

ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ

УДК 782.1-8+78.087.68

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-48-1>

Євгенія Миколаївна Бондар

ORCID: 0000-0002-7655-6684

доктор мистецтвознавства,

професор кафедри хорового диригування

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

eva07bond@gmail.com

ХОРОВІ СЦЕНИ В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОЇ ВИСТАВИ: ВІД КЛАСИЧНОЇ ОПЕРИ ДО МЮЗИКЛЮ (оглядовий екскурс)

Мета дослідження – висвітлити значення та специфіку хорових сцен як невід’ємного компонента художнього цілого музичної вистави. **Увага** зосереджена на комплексному оглядовому аналізі еволюції хорових (масових) сцен у музично-театральній творчості від класичної опери та оперети до сучасних жанрів – рок-опери та мюзиклу. **Методологія дослідження** ґрунтується на міждисциплінарному підході із застосуванням компаративного, системного, аналітично-музикознавчого та хорознавчого методів. **Наукова новизна** визначається аналітичним узагальненням наукових робіт, дотичних до тематики статті; оглядом розвитку масових сцен від «колективного виконавця» в класичній опері до універсального пластичного елемента «total theatre» у мюзиклі; висвітленням метатеатральних функцій хору, етно-акцентованості українських мюзиклів, інтеграції цифрових технологій (3D-mapping, лазерне шоу, хромакей) та трансформації статусу і функцій артиста хору.

Висновки. Хорові (масові) сцени постають вагомою компонентою поліжанрового та багатоскладового явища музичного театру, забезпечуючи його масштабність, емоційну глибину та дієву комунікацію зі глядачем. **Поняття** про хор в музичному театрі постає широким та ієрархічним, таким, що поєднує традиції з інноваціями XXI століття; а явище таким, що демонструє довгий шлях розвитку від «персонажу



над дією» до активного учасника «total theatre». Загальний художній результат формується під впливом контексту жанра, стилю, виконавської традиції, індивідуальності та масштабу особистості авторів, митців-постановників, визначається фаховою підготовкою та творчим потенціалом виконавців, а професія артиста сучасного театрального хору може вважатись однією з найскладніших, оскільки вимагає такого професійного оснащення, яке відповідало б кросоверності та багатомірності, експериментальності мистецького простору.

Ключові слова: хорова творчість, хорові сцени, музичний театр, опера, оперетта, рок-опера, мюзикл, виконавське мистецтво, музична драматургія, «total theatre», вокально-хорова освіта.

Bondar Ievgeniia Mykolaivna, Doctor of Art Studies, Professor at the Department of Choral Conducting of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Choral scenes in the context of a musical performance: from classical opera to a musical (survey excursion)

The purpose of the study is to highlight the significance and specificity of choral scenes as an integral component of the artistic whole of a musical performance. Attention is focused on a comprehensive overview analysis of the evolution of choral (mass) scenes in musical and theatrical creativity from classical opera and operetta to modern genres – rock opera and musical. **The research methodology** is based on an interdisciplinary approach using comparative, systematic, analytical musicological and choral methods. **Scientific novelty** is determined by the analytical generalization of scientific works related to the topic of the article; generalization in the field of development of mass scenes from the "collective performer" in classical opera to the universal plastic element of "total theatre" in musicals; highlighting the metatheatrical functions of the choir, the ethno-accentuation of Ukrainian musicals, the integration of digital technologies (3D-mapping, laser show, chroma key) and the transformation of the status and functions of the choir artist.

Conclusions. Choral (mass) scenes become a significant component of the multi-genre and multi-component phenomenon of musical theater, ensuring its scale, emotional depth and effective communication with the audience. The concept of the choir in musical theater appears broad and hierarchical, one that combines traditions with innovations of the 21st century; and the phenomenon is one that demonstrates a long path of development from a "character above the action" to an active participant in "total theater". The overall artistic result is formed under the influence of the context of the genre, style, performing tradition, individuality and scale of the personality of the authors, artists-directors, is determined by the professional training and creative potential of the performers, and the profession of an artist of a modern theater choir can be considered one of the most difficult, since it requires such professional equipment that would correspond to the crossover and multidimensionality, experimental nature of the artistic space.

Key words: choral creativity, choral scenes, musical theater, opera, operetta, rock opera, musical, performing arts, musical dramaturgy, «total theater», vocal and choral education.

Актуальність теми. Історія хору в музичному театрі – це більше ніж п'ять століть розвитку, становлення та трансформацій: від середньовічних містерій до сучасного мистецького плюралізму. До найвідоміших театральних жанрів, у яких важлива роль відводиться хору безперечно належать:

– опера як в класичному значенні жанру (див. до прикладу опери Дж. Верді, Р. Вагнера, М. Лисенка та ін.), так і в синтез-поєднаннях з іншими академічними жанрами як то: опера-балет (наприклад, «Вій» В. Губаренка), опера-ораторія («Київські фрески» І. Карабиця), фольк-опера («Цвіт папороті» Є. Станковича), опера-феєрія /опера-казка («Лісова пісня» В. Кірейка) та ін., а також хорові опери (як «Золотослов» та «Різдвяне дійство» Л. Дичко, де останній вказаний твір має ще інше авторське визначення як хорова різдвяна містерія);

– оперета (до прикладу – «Принцеса цирку», «Сильва» І. Кальмана та ін.)

– синтез-жанри ХХ ст. як рок-опера (наприклад, «Ісус Христос – суперзірка» Е. Л. Уеббера) та мюзикл (див. наприклад, твори «золотої доби» Бродвею – Р. Роджерса, Л. Бернстайна та ін., а також українських авторів, наприклад І. Поклада, Я. Барнича та ін.).

Висвітлення специфіки, функцій та значення хорових сцен як компоненти «колективного виконавця» в створенні художнього цілого – музичної вистави – є справою складною і актуальною, оскільки театральний хор може функціонувати в декількох генетично споріднених, але стильово і структурно виокремлених жанрах, а також пройшов шлях від розуміння хору як врівноваженого (кількісно і якісно) складу співаків для уніфікованого статичного коментаря / підкреслення подій до складу універсальних артистів (співак (хорист-ансамбліст) – танцівник – актор) для виконання персоніфікованих завдань. Безперечно, ця тематика заслуговує на постійну увагу дослідників, але навіть оглядове окреслення специфіки хорових сцен від класичної опери до сучасних синтетичних жанрів, дозволяє простежити не лише зміну виконавського мовлення, але й трансформацію самої природи колективності в мистецтві.

Мета дослідження – висвітлити значення та специфіку хороших сцен як невід’ємного компонента художнього цілого музичної вистави. Увага зосереджена на комплексному оглядовому аналізі еволюції хороших (масових) сцен у музично-театральній творчості від класичної опери та оперети до сучасних жанрів – рок-опери та мюзиклу. **Методологія дослідження** ґрунтується на міждисциплінарному підході із застосуванням компаративного, системного, аналітично-музикознавчого та хорознавчого методів. **Наукова новизна** визначається аналітичним узагальненням наукових робіт, дотичних до тематики статті; оглядом розвитку хороших сцен від класичної опери до мюзиклу; висвітленням метатеатральних функцій хору, етно-акцентованості українських мюзиклів, інтеграції цифрових технологій та трансформації статусу і функцій артиста хору.

Виклад основного матеріалу. В основі класичної оперної драматургії хор завжди посідав значне місце. Питання оперного хорознавства, і зокрема функцій хору в операх знайшли свій огляд в роботах М. Черкашиної-Губаренко, Л. Бутенка, О. Батовської, Н. Белік-Золотаревої, О. Летичевської, S. McMillen, D. Symonds & M. Taylor та ін.

Так, Л. Бутенко, досліджуючи типологію оперних хорів, відмічав шість типів функцій хору: звуковий фон, коментатор подій, активний учасник подій, «внутрішній голос героя», «закулісні хори як «темпоритмічна педаль» чи змістова інверсія подій, комбінація попередніх п’яти типів [2, с. 34–36].

О. Батовська також запропонувала типологію шести основних функцій хороших сцен в музичній драматургії (фонової, колористичної, репрезентативної, внутрішньо-емоційної, дійової, динамічної), а також десяти «допоміжних» функцій, що розширюють палітру вже вказаних шести (докладно див. [1]). Також розвідки в цьому напрямку знаходимо в інших роботах (до прикладу [4; 9; 10]).

Отже, такі широкі можливості хору дозволяють постановникам досягати надзвичайної драматургічної гнучкості, де творчий колектив стає не просто складовою вистави, інтонаційно-декоративним елементом, але набуває рис дійової особи, хоча й широкого «колективного» складу.

Серед західно-європейських композиторів-класиків, які присвятили значну частину своєї творчості жанру опери, найбільш потужного значення хорові сцени набули в творах Дж. Верді, Р. Вагнера, Дж. Меєрбера. Саме в їх творах хор набув ораторіальних ознак, масштабності, посилив значущість своєї функції як «колективного персонажу». Наприклад, в «Набукко» Дж. Верді кількість хорових номерів є настільки значною, що вони фактично конкурують за значимістю із сольними партіями; а в «Гугенотах» Дж. Меєрбера хор і хорові сцени займають майже половину твору. Важливо зауважити, що подальший розвиток і посилення цієї тенденції призведе до появи вже в ХХ столітті таких нових синтез-жанрів як опери-ораторії та хорової опери.

В українському оперному мистецтві хорові сцени завжди посідали значне місце, а серед найяскравіших прикладів хорових опер можна назвати «Золотий обруч» Б. Лятошинського, «Цвіт папороті» Є. Станковича, «Золотослов» та «Різдвяне дійство» Л. Дичко (прем'єрна постановка останнього – в ОНАТОБ в 2015 році, в тому числі за участі дитячого хору під орудою авторки цієї статті). Тут хор отримує метафункцію і привертає увагу до явища національного інтонаційного образу світу (що позиціонується саме через хоровий спів) та тембрової драматургії. В «Різдвяному дійстві» композиторське «слово» в інтонаційній образності календарної обрядовості, виводить темброві можливості хорового звучання (дитячий «янгельський» тембр, протиставлення жіночих та чоловічих груп «колядників», мішаний хор, як втілення загального образу народу або ще глобальніше – людства) на перші позиції драматургії та допомагає структурувати всю форму.

Українські композитори першої чверті ХХІ ст. також надають велике значення хору. Так, О. Родін в своєму інтерв'ю про ідею та постановку опери «Катерина» (2022) в Одеській опері сказав: «В опері «Катерина» немає другорядних персонажів взагалі, тобто, хор – це теж головний персонаж. Була така ідея, аби дія цієї опери пройшла крізь час, крізь всі пори року. У кожній ми показуємо сезонні народні обряди. Тому там дуже багато хору» [8]. Хор тут виконує і функцію відтворення обрядового дійства, і коментує, і створює емоційний фон, а його дольова

участь настільки масштабна, що ця опера (особливо I дія) також може претендувати на визначення як хорова.

Тож, оперні хори – це зазвичай досить масштабні сцени, що мають складні вокально-хорові завдання, драматургічні функції, а також, можуть мати постановчі рішення як статичного виконання, так і передбачати сценічний рух, участь в мізансценах і т.д.

В опереті, відповідно до специфіки жанру (за етимологією – з італ. *operetta* це «маленька опера»), хорові сцени зберегли традиційні для опери функції, але також отримали і свої, специфічні. Хорові номери в опереті можуть бути «вставними» номерами, а також отримувати окрему розважально-видовищну функцію, виконуючи роль учасника побутових, жартівливих чи святкових сцен, включаючи сцени прогулянок, балів, фінали тощо. І звичайно, в опереті неможливо уявити статичні хорові сцени, а отже творчість в цьому жанрі вимагає спеціальної вокально-хорової, а також певної хореографічної підготовки артистів хору. Вартує згадати хор гостей балу з «Летючої миші» Й. Штрауса, виходи артистів-вар'єте (І. Кальман «Сильва»), хори світського товариства та циркових артистів (І. Кальман «Принцеса цирку»), хор піратів («Пірати Пензансу», Гілберт і Салліван) та ін. Крім того, вкажемо на важливість композиційної функції в хорових сценах оперет: вони можуть відкривати та / або завершувати кожен дію, а також всю виставу (і тут вартує згадати яскраві фінали-апофеози з усім складом виконавців на сцені, а в якості прикладів можна згадати фінальні хори майже в усіх класичних оперетах Й. Штрауса, Ф. Легара, І. Кальмана та ін.).

Грунтовне ж переосмислення хорових сцен ми спостерігаємо в II половині XX століття, коли своє впевнене місце на театральних сценах зайняли такі синтез-жанри як рок-опера та мюзикл.

Рок-опера репрезентує одну з форм поєднання традицій академічного мистецтва опери з напрямком масової культури, якою стала рок-музика, що в свою чергу призвело до появи нових форм взаємодії з театральним простором, до оновлення хорової драматургії, до більш широкого діапазону взаємодії із слухачем. Зокрема, як зазначає І. Палкіна: «... наявність рокстилістики тягне за собою специфіку сценічної поведінки та вокальної техніки виконавців» [6, с. 131].

Відповідно до традицій академічної опери, в рок-операх зберігається функція уособлення колективних образів (через «реакцію на подію» відповідної суспільної групи – учнів, площадної юрби, солдат тощо); зберігається темпоритмічна та сюжетно-драматургічна функція, композиційна та кульмінаційна функція, де енергійні масові вокально-хореографічні номери та рок-рифми роблять хорові номери «концертними» і запам'ятовуваними.

Разом з тим, хор в рок-операх перетворився на повністю активний пластичний елемент вистави, де вокал нерозривно пов'язаний з хореографією, а підзвучка та можливість використання різноманітних звукових ефектів прибрали акустичні та просторові припони в режисерських рішеннях. Крім того, вкажемо на взаємодію з візуальними ефектами, роковими ритмами, мелодикою та відповідним вокальним стилем, а також динамічною рок-енергетикою, де масові сцени із «зрозумілим» музичним мовленням та комплексним художнім впливом роблять дійство близьким до широкого глядача і активно включають важіль емоційної співучасті. Також ансамблево-хорові номери в рок-опері часто послугують кінематографічним прийомом: вони ніби «перемикають» місця події, плани (з крупного, сольного на загальний, масовий), щільність та динаміку подій (до прикладу, від рок-балади до рок-н-ролу, від сольного соул до енергійного потужного хард-року).

Найвідомішою світовою рок-оперою є «Ісус Христос – суперзірка» (1970) Е. Л. Уеббера. Тут хорові / ансамблеві сцени набувають значення саме того «колективного персонажу», що рухає подієвий ряд і сам змінюється в його ході. Мова йде про полярність глибоких архетипових образів: народ – юрба – народ. Згадаємо славильний хор народу та апостолів – «Осанна» (Hosanna), на зміну якому за деякий час зазвучать вигуки «Розіпни його!» в сцені «Розп'яття», а потім – фінальний хор «Superstar» з його потужним формульним рок-гітарним звучанням. Окремо згадаємо хори, які виконують функції бек-вокалу, та звернемо увагу на хори-персонажі: хор торговців і жебраків (сцена в храмі), ансамбль (хор) апостолів; ансамбль (хор) первосвященників. Окрему цікавість викликає співставлення цих «колективних персонажів»: зокрема, в номері «Цей Ісус має померти», де

первосвященики обговорюють небезпеку Ісуса, а другим планом, контрастом звучить хор апостолів та народу з тезою «Jesus Christ – superstar!»).

Як свідчать музикознавчі розвідки, в Україні першою рок-оперою стала «Дівчина і Смерть» (1978) Є. Лапейка (за однойменною казкою М. Горького). Майже одразу – в 1979 році світ побачила рок-опера «Аеліта» Л. Волоха, трохи пізніше – «Енеїда» (1985) С. Бедусенка (за поемою Івана Котляревського), а потім – «Суд» (1988) за поемою Б. Олійника (див. докладніше [5]). А в 1989 році Г. Татарченко та Ю. Рибчинський створили один з найяскравіших на наш погляд зразок цього жанру – рок-оперу «Біла ворона», де в основу сюжету лягло життя і доля Жанни Д'Арк.

У «Білій вороні» хор також виконує складну еволюційну функцію, трансформуючись із коментатора, пасивного спостерігача на активного учасника історичного процесу. Головний конфлікт розгортається між особистістю (Жанна д'Арк) та оточенням. Від початку хор тут уособлює «юрбу», яка під впливом харизматичного лідера здатна перетворитися на «народ», але згодом під тиском обставин знову деградує до стану юрби, щоб спалити свою героїню. Подібно до хору-народу в творі Е. Л. Уеббера, тут юрба спочатку вигукує в екстазі: «Аве, Жанна!», а потім вимагає: «На багаття її!».

Отже, хор у рок-опері має як схожі з академічною оперою функції, так і свої суто-специфічні, що дозволяє порівнювати музичну виставу з грандіозним рок-шоу з притаманною експресією висловлювання та потужністю впливу, з тією відмінністю, що рок-опері все ж таки притаманне єдина сюжетна лінія, загальне лібретто, персоналіфікація «співаків» тощо.

Досить близько жанру рок-опери підходить мюзикл з його масовими сценами як елементом «total theatre». В партитурах цього жанру хор має переважно позначку як «ансамбль»¹, але кожен його учасник отримав новий статус і зміну функцій, адже

¹ У «золоту добу» Бродвею (Дж. Гершвін, Р. Роджерс і Х. Гаммерстайн, Л. Бернстайн та ін.) хор почали називати «ансамблем». Це підкреслювало, що кожен учасник є актором, який має своє акторське амплуа, своє завдання, свою мікро-історію.

тепер він має бути не лише артистом хору, але універсальним артистом, тоді як весь колектив – невід’ємною частиною динамічної сценографії.

Основними функціями «ансамблевих сцен» в мюзиклах стали створення соціокультурного контексту (наприклад, хор фермерів в «Оклахомі!» Р. Роджерса чи членів банди в «Вестсайдській історії»); підсилення кульмінації, де великі ансамблеві (хорові) сцени (т. зв. *showstoppers*) ніби фіксують емоційний рівень та педалюють його (наприклад, номер «One» з «Chorus line»), примушуючи глядачів перервати виставу оплесками; підкреслення багатшаровості в розвитку сюжетної лінії (наприклад у «Вестсайдській історії» Л. Бернстайна сцена «Tonight» (дуети і ансамбль) демонструє різні очікування героїв від вечора: закохані мріють про зустріч, а бандити готуються до бійки).

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.

Дійсно, мюзикл, практично, асимілював елементи оперети, але також він зміг увібрати в себе й елементи інших жанрів, що існували до його появи, – і менестрельного театру, і екстраваганзи, і водевілю, і американського бурлеску, і ревію, і мюзикхолу [7; 10]. 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. [3; 7]. Щодо хореографії – необхідно зазначити, що в мюзиклі, на відміну від оперети, вона має значення нерозривної єдиної дії з вокалом, де зникають «підтанцювки» і вставні танцювальні номери. Тобто актори мюзиклу мають професійно володіти і акторським мистецтвом, і словом, і вокалом, і хореографією, і бути здатними на високому рівні їх об’єднати.

Отже, досить чітко вимальовується основна риса мюзиклу – синтез, тісна та рівноправна взаємодія в одному жанрі різних видів мистецтва, що підкорені реалізації спільної ідеї.

Тож чи має мюзикл генетичне відношення до опери? – Так, має – через оперету та комічні опери, але це не пряме продовження, а окреме еволюційне явище. Так само і рок-опера має свої корені в опері, рок-естетиці та мюзикловій сфері, але є самостійним жанром.

Сучасні мюзикли та рок-опери мають власні вектори розвитку, але зберігають «генетичну» пам'ять про оперні корені. Але вже маємо приклади таких синтез-поєднань як рок-мюзикли (наприклад «Rent» (1993), «Spring Awakening» (оригінальна бродвейська прем'єра 2006)), де межі між рок-оперою та мюзиклом ще більше стираються, але базові відмінності на рівні музичного мовлення, функції оркестру тощо, зберігається.

І так само, як в оперному жанрі з'явилися хорові опери, так і в жанрі мюзиклу маємо приклад, де хор постав головним героєм – маємо на увазі «A Chorus Line» (1975) М. Беннета на музику М. Хемліша, де вся дія розгортається на пустій сцені бродвейського театру, а в центрі уваги – прослуховування на місця в хорі. Власне, це так званий прийом «театра в театрі», який, до речі також прозвучав в мюзиклі «Привид Опері» (1986) Е. Л. Уеббера, де хоровий колектив має «роль» театральної трупи. Тобто функція хору стає метатеатральною: вони грають «акторів, що грають в опері» (Уеббер) та «артистів хору, що прослуховуються в хор» (Хемліш), створюючи ефект «вистави у виставі».

В Україні жанр мюзиклу отримав свої унікальні риси, і насамперед йдеться про поєднання національного фольклору та сучасної естрадної мови. В якості прикладів, найперше назвемо вітчизняного майстра цього жанру І. Поклада та його твори «Конотопська відьма» (1982), «Різдвяна ніч» (1987) та «Ніч перед Різдвом» (2010).

Як і в інших театральних жанрах, значна частина успіху музичної вистави залежить не лише від композитора, лібретиста та виконавців, але від режисера та всієї постановчої групи. Так, еталоном синтетичного мистецтва XXI століття критики назвали мюзикл «Гуцулка Ксеня» (музика і лібрето Ярослава Барнича) у сучасному сценічному рішенні Р. Держипільського (2018, в Івано-Франківському національному академічному драматичному

театрі імені Івана Франка), адже постановник зміг поєднати українське багатоголосся, естрадну музичну мову із мультимедіа, зокрема вартує вказати на використання унікальної колекції гуцульських гунь Руслани Гончарук, що перетворює хорові масові сцени на візуальні картини, що транслюють «етно-код» краю. Ну а «родзинкою» цієї постановки стало лазерне шоу та використання 3D-технологій, що взаємодіють із тілом актора та хорових груп, підсилюючи асоціативні аспекти художнього образу.

Отже, творчість українських авторів та постановників виявила нові вектори розвитку мюзиклових хорових сцен: а) етно-акцентованість та її інтеграція у сучасну сценічну форму; б) мобільність, адже в Україні немає окремих театрів чи навчальних програм для виконавців мюзиклів бродвейського масштабу та зануреності в специфіку жанру.

Крім того, ще раз наголосимо на «медійності» сценографії в сучасних постановочних рішеннях. Сценографії, де використання візуальних технологій (3D-mapping та ін.) дозволяє перетворювати хор на частину динамічної декорації, створювати візуальні образи глибини та трансформації простору; де використання голографічних проєкцій дозволяє «подвоювати» склад масових сцен, створюючи ефект масштабності без фізичного розширення штату виконавців; використання хромакей (chromakey²) створює складні просторові ілюзії навколо хорових груп, ефект присутності у фантастичному світі, переносить глядача у неральні середовища.

Висновки. Хор, хорові (масові) сцени у музичному театрі пройшли довгий шлях від «персонажу над дією», «колективного персонажу» до «total theatre». І якщо в класичній опері основна увага приділялася вокальній, ансамблевій якості звучання хорового моноліту, академічному бельканто, то в опереті на перший план виходить «легкість» жанру, загальна танцювальність та ситуативність, в рок-опері акцент на володінні

² Хромакей (англ. *chroma key* – «колірний ключ») — це технологія суміщення двох і більше зображень або кадрів в одній композиції, за якої однотонний фон замінюється на будь-яке інше зображення чи відео.

роковим вокальним стилем, ритмічній чіткості та пульсації, співставленні рок-жанрів, використанні технічних можливостей в підсиленні звучання, синтез оркестру та електро-інструментів; мюзикл подарував повну інтеграцію з хореографією, джазово та естрадно-популярними прийомами вокалу та цифровою сценографією. Тож хорові сцени в музичному театрі пройшли довгий шлях розвитку і поняття про сучасний театральний хор є широким та ієрархічним, повністю залежить не лише від жанру вистави, музичного стилю композитора, але й обраного стилю спілкування постановників з публікою, а професія сучасного артиста хору може вважатись однією з найскладніших, оскільки вимагає такого професійного оснащення, яке відповідало б кросоверності та багатомірності, експериментальності мистецького простору. Разом з тим, всі інновації в жанрі музичного театру покликані повернути початкову ідею про найпотужніший вплив та найдієвішу комунікацію – створення духовного зв'язку між сценою та залом, між виконавцем та глядачем, між авторським, індивідуальним та суспільним, колективним.

Таким чином, хорові сцени залишаються фундаментом музичного театру, забезпечуючи його масштабність, глибину та здатність доносити найскладніші ідейні задуми до широкої аудиторії. Здатність хору до трансформації та адаптації до нових технологічних умов гарантує подальший розвиток музично-сценічних жанрів у XXI столітті.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Батовська О. М. Драматургія хорових сцен в операх В. Губаренка (на прикладі «Загибель ескадри», «Пам'ятай мене», «Вій», «Згадайте, братія моя...») : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03 / О. М. Батовська ; Одес. держ. муз. акад. ім. А. Неждановоп. Одеса, 2005. 16 с.
2. Бутенко Л. Оперно-хорове виконавство: навчальний посібник. Одеса, 2002. 266 с.
3. Зайцева І. Є. Мюзикл і рок-опера як поліфункціональні мистецькі жанри. *Молодий вчений*. 2017. № 11 (51). С. 543–548.
4. Летичевська О. Хорове виконавство в оперній виставі: творчість Л. М. Венедиктова. Київ, 2018. 230 с.
5. Манько С. Б. Мюзикл і рок-опера в українському соціокультурному просторі. *Культура України* : зб. наук. пр. Харків : ХДАК, 2012. Вип. 39. С. 268–276.

6. Палкіна І. І. Жанроутворення у рок-мистецтві: міжвидові та внутрішньовидові взаємодії : дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / НАКККіМ. Київ, 2017. 210 с.

7. Полянський Т. В. Мюзикл як поліжанровий феномен музичного театру: історія та перспективи. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. Київ: Міленіум, 2013. Вип. 23. С. 122–127.

8. Родін О. Поряд з поезією Шевченка свої тексти вставляти дуже відповідально. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3569672-oleksandr-rodin-kompozitor-i-avtor-libreto-operi-katerina.html> (дата звернення: 21.03.2024).

9. Шевченко В. Оперний хор та його роль в контексті музичного мистецтва. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 64, т. 2. С. 150–153. URL: aphn-journal.in.ua (дата звернення: 21.03.2024).

10. Symonds, D., & Taylor, M. *Gestures of music theater: The performativity of song and dance*. Oxford University Press, 2014. URL: https://www.academia.edu/110784543/Gestures_of_music_theater_the_performativity_of_song_and_dance (дата звернення: 21.03.2024).

REFERENCES

1. Batovska, O. M. (2005). *Dramaturhiia khorovykh stsen v operakh V. Hubarenka (na prykladi «Zahybel eskadry», «Pam'iatai mene», «Vii», «Zhadaite, bratii moia...»)* [Dramaturgy of choral scenes in V. Gubarenko's operas (based on the examples of "The Death of the Squadron", "Remember Me", "Viy", "Remember, My Brothers...")]. Extended abstract of Candidate's thesis. Odesa: Odes. derzh. muz. akad. im. A. Nezhdanovoi. [in Ukrainian].

2. Butenko, L. (2002). *Operno-khorove vykonavstvo: navchalnyi posibnyk [Opera and choral performance: a study guide]*. Odesa. [in Ukrainian].

3. Zaitseva, I. Ye. (2017). *Myuzykl i rok-opera yak polifunktsionalni mystetski zhanry [Musical and rock opera as polyfunctional art genres]*. *Molodyi vchenyi*, (11), 543–548. [in Ukrainian].

4. Letychevska, O. (2018). *Khorove vykonavstvo v opernii vystavi: tvorchist L. M. Venedyktova [Choral performance in an opera production: the creativity of L. M. Venedyktov]*. Kyiv. [in Ukrainian].

5. Manko, S. B. (2012). *Myuzykl i rok-opera v ukrainskomu sotsiokulturnomu prostori [Musical and rock opera in the Ukrainian socio-cultural space]*. *Kultura Ukrainy*, (39), 268–276. [in Ukrainian].

6. Palkina, I. I. (2017). *Zhanroutvorennia u rok-mystetstvi: mizhvydovi ta vnutrishnovydovi vzayemodii [Genre formation in rock art: interspecific and intraspecific interactions]* (PhD Dissertation). NAKKКіМ, Kyiv. [in Ukrainian].

7. Polianskyi, T. V. (2013). *Myuzykl yak polizhanrovi fenomen muzychnoho teatru: istoriia ta perspektyvy [Musical as a polygenre phenomenon of musical theater: history and perspectives]*. *Mystetstvoznavchi zapysky*, (23), 122–127. [in Ukrainian].

8. Rodin O. (2022). Poriad z poeziieiu Shevchenka svoi teksty vstavliaty duzhe vidpovidalno [It is very responsible to insert your own texts alongside Shevchenko's poetry]. Retrieved from: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3569672-oleksandr-rodin-kompozitor-i-avtor-libreto-operi-katerina.html> [in Ukrainian].

9. Shevchenko, V. (2023). Opernyi khor ta yoho rol v konteksti muzychnoho mystetstva [Opera choir and its role in the context of musical art]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 64(2), 150–153. doi.org [in Ukrainian].

10. Symonds, D., & Taylor, M. (2014). *Gestures of music theater: The performativity of song and dance*. Oxford University Press. Retrieved from https://www.academia.edu/110784543/Gestures_of_music_theater_the_performativity_of_song_and_dance

Дата першого надходження статті до видання: 11.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 14.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.05.2026