №5. – С. 26–27.
19. Ровесник. – 1984. – № 9. – с. 19.
20. «Рок-опера»: до питання становлення і розвитку жанру / Н. П. Донченко, Зайцева І. Є., М. Г. Татаренко // Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: зб. наук. пр. Київ: Київськ. нац. унів. культури і мистецтв, 2017. С. 146 – 153.
21. Словник-довідник музичних термінів – Терміни [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://term.in.ua/indeks.html?term=МЮЗИКЛ>

22. Словник-довідник музичних термінів – Терміни [Електронний ресурс].
– Режим доступу: <http://term.in.ua/indeks.html?term=ОПЕРА>
23. Словник-довідник музичних термінів – Терміни [Електронний ресурс].
– Режим доступу: <http://term.in.ua/indeks.html?term=ОПЕРЕТА>
24. Татарченко Г. Рок-опера: знайома незнайомка // Музика. – 1993. – №4.
– С. 30–31.
25. Фещук Н. Володя мріяв писати опери // Збруч. – 2016 [Електронний ресурс].
– Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/49048#>.
26. Чечель Н. Свобода. Зрада. Каяття // Укр. театр. – 1991. – №6. – С. 14,
19–20.
27. Чужинова І. Воїни світла // Укр. театр. – 2016. – №2. – С. 10–13.
28. Шпаковська В. Г. До питань інтерпретації історичної теми у жанрі сучасного музично-драматичного театру «рок-опера» // Сучасне мистецтво: наук. зб. / ІПСМ АМУ. – Київ, 2005. – Вип. 2. – С. 167 – 176.
29. Юцевич Ю. Є. Музика. Словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. 352 с.
30. Davies S. Rock versus Classical Music // Journal of Aesthetics and Art Criticism. Auckland: University of Auckland, 1999. P. 193 - 204.