

УДК 78.071.1:[78.089.1:782.8](477)»19/20»

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-4-5>

Наталія МАЛЮКОВА

аспірантка третього року навчання, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, вулиця Лаврська, 9, м. Київ, Україна, 02000

ORCID: 0009-0007-0001-7311

Бібліографічний опис статті: Малюкова, Н. (2024). Лібрето як інструмент створення музичних образів у мюзиклі «Екватор» Олександра Злотника. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 35–39, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-4-5>

ЛІБРЕТО ЯК ІНСТРУМЕНТ СТВОРЕННЯ МУЗИЧНИХ ОБРАЗІВ У МЮЗИКЛІ «ЕКВАТОР» ОЛЕКСАНДРА ЗЛОТНИКА

Стаття присвячена осмисленню ролі лібрето у процесі створення мюзиклу. **Метою** статті є визначення специфіки роботи Олександра Злотника із лібрето мюзиклу «Екватор». Визначено, що лібрето є ключовим елементом мюзиклу, оскільки слугує основою для розвитку сюжету, формування персонажів та вираження емоційної атмосфери. Презентовано, що у мюзиклі «Екватор» О. Злотника, лібрето відіграє особливу роль, оскільки воно не лише задає рамки для музичної та сценічної інтерпретації, але й визначає структуру твору та його стилістичну єдність. **Методологія** дослідження базується на комплексному аналізі тексту лібрето (російського та його українського перекладу) та музичної партитури мюзиклу, що дозволило простежити зв'язок між поетичною та інтонаційною драматургією. Зокрема були використані методи історичного музикознавства, а також текстувальний аналіз для дослідження структури та змісту лібрето. **Наукова новизна** статті полягає у першому осмисленні ролі лібрето у створенні музичних образів саме у контексті мюзиклу «Екватор» Олександра Злотника. **Висновки.** Досліджено, як текстові характеристики лібрето впливають на розвиток музичної драматургії твору, формування характерів персонажів та створення емоційного фону. Виявлено, що лібрето «Екватору» є не лише сценарним кістяком, але й активним учасником музично-образного творення, що суттєво збагачує художній зміст мюзиклу. Акцентовано, що український переклад лібрето мюзиклу «Екватор» Олександра Злотника виконує багатоаспектну функцію у зміні музичних образів: визначає тематичні лінії, на яких будується музична драматургія, слугує основою для розвитку персонажів, їхніх внутрішніх конфліктів і взаємодій тощо. Продемонстровано, що лібрето не лише забезпечує текстову основу для музичного твору, але й сприяє поглибленню його художньої цілісності через тісну взаємодію літературний образ-інтонаційний образ.

Ключові слова: сучасна українська музика, мюзикл, творчість Олександра Злотника, художній переклад.

Nataliia MALYUKOVA

postgraduate student in the third year of study, National Academy of Culture and Arts Managers, 9 Lavrska St, Kyiv, Ukraine, 02000

ORCID: 0009-0007-0001-7311

To cite this article: Malyukova, N. (2024). Libreto yak instrument stvorennia muzychnykh obraziv u mizuzykli «Ekvator» Oleksandra Zlotnyka [The libreto as a tool for creating musical portraits in the musical “Equator” by Oleksandr Zlotnyk]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 35–39, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-4-5>

THE LIBRETO AS A TOOL FOR CREATING MUSICAL PORTRAITS IN THE MUSICAL “EQUATOR” BY OLEKSANDR ZLOTNYK

The article explores the pivotal role of the libretto in the creation of musical imagery within the musical “Equator” by Oleksandr Zlotnyk. **The purpose of the work** is to determine the specifics of Oleksandr Zlotnyk’s work from the libretto of the musical “Equator”. The study reveals that in “Equator” the libretto does not merely provide a framework for musical and stage interpretation but also plays a crucial role in defining the work’s structural and stylistic unity.

The research methodology involves a comprehensive analysis of both the original Russian libretto and its Ukrainian translation, alongside a detailed examination of the musical score. This approach allows for an in-depth exploration of the relationship between the poetic content of the libretto and the intonational dramaturgy of the music. Methods from

historical musicology were employed, along with textual analysis, to scrutinize the structure and content of the libretto. **Scientific innovation** of the article lies in its pioneering analysis of the libretto's role in the creation of musical images specifically within the context of "Equator". **Conclusions.** The study highlights how the textual characteristics of the libretto influence the musical dramaturgy, shaping character development and establishing the emotional tone of the work. It uncovers that the libretto in "Equator" serves not only as the narrative backbone but also as an active participant in the musical and figurative creation, significantly enriching the artistic content of the musical. The article emphasizes the multifaceted function of the libretto in transforming musical images, particularly in its Ukrainian translation. It demonstrates how the libretto establishes thematic lines that underpin the musical drama, supports character development, and articulates internal conflicts and interactions. Moreover, the study shows that the libretto's interaction with the musical score deepens the artistic integrity of the work, creating a seamless blend of literary and musical imagery that enhances the overall impact of the musical.

Key words: modern Ukrainian music, musical, work of Oleksandr Zlotnyk, artistic translation.

Актуальність проблеми. Лібретто є одним із центральних компонентів музично-театрального жанру мюзиклу. Під час формування загальної художньої та інтонаційної концепції саме лібретто часто стає точкою відліку для композитора, адже є носієм текстової основи мюзиклу, спрямовує розвиток сюжету та частково формує характери персонажів і визначає рівень їх взаємодії. Дослідження оновленого україномовного лібретто мюзиклу «Екватор» сучасного українського композитора Олександра Злотника у контексті діалогу літературний образ – музичний образ є актуальною проблемою вітчизняного мистецтвознавства, адже розкриває нові грані творчості митця.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженням лібретто як сюжетної та драматичної першооснови спектаклів активно займаються мистецтвознавці різного профілю. Симптоматично, що попри свою поширеність у полі використання, сам термін «лібретто» є дещо невизначеним і дещо розмитим, адже часто осмислюється як суто літературне дітище. Німецький дослідник-лібретолог Александр Рудольф приходять до центрального висновку, що «лібретто як літературний жанр не може існувати цілковито незалежно від музичних умовностей» (Rudolph, 2015, с. 398).

Осмислюючи поняття лібретто у координації із поняттям сюжет науковець На Ванг зазначає: «сюжет слід розглядати як своєрідний комунікативний механізм відображення певних фактів життя та художньо цілеспрямовану систему подій. Зазначена художня доцільність зумовлює вільне трактування та вільне трактування порядку подій у порівнянні з реальним життям, тобто має свою подієву логіку, на яку слід особливо звернути увагу» (Wang, 2020, с. 109).

Український дослідник балету Олександр Чепалов осмислюючи балетне лібретто наводить

універсальну для музично-театральних вистав ідею: «лібретто для глядачів <...> може допомогти в концептуальному аналізі твору, тобто достеменно розумінні ідей і творчих завдань його авторів» (Чепалов, 2021, с. 12). Можна розширити цю думку, адже лібретто є тим літературним базисом з яким активно працює композитор на шляху створення музичних образів, які би відповідали задумам лібретиста. Не менш складним завданням стає і робота з величезним масивом тексту, який у мюзиклах, на відмінну від балету, має отримати звукову репрезентацію.

Мета дослідження – визначити специфіку роботи Олександра Злотника із лібретто мюзиклу «Екватор».

Виклад основного матеріалу дослідження. Творча продуктивність українського композитора, Народного артиста України Олександра Злотника (нар. 1948) у жанрі мюзиклу вражає. У доробку митця налічується 19 мюзиклів: «Хай живе кохання!» (1979), «Золоте курча» (1979), «Хоробрий барабан та його друзі» (1985), «Кохання – книга золота» (1987), «Хрещена мати» (1988), «Евеліна» (1998), «Екватор» (2003), «Сорочинський ярмарок» (2006), «Кіт без чобіт» (2008), «Одеса хоче пити» (2012), «Святий Миколай» (2014), «Все золото світу» (2015), «Пригоди Сиріжки» (2016), «Гудзульки королеви» (2016), «Шури-мури» (2017), «Тера інкогніто» (2017), «Де вона самотність – дивина?» (2018) (Злотник, 2019, с. 222–223), а також «12 стільців» (2021) і «Золоте теля» (2023)

Мюзикл «Екватор»¹, прем'єра якого відбулася 3 листопада 2003-го року, – став першим мюзиклом бродвейського типу в Україні, який був репрезентований зірковим складом як постановників, так і виконавців. До команди

¹ Цікавим є факт, що назву мюзиклу запропонувала дружина композитора – Ольга Злотник.

творців увійшли: український поет Олександр Вратарьов, який став автором лібрето, режисер – Віктор Шулаков, генеральний продюсер Алан Голлі (Alan Holly), хореограф – Андрій Єрємін, художник – Владлен Одуденко.

Не менш показовим став і склад виконавців. О. Злотник повністю особисто відбирав виконавці мюзиклу. За його свідченнями², він прослухав більше 500 молодих виконавців із різних закладів мистецької освіти: Київський національний університет культури і мистецтв, Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтв, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені Івана Карпенка-Карого і Київська муніципальна академія музики ім. Р. М. Глієра. Так, головні ролі виконували студенти старших курсів цих закладів, які пізніше стали зірковими представниками українського шоу-бізнесу: Тетяна Лібераман (відома як Тіна Кароль), Василь Бондарчук, Ірина Розенфельд, Олександр Тищенко (відомий як Alex Luna), Світлана Лобода, Василь Лазарович, Юрій Ковальчук, Денис Барканов тощо.

Постановка «Екватору» була наймасштабнішим і найдорожчим на той час музичним проектом України. Тим не менш, попри те, що на колосальну постановку було витрачено близько 1,2 мільйони доларів, мюзикл не став репертуарним і був знятий з прокату після 38 вистави. Осмислюючи причини швидкого сценічного життя «Екватору», дослідниця І. Зайцева пише: «український “Екватор”, створений за бродвейськими традиціями функціонування жанру мюзиклу, подивилися більше як 17 тисяч глядачів. Проте, як стало зрозуміло вже в першому сезоні 2003–2004 років, західна модель постановки мюзиклу на вітчизняній сцені з різних причин не прищепилася» (Зайцева, 2017, с. 263).

Утім, науковиця жодним чином не бере до уваги соціокультурні події в Україні того часу. По-перше, це Помаранчева Революція, яка на певний час загальмувала потік українського глядача до театрів. По-друге, через успіх мюзиклу, виконавці головних ролей змогли почати робити сольні кар'єри, які, як показав час є досить успішними і до нині. По-третє, перший український мюзикл бродвейського типу мав своє лібрето російською мовою, а отже частково був розрахований і на пост-радянського глядача

у Росії та інших країнах СНД, утім історичні причини стали на заваді гастрольних турів.

Подібну скерованість мюзиклу «на схід» відмічає український дослідник А. Бондаренко: «спільність із російською радянською інтонаційною практикою більше властива російськомовному мюзиклу “Екватор” О. Злотника» (Бондаренко, 2022, с. 83). Можна дещо не погодитися з науковцем, адже подібна інтонаційна практика була притаманна майже усій українській естраді кінця 90-х початку 2000-х років. Тут можна згадати історію становлення української естради. Так, дослідниця О. Зосім зазначає, що «традиційна естрадна пісня як стильовий напрямок, що базується на естетиці другої половини ХХ ст., є популярною серед виконавців та слухачів різного віку. Стильове розмаїття традиційної естрадної пісні пов'язано з тривалим часом формування української класичної естради та її художніми здобутками» (Зосім, 2022, с. 158).

Симптоматично, що у 2020 році О. Злотником і О. Вратарьовим було прийнято рішення зробити українськомовну версію мюзиклу «Екватор» і поставити його на сцені Національного Цирку України. Зміна мови лібрето спровокувала появу численних інтонаційних та драматургічних змін. Так, якщо в першому, російському варіанті мюзиклі на першому місці було слово і композитор працював вже з готовим поетичним текстом, то зовсім інакшою стала робота над українськомовним «Екватором», адже саме інтонація, і співвідношення музичний образ-літературний образ стали першочерговими імпульсами змін у лібрето. Дослідниця В. Зінченко пише, що «в музичному мистецтві в міжмедіальному художньому просторі на першому плані перебуває музичний текст, який відтворює „коди” інших видів мистецтв» (Зінченко, 2021, с. 156). Саме цю функцію «відтворення кодів», зокрема національних, можна побачити у роботі композитора із оновленим лібрето.

Як відомо, мюзикл «Екватор» презентує низку історій-видінь із життя відомого дослідника ХІХ століття Миколи Миклухо-Макля (1846–1888) – його поїздки до Гайдельбергу, Санкт-Петербургу, Сіднею, цікаві зустрічі з папуасами, аборигенами, тубільцями тощо, та насиченою любовною лінією – пошуки коханої, романи, трикутники тощо.

² З особистої розмови 05.06.2024.

Українська версія мюзиклу, яка має ще й робочу назву «Нічого, крім любові» – одразу зміщує акцент з героїчних подорожей на інтимні переживання головного героя. Саме лібрето, яке є носієм сюжету і визначає послідовність подій стає основним елементом драматургії, структурує сюжет і визначає послідовність подій.

Так, в оновленій версії мюзиклу зникає сцена балу у Санкт-Петербурзі, викреслений персонаж імператора Олександра II і майже знищена любовна лінія з фрейліною Оленою Павлівною. Драматургічний аспект лібрето сприяє створенню напруги та емоційної динаміки головним чином між світом західним із його вишуканістю і культурою та світом дикунським із його пристрастями і гострими почуттями.

Варто відзначити, що важливою функцією лібрето є його образотворча роль. Саме лібрето, допомагає композитору відчувати атмосферу як загальну, так і ритмічну, інтонаційну, забезпечуючи гармонійну єдність між текстом і музикою. Нововведенням версії 2020 року стало привнесення українського контексту в мюзикл. Показово, що головний герой Маклай – має українське козацьке коріння за батьківською лінією, який був родом із Стародуба Чернігівської губернії. Наразі існує садиба-музей М. Миклухо-Маклая у с. Гамарня, біля Малину, де жила мати і брат дослідника, а сам Микола відвідував їх там. Орієнтуючись на це, оновлений мюзикл відкривається сценою Маклая біля річки у Малині, де О. Злотник підкреслює факт українського походження дослідника музикою, створюючи номер у стилі української народної пісні.

Особливо важливою функцією лібрето є роль сценічного керівництва. Саме у лібрето визначено центральне розташування персонажів на сцені, їх рухи, жести та міміку. Це допомагає режисерові і хореографу створити цілісну сценічну картину, де кожен елемент – від декорацій до костюмів – підпорядкований загальній ідеї постановки. Лібрето, таким чином, є своєрідним сценарієм, який поєднує в собі текст, музику і сценічне втілення. О. Оганезова-Григоренко зазначає: «ритм у музично-сценічній дії мюзиклу має найширший спектр проявів, найрізноманітніше семантичне наповнення та технологічне застосування – від музичного розміру до внутрішнього темпоритму артиста, від пластичного аспекту до створення атмосфери

вистави навіть через зміни ритмів світлової апаратури» (Оганезова-Григоренко, 2022, с. 8). Найбільш показово тут є сцена папуасів, яка цілковито побудована на ритмічній пульсації.

Окрім цього український варіант лібрето збагатив інтонаційну мову, адже як відомо, українська є більш сприятливою для застосування у вокальному амплуа. Як зауважує, А. Хуторська «специфіка прояву художнього синтезу пов'язана з триєдністю компонентів вокальної музики – поєднанням і взаємовпливом поетичного тексту, вокальної мелодії та інструментального супроводу» (Хуторська, 2009, с. 8). Разом з тим, саме в тексті лібрето можна побачити цікаві ремарки О. Вратарьова, наприклад «Звісно, папуаси не такі поліглоти»³, що створює своєрідний коментар до попереднього дещо образливого тексту папуасів: «Біле, біле чмо – ми тебе з'їмо»⁴

Отже, українська версія лібрето мюзиклу – пропонує новий погляд на історію видатного дослідника, презентує його українське походження на вербальному та інтонаційному рівнях. Лібрето не лише встановлює основні наративні та драматургічні акценти, але й активно впливає на музичну тканину твору.

Висновки і перспективи подальших досліджень. У процесі дослідження ролі лібрето в створенні музичних образів у мюзиклі «Екватор» Олександра Злотника було виявлено, що лібрето виступає не просто текстовою основою, а багатофункціональним елементом, який впливає на всі аспекти музичної драматургії. Лібрето визначає структурну єдність твору, формує тематичні лінії та сприяє глибшому розкриттю характерів персонажів. Через текстові характеристики лібрето досягається гармонійна взаємодія між літературними та музичними образами, що збагачує художній зміст мюзиклу та підсилює його емоційний вплив на аудиторію.

Особлива увага була приділена аналізу українського перекладу лібрето, який демонструє, як мовні та культурні нюанси можуть впливати на інтерпретацію музичних образів та їхнє сприйняття глядачем.

Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні аналізу взаємодії лібрето та музичної драматургії в інших мюзиклах

³ Рукопис лібрето надано композитором авторці статті.

⁴ З рукопису лібрето

українських композиторів. Це може включати вивчення ролі лібрето в сучасних мюзиклах, де інноваційні підходи до тексту можуть кардинально змінювати традиційні уявлення про

музичні образи. Таким чином, подальші дослідження можуть значно збагачувати розуміння лібрето як ключового інструменту в створенні мюзиклів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бондаренко А. Мюзикл як інтонаційна практика. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, 2022. (46), 78–86.
2. Зайцева І. Є. Деякі тенденції розвитку українського мюзиклу як мистецтва і галузі шоу-індустрії. *Молодий вчений*, 2017. (10), 262–267.
3. Зінченко В. Балет «Hopper» Максима Шалигіна: на перетині міжмедіальної інтерпретації та художнього перекладу. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*, 2021. (131), 154–166.
4. Злотник О. Й. Комунікативний простір музичного мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століття. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури». – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури України. Київ, 2019. 254 с.
5. Зосім О. Л. Традиційна естрадна пісня: концептуалізація поняття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2022. (2), 153–158
6. Оганезова-Григоренко О. В. Почуття ритму як особлива форма усвідомлення інтонаційного враження (на прикладі творчого алгоритму артиста мюзиклу). *Музичне мистецтво і культура*, 2022. 1(35), 5–15.
7. Хуторська А. Й. Композиторська інтерпретація поетичного тексту як художній переклад (на прикладі камерно-вокальної музики) : автореф. дис ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Музичне мистецтво / Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. 17 с.
8. Чепалов О. І. Балетне лібрето як предмет концептуального аналізу хореографічного твору (на матеріалі творів українських композиторів). *Танцювальні студії*, 2021. 4(1), 10–19
9. Rudolph A. (2015). *Für und Wider die Librettologie: Zu Geschichte und Kritik einer Librettoforschung des Gesangstheaters* (Doctoral dissertation).
10. Wang Na. (2020). Operas on Gogol's plots in the compositions of contemporary composers: from libretto to the problem of plotology. *Music Art and Culture*, 1(30), 106–111.

REFERENCES:

1. Bondarenko, A. (2022). Myuzykl yak intonatsiina praktyka [Musical as intonational practice]. *Visnyk KNUKIM. Serii "Mystetstvoznavstvo"*, (46), 78–86. [in Ukrainian].
2. Zaitseva, I. Ye. (2017). Deiaki tendentsii rozvytku ukrainskoho myuziklu yak mystetstva i haluzi shou-industrii [Some trends in the development of Ukrainian musical theater as an art form and a sector of the show industry]. *Molodyi Vchenyi*, (10), 262–267. [in Ukrainian].
3. Zinchenko, V. (2021). Balet "Hopper" Maksyma Shalyhina: na peretyni mizhmedialnoi interpretatsii ta khudozhnoho perekladu [The ballet "Hopper" by Maksym Shalyhin: At the intersection of intermedia interpretation and artistic translation]. *Naukovi Visnyk Natsionalnoi Muzychnoi Akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, (131), 154–166. [in Ukrainian].
4. Zlotnyk, O. Y. (2019). Komunikatyvnyi prostir muzychnoho mystetstva Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia [The communicative space of Ukrainian musical art at the end of the 20th – beginning of the 21st century] (PhD thesis). National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine. [in Ukrainian].
5. Zosim, O. L. (2022). Tradytsiina estradna pisnia: kontseptualizatsiia poniattia [Traditional pop song: Conceptualization of the notion]. *Visnyk Natsionalnoi Akademii Kerivnykh Kadriv Kultury i Mystetstv*, (2), 153–158. [in Ukrainian].
6. Ohanezova-Hryhorenko, O. V. (2022). Pocuttia rytmu yak osoblyva forma usvidomlennia intonatsiinoho vrazhennia (na prykladi tvorchoho alhorytmu artysta myuziklu) [The sense of rhythm as a special form of awareness of intonational impression (based on the creative algorithm of a musical theater artist)]. *Muzychne Mystetstvo i Kultura*, 1(35), 5–15. [in Ukrainian].
7. Khutorska, A. Y. (2009). Kompozytorska interpretatsiia poetychnoho tekstu yak khudozhnii pereklad (na prykladi kamerno-vokalnoi muzyky) [Composer's interpretation of poetic text as artistic translation (based on chamber-vocal music)] (Abstract of doctoral dissertation). Kharkiv State University of Arts named after I. P. Kotliarevskyi, Kharkiv, Ukraine. [in Ukrainian].
8. Chepalov, O. I. (2021). Baletne libreto yak predmet kontseptualnoho analizu khoreografichnoho tvoriv (na materialii tvoriv ukrainskykh kompozytoriv) [Ballet libretto as a subject of conceptual analysis of a choreographic work (based on the works of Ukrainian composers)]. *Tantsiuvalni Studii*, 4(1), 10–19. [in Ukrainian].
9. Rudolph, A. (2015). *Für und Wider die Librettologie: Zu Geschichte und Kritik einer Librettoforschung des Gesangstheaters* [Pros and Cons of Librettology: On the History and Critique of Libretto Research in Vocal Theatre] (PhD thesis). [in German].
10. Wang, N. (2020). Operas on Gogol's plots in the compositions of contemporary composers: From libretto to the problem of plotology. *Music Art and Culture*, 1(30), 106–111. [in English].