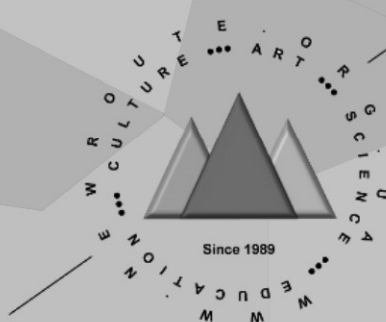


НОВИЙ КУРС • WWW.NEWROUTE.ORG.UA
НАНМ УКРАЇНИ • WWW.NEWROUTE.ORG.UA/NANMU
ISCU «PROTON GLOBAL» • WWW.NEWROUTE.ORG.UA/PROTON

DOI 10.61718



МОНОГРАФІЯ



ВИДАВНИЦТВО «НОВИЙ КУРС»

НОВИЙ КУРС • WWW.NEWROUTE.ORG.UA
НАНМ УКРАЇНИ • WWW.NEWROUTE.ORG.UA/NANMU
ISCU «PROTON GLOBAL» • WWW.NEWROUTE.ORG.UA/PROTON

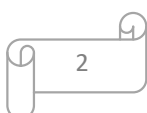


ISBN 978-617-7886-84-5
DOI: 10.61718/mon202510
Publisher ID: 7886

ФОРМУВАННЯ СОЦІАЛЬНОГО КАПІТАЛУ: ВІТЧИЗНЯНИЙ ТА МІЖНАРОДНИЙ ДОСВІД

Монографія

Харків • СГ НТМ «Новий курс» • 2025



УДК 001:1
Ф79

Формування соціального капіталу: вітчизняний та міжнародний досвід: моногр. – Харків: СГ НТМ «Новий курс», 2025. – 100 с.

ISBN 978-617-7886-84-5
DOI: 10.61718/mon202510

Рецензенти

Штулер Ірина Юріївна, доктор економічних наук, професор,
перший проректор ВНЗ «Національна академія управління»

Погоріла Світлана Григорівна, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри славістичної філології, педагогіки і методики викладання
Білоцерківського національного аграрного університету

Гетьман Ірина Анатоліївна, кандидат технічних наук, доцент,
доцент кафедри комп'ютерних інформаційних технологій
Донбаської державної машинобудівної академії

Харченко Артем Вікторович, кандидат історичних наук, доцент,
доцент кафедри мистецької освіти та гуманітарних дисциплін
Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

Рекомендовано до друку вченою радою наукової установи Соціально-гуманітарна
науково-творча майстерня «Новий курс» (протокол № 10мн-2025 від 28.10.2025)

Видавець СГ НТМ «Новий курс» – діяльність у науковій, видавничій, освітній, творчій, інформаційній сфері з 1989 року. Свідectво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 8013 від 22.11.2023. Зареєстровано у Global Register of Publishers. Ідентифікатор видавця 7886. Зареєстровано у Crossref із власним префіксом 10.61718

Монографія присвячена актуальним питанням розвитку сучасного суспільства. Досліджуються проблеми в таких сферах як: освіта, фізична культура, спорт, культура і мистецтво, дизайн, релігієзнавство, історія, філософія, культурологія, журналістика, філологія, богослов'я, економіка, політологія, психологія, соціологія, міжнародні відносини, суспільні комунікації, охорона здоров'я, соціальна робота, соціальне забезпечення, оподаткування, фінанси, банківська справа, страхування, менеджмент, маркетинг, підприємництво, торгівля, біржова діяльність, легка промисловість, видавництво, поліграфія, готельно-ресторанна справа, екологія, туризм тощо. Монографія буде корисною науковцям, викладачам, здобувачам освіти, а також широкому колу осіб, які цікавляться питаннями розвитку сучасної науки та практики. Монографія оприлюднюється за результатами проведення науково-практичної конференції «Трансформація світу: минуле, сьогодення, майбутнє». За результатами проведення конференції та оприлюднення рукописів автори отримують електронні сертифікати. Сертифікати оприлюднюються на сайті видавця (згідно Порядку підвищення кваліфікації педагогічних і науково-педагогічних працівників, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 21 серпня 2019 р. № 800).

© СГ НТМ «Новий курс», 2025
© Автори, 2025

Опубліковано на основі ліцензії Creative Commons Attribution License.



Зміст

	Стор.
Передмова	5
Розділ перший. Освітні, культурно-мистецькі, спортивно-оздоровчі та соціальні аспекти: освіта, фізична культура, спорт, охорона здоров'я, культура і мистецтво, суспільні комунікації та соціальна робота	6
1.1. <i>Tamara Andreieva, Hanna Chebotarova, Nataliia Manicheva, Valentina Velichko, Igor Prokopovych</i> Distal symmetric polyneuropathy: metabolic aspects and modern rehabilitation approaches. Osteochondrosis	6
1.2. <i>Карпенко Ангеліна Андріївна</i> Теоретико-методологічні засади професійної підготовки психологів в Україні	9
1.3. <i>Коленко Анфіса Володимирівна</i> Американський мюзикл ХХ століття: мистецтво і соціальні виклики	14
1.4. <i>Мудрик Дарина Павлівна</i> Мовно-літературна підготовка майбутніх фахівців у парадигмі змішаного навчання: європейський та національний досвід	23
Розділ другий. Історико-філософська, культурологічна, філологічна та літературознавча специфіка: релігієзнавство, історія, археологія, філософія, культурологія, журналістика, філологія, література	41
2.1. <i>Кашуба О. М., Якубовський В. Б., Гвоздевич Д. Б.</i> Архітектурно-просторове осмислення історичного середовища Крилоса, як основа для формування духовно-реколекційного центру	41
2.2. <i>Оберемок Олена Сергіївна</i> Соціально-комунікативний вимір деканонізації та полісемантизму християнських образів в апокрифічних легендах	47
2.3. <i>Оксана Кашуба, Вячеслав Якубовський, Валерія Дика</i> Історико-архітектурний аналіз водних ресурсів Львова та шляхи їх трансформації у міські рекреаційні простори	53
Розділ третій. Особливості розвитку бізнесу, адміністрування, юриспруденції та соціальних наук: економіка, політологія, психологія, соціологія, міжнародні відносини, публічне управління, адміністрування, право, цивільна та національна безпека, облік, оподаткування, фінанси, банківська та біржова діяльність, страхування, менеджмент, маркетинг, підприємництво, торгівля	64
3.1. <i>Мних Ольга Богданівна, Донець Вадим Романович</i> Дослідження інноваційного капіталу і зміна ключових параметрів бізнес- моделі у маркетинговій діяльності авіакомпаній	64
3.2. <i>Halyna Lukianova</i> Institutional resilience of the executive authorities of Ukraine during martial law: an administrative-legal perspective	69
3.3. <i>Lina Storozhenko</i> Netocracy as a factor of change in the civilizational order: digitalization, control and degradation of democratic practices	76
3.4. <i>Ємельянов Олександр Юрійович, Петрушка Тетяна Олексіївна, Колещук Орест Ярославови, Петрушка Катерина Ігорівна</i> Механізми мотивування персоналу та їхній вплив на соціальний капітал компаній	86
Розділ четвертий. Виробничий потенціал, сфера послуг та екологічна складова їх сталого розвитку: промисловість, видавництво, поліграфія, туризм, готельно-ресторанна справа, екологія	93
4.1. <i>Obodovych Oleksandr, Chalaev Dzhamalutdin, Pereiaslavl'tseva Olena, Rezakova Tetyana, Stepanova Olesya</i> Petrothermal energy is the energy of the future. Opportunities in the world and prospects in Ukraine	93
Післямова	99

5. Енциклопедія освіти / ред. В. Г. Кремень. Київ : Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.
6. Кузьмінський А. І. Педагогіка вищої школи : Навч. посіб. Київ: Знання, 2005. 486 с.
7. Професійна підготовка фахівців у вимірі нових освітніх реалій: український і зарубіжний досвід / ред. С. В. Цюпак. Івано-Франківськ: НАІР, 2019. 340 с.
8. Бондар В. І. Дидактика: ефективні технології навчання студентів. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоман., 2011. 188 с.
9. Панок В. Г. Професійна підготовка практичних психологів до роботи в освітній системі : монографія. Київ : Фенікс, 2008. 210 с.
10. Панок В. Г. Професійне становлення практичних психологів: досвід і перспективи. *Психологія і суспільство*. 2013. № 3. С. 135-141.
11. Панок В. Теоретико-методологічні засади розвитку практичної психології в Україні: дис. ... д-ра психол. наук: 19.00.01. Київ, 2011. 440 с.
12. Савченко О. Я. Компетентнісний підхід у початковій освіті: теорія і практика. Київ: Ун-т «Україна», 2018. 288 с.
13. Ничкало Н. Г. Неперервна професійна освіта як філософська та педагогічна категорія. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика*. 2001. № 1. С. 9-12.
14. Карамушка Л. М. Психологія управління : Навч. посіб. Київ: Міленіум, 2003. 344 с.
15. Про державну службу: Закон України від 10.12.2015 № 889-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/889-19#Text>.
16. Язюк І. А. Педагогічна майстерність : підруч. для студ. вищ. навч. закл. Київ: Вища шк., 2004. 422 с.
17. Семиченко В. Психологія педагогічної діяльності. Київ: Вища шк., 2004. 619 с.
18. Татенко В. О. Психологія в сучасному вимірі. Київ: Либідь, 1996. 262 с.
19. «Про вищу освіту»: Закон України від 17.01.2002 № 2984-III. *Відомості Верховної Ради України (ВВР)*. № 20. С. 134. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2984-14/ed20020117#Text>.
20. Філософський енциклопедичний словник / ред. В. І. Шинкарук (голова). Київ: Абрис, 2002. 742 с.

Коленко Анфіса Володимирівна
Кандидат педагогічних наук, доцент
ORCID: 0009-0008-2309-7569

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

1.3. Американський мюзикл ХХ століття: мистецтво і соціальні виклики

Розглянуто особливості мистецького та соціального виміру американського мюзиклу ХХ століття. Визначено основні шляхи відображення соціальних проблем у жанрі мюзиклу, специфіку їх художнього втілення та вплив на суспільну свідомість. Проаналізовано ключові твори, що відображають трансформації американської театральної культури впродовж століття. Ключові слова: американський мюзикл, театральне мистецтво, ХХ століття, культура США, жанрова еволюція, суспільний вплив.

Актуальність. Актуальність роботи зумовлена зростаючим значенням мюзиклу в сучасному мистецькому та соціальному дискурсі, а також недостатньою дослідженістю проблем його впливу на формування суспільної думки у ХХ столітті. Аналіз соціальних викликів у американському мюзиклі дає змогу глибше зрозуміти механізми сучасної театральної культури, актуалізує питання міжкультурного діалогу та художнього реагування на соціальні процеси.

Огляд джерел. Джерельна база дослідження формується з фундаментальних аналітичних праць, спеціалізованих монографій, нотних видань, сучасних наукових статей і авторитетних електронних ресурсів, що охоплюють соціокультурний феномен американського мюзиклу ХХ століття.

Теоретичний фундамент становлять дослідження G. Bordman [1] (*American Musical Theatre: A Chronicle*, 2010), M. Kantor та L. Maslon [2] (*Broadway: The American Musical*, 2004), J.B. Jones [3] (*Our Musicals, Ourselves: A Social History of the American Musical*, 2003), G. Block [4] (*Enchanted Evenings: The Broadway Musical from Show Boat to Sondheim and Lloyd Webber*, 2009), S. Wolf [5] (*Changed for Good: A Feminist History of the Broadway Musical*, 2011) і L. Stempel [6] (*Showtime: A History of the Broadway Musical Theater*, 2010). Усі вказані автори здійснили комплексний аналіз історії розвитку жанру, його стилістичної еволюції та взаємозв'язку з соціальними трансформаціями.

Аналітичний блок охоплює спеціалізовані праці D. Ewen [7] (*Complete Book of the American Musical Theater*, 1970), R. Moore [8] (*Brighter Boulevards, Sunset Avenues: The American Musical Theatre*, 2007), J. Herman [9] (*Showtune: A Memoir*, 1996), S. Sass [10] (*The American Musical and Performance of Personal Identity*, 2009), S. M. Silverman [11] (*The Making of The Wizard of Oz*, 2009), а також нотні й літературні видання: *Porgy and Bess* (Gershwin, 1935/2009) [12], *Show Boat* (Kern & Hammerstein, 1927/1995) [13], *Fiddler on the Roof* (Bock & Harnick, 1964/2004) [14], *Hair* (Ragni, Rado & MacDermot, 1967/2009) [15], *West Side Story* (Bernstein & Sondheim, 1957/2007) [16], *Rent* (Larson, 1996/2011) [17], *Hairspray* (Shaiman & Wittman, 2002/2015) [18], *Little Shop of Horrors* (Menken & Ashman, 1982/2005) [19].

Сучасна критика репрезентована статтею P. Ewell [13] («Buckra Whiteness and Porgy and Bess», *Journal of the American Musicological Society*, 2020), матеріалами Utah Shakespeare Festival Study Guides (bard.org, 2023-2025), а також електронними архівами American Theatre Wing, відеоматеріалами з інтерв'ю та сценічних виступів (YouTube, BroadwayHD). Залучені електронні ресурси й афіші створюють мультидисциплінарний контекст дослідження.

Зведення зазначених джерел забезпечує не лише історико-культурний, але й компаративний аналіз соціальних, естетичних та драматургічних аспектів американського мюзиклу. Такий підхід дозволяє простежити трансформації жанру та їхній вплив на формування суспільних і мистецьких тенденцій ХХ століття.

Метою роботи є комплексний аналіз особливостей художнього відображення соціальних проблем в американському мюзиклі ХХ століття, визначення їх впливу на формування суспільної думки та розвиток театрального мистецтва США.

Основний матеріал. Американський мюзикл – один з найвиразніших і водночас найскладніших жанрів сценічного мистецтва ХХ століття, що об'єднав драматичну, музичну, танцювальну й візуальну традиції на ґрунті популярної культури США. Теоретичне осмислення цього феномену набуло особливого значення у творчості таких дослідників, як G. Bordman [1], J.B. Jones [2], M. Kantor [2], L. Maslon [3], S. Wolf [5] та ін. В академічній літературі жанр мюзиклу визначається як синтетичний (інтегральний), оскільки поєднує елементи опери, оперети, водевілю, ревію та драматичної вистави, водночас маючи унікальні риси – яскраво виражену жанрову еклектику, сюжетну мобільність, стилістичну поліфонію та відкритість до впливів повсякденної культури.

Історія становлення мюзиклу як сценічного жанру почалася ще наприкінці ХІХ століття, коли майданчиками для перших постановок ставали нью-йоркські театри на Бродвеї. Перші спроби синтезу музичної комедії та побутового сюжету були зроблені в таких творах, як «The Black Crook» (1866), «The Mulligan Guard Ball» (1879), «Florodora» (1900). Проте дійсне формування власне американської системи мюзиклу пов'язане з 1920-30-ми роками, коли на сцену вийшли такі знакові спектаклі, як «Show Boat» (1927, музика – Дж. Керн, лібрето – О. Гаммерстайн II) [14]. Цей твір історики театру вважають першою великою драмою-блоку в жанрі мюзиклу, у якому поєднані раса, класове середовище, романтична інтрига та складна соціальна проблематика.

У 1930–50-ті роки американський мюзикл поступово еволюціонує у бік більшої сюжетної інтеграції, драматургічної цілісності та художньої виразності. До цього часу належать легендарні твори «Porgy and Bess» (1935, Дж. Гершвін) [12], «The Cradle Will Rock» (1937, М. Блішштейн), «South Pacific» (1949, Р. Роджерс, О. Гаммерстайн II), «Fiddler on the Roof» (1964, музика – Дж. Бок, лібрето – Д. Стейн) [15], на яких було апробовано нові способи відображення соціальних і етнічних проблем. Саме в цей період жанр остаточно розриває з традиціями європейської оперети: сюжетні лінії стають більш осмисленими й злободенними, а музичні номери – стилістично різноманітними та цілеспрямовано драматургічними.

Новим етапом у розвитку жанру став перехід до експериментів із формою та структурою (кін. 1960-х – поч. 1970-х років), що представлений такими виставами, як «Hair» (1967, Г. МакДермот, Дж. Радо, Дж. Раньї) [16], «Company» (1970, С. Сондгайм), «Jesus Christ Superstar» (1971, Е. Ллойд-Веббер, Т. Райс) тощо. У цих творах використано техніки концептуального мюзиклу, де сюжет вибудовується навколо теми, ідеї чи навіть музичної лейт-лінії, а драматична інтрига часто відходить на другий план.

З 1980-90-х років жанр розширює власні обрії завдяки появі мега-мюзиклів («Les Misérables», «Miss Saigon»), а також формуванню постмодерних різновидів, спрямованих на осмислення нових соціальних викликів. Особливої значущості набувають теми мультикультурності, гендерної рівності, проблем молоді, боротьби за громадянські права, що знаходять відображення в творах «Rent» (1996, Д. Ларсон) [18], «Hairspray» (2002, М. Шайман і С. Вітман) [19], «Falsettos» (1992, В. Фінн, Дж. Лапін), «Newsies» (2012, А. Менкен, Дж. Фельдман) та багатьох інших.

Таким чином, американський мюзикл починався як комерційний розважальний жанр, але перетворився на потужний засіб художнього аналізу суспільства. Його історичний шлях охоплює кілька етапів: від синтетичних форм початку ХХ століття до глибоко концептуального, драматургічно й соціально наповненого жанру сьогодення. Саме завдяки цьому мюзикл став універсальною моделлю сценічної комунікації, що виявляє соціальні конфлікти, пропонує нові ціннісні імперативи та формує інноваційні підходи до театру як простору культурної саморефлексії.

Відображення расових, етнічних та класичних питань.

Расова проблематика стала одним із найпотужніших соціальних викликів, які знайшли відображення в американському музичному мистецтві ХХ століття. Уже на початку формування жанру творці зверталися до гострих питань расової сегрегації, міжетнічних конфліктів та класового розшарування, використовуючи сценічну платформу не лише для розваги, а й для формування суспільної думки та критичного осмислення американської правди.

Show Boat (1927) [13] став революційним твором у контексті расової тематики на Бродвеї. Як зазначає Г. Бордмен [1], цей мюзикл вперше в історії американського театру порушив питання мішаних шлюбів та расової ідентичності. Центральний сюжет про Джулі Лаверн – жінку змішаного походження, яка видає себе за білу та одружена з білим чоловіком Стівом Бейкером – одночасно відображає реальність законів проти

міжрасових шлюбів, які діяли у багатьох штатах США до 1967 року. Сцена, в якій Стів надрізає палець дружини та ковтає її кров, щоб заявити, що в ньому також є «негритянська кров», стала потужною метафорою сконструйованості расових категорій та абсурдності расистських законів. Музичні номери *Show Boat*, зокрема легендарний «Ol' Man River», виконуваний афроамериканським персонажем Джо, передавали глибокий біль та втому від расового гніту. Як підкреслює Дж. Б. Джонс [3], ця пісня стала символом поневолення чорношкірого населення Півдня та їхнього стоїчного опору системі експлуатації. Проте зазначимо, що оригінальна версія мюзиклу містила расово упереджену лексику, що викликало протести навіть серед виконавців наступної першої постановки. Чорношкірі актори відмовлялися співати слова з расистськими конотаціями, залишаючи музичні паузи, що свідчило про їхній опір стереотипізації.

Porgy and Bess (1935) [12] Джорджа Гершвіна представив іншу грань расової проблематики – питання автентичності та права на репрезентацію. Цю «народну оперу» П. Юелл [13] у своїй статті «*Buckra Whiteness and Porgy and Bess*» (2020) критично аналізує, як опера, попри свої художні переваги, породжує расові стереотипи та маргіналізує афроамериканську спільноту через призму білого погляду. Зображення *Catfish Row* як місця бідності, насильства та занепаду, хоча й ґрунтувалося на соціально-економічних реаліях початку ХХ століття, ризикувало закріпити редукційний та стереотипний образ афроамериканського життя. Водночас, як зазначають дослідники, *Porgy and Bess* залишається єдиною оперою в класичному репертуарі, що розповідає історію чорношкірих американців, що підкреслює складність та амбівалентність її культурної спадщини.

Вестсайдська історія (*West Side Story*) (1957) [17] з музикою Леонарда Бернштейна та текстами Стівена Сондгайма [17] перенесла расову та етнічну проблематику в контекст сучасного урбаністичного середовища. Адаптуючи шекспірівську трагедію «Ромео і Джульєтта» до реалій Нью-Йорка 1950-х років, мюзикл зобразив конфлікт між білою бандою «Джети» та пуерториканською бандою «Акули». Як підкреслює М. Кантор [2], це протистояння відображало реальні міграційні процеси та напруження між корінним населенням та новоприбулими мігрантами з Пуерто-Ріко. Пісня «Америка» стала маніфестом приємності іммігрантського досвіду – з одного боку, обіцянки свободи та можливостей, з іншого – дискримінація та расова перевага. Проте *West Side Story* також критикували за стереотипне зображення пуерториканців, використання нелатиноамериканських акторів у ключових ролях та тенденцію зображувати «Акул» як агресорів. Ці критичні зауваження, висловлені навіть самим Стівеном Сондгаймом, який зізнався, що «ніколи не знав жодного пуерториканця» під час написання лібрето, свідчать про обмеженість репрезентації етнічних меншин у мейстрім театрі.

Hairspray (2002) [19] з музикою Марка Шаймана та Скотта Віттмана звернувся до расової тематики через призму руху за громадянські права 1960-х років. Дія мюзиклу розгортається в Балтиморі 1962 року, коли телевізійне шоу «*The Corny Collins Show*» дозволяло афроамериканським танцюристам виступати лише раз на місяць під час «*Negro Day*». Головна героїня Трейсі Тернблад стає активісткою інтеграції, борючись за право чорношкірих танцюристів щодня з'являтися на екранах. Проте, як зазначає сучасна критика, *Hairspray* пропонує «вибілену» («побілену») версію руху за громадянські права, зосереджуючись на білій героїні-рятивниці замість реальних афроамериканських активістів. Твір написаний білою творчою командою переважно для білої аудиторії, що обмежує глибину та автентичність зображення расизму. Велма фон Тассл, єдиний відкритий расистський персонаж, стає карикатурним втіленням зла, тоді як системний расизм залишається непроаналізованим. Фінальна інтеграція, що відбувається під енергетичні звуки «*You Can't Stop the Beat*», створює ілюзію легкого та остаточного вирішення проблеми расизму, що не відповідає історичній реальності тривалої та болісної боротьби.

Класова проблематика також знайшла вираження в американському музичному мистецтві, особливо у творах, що зображували конфлікти між працею та капіталом. *The Cradle Will Rock* (1937) Марка Блішштейна став маніфестом робітничого руху, зображуючи боротьбу за створення профспілки в умовному Стілтауні, США. Твір відкрито критикував капіталістичну експлуатацію, корупцію та владу великого бізнесу над робітниками. Персонаж містера Містера втілював образ безжального промисловця, що контролює не лише фабрику, а й пресу, церкву, мистецтво та освіту міста. Історія прем'єри *The Cradle Will Rock* стала символом політичного тиску на мистецтво. Федеральний театральний проект, що фінансував постанову, заборонив показ через побоювання щодо радикального змісту твору, який співпав із страйками сталеварів та розслідуванням Меморіального дня 1937 року. Орсон Веллес та Джон Хаусмен організували легендарну «партизанську» прем'єру, коли глядачі та актори пройшли 20 кварталів до іншого театру, а виконавці грали з місця у залі через заборону профспілок виступати на сцені. Ця подія підкреслила, що мюзикл міг бути не просто розвагою, а потужним інструментом соціальної мобілізації та політичного опору.

Расові, етнічні та класові питання в американському мюзиклі ХХ століття відображали еволюцію суспільної свідомості — від перших спроб проблематизувати расову сегрегацію в *Show Boat* [13] до складних

дебатів про автентичність репрезентації в *Porgy and Bess* [12], від зображення етнічних конфліктів у *West Side Story* [17] до критики «білого рятівництва» в *Hairspray* [19]. Ці твори демонструють, що мюзикл функціонував як простір культурних переговорів, де американське суспільство намагалося осмислити свої найбільші соціальні протиріччя.

Гендерна проблематика, образи жінки та сексуальні меншини.

Гендерна проблематика та репрезентація сексуальних меншин стали одними з найбільш динамічних та показових аспектів розвитку американського мюзиклу у XX столітті. Еволюція жіночих образів – від пасивних героїнь ранніх мюзиклів до складних, багатовимірних персонажів пізніших творів – відображала зміни в суспільних уявленнях про гендерні ролі, а поява ЛГБТК+ персонажів та тематики стала революційним кроком у боротьбі за видимість та права сексуальних меншин.

С. Вульф [5] у праці *Changed for Good: A Feminist History of the Broadway Musical* (2011) аргументує, що жіночі персонажі ранніх мюзиклів часто обмежувалися стереотипними ролями: наївна інженер, фатальна жінка, турботлива мати. Проте вже в *Show Boat* (1927) [13] персонаж Магнолії Гокс демонструє складнішу траєкторію – від захищеної доньки капітана до самостійної артистки, що виживає після краху шлюбу. *South Pacific* (1949) представила Неллі Форбуш – медсестру, яка долає власні расові упередження заради кохання, що стало кроком у зображенні морально стійкого жіночого персонажа.

Справжній прорив у гендерній тематіці відбувся в 1960-х роках із появою *Hair* (1967) [16] – «американського трайбалістського лав-рок мюзиклу», що став маніфестом контркультури, сексуальної революції та гендерного експериментування. Твір відкрито зображував сексуальність, включаючи бісексуальність та флюїдність гендерної ідентичності, що було радикальним для того часу. Жіночі персонажі *Hair* – Шейла, Кріссі, Джіні – не обмежувалися традиційними ролями дружин чи коханок, натомість вони були рівноправними учасниками богемного життя, активістками антивоєнного руху та носіями власної сексуальної агентності. С. Сасс [10] підкреслює, що *Hair* кинув виклик консервативним уявленням про тіло, сексуальність та гендер через знамениту сцену наготи та відкриту дискусію про вільне кохання. Проте феміністські дослідниці також відзначають, що жіночі персонажі *Hair* часто залишалися об'єктами чоловічого погляду, а їхня сексуальна свобода іноді інтерпретувалася через призму чоловічих фантазій про жіночу доступність.

ЛГБТК+ тематика набула особливої ваги в контексті СНІД-кризи 1980-х років, що знайшло відображення у двох знакових творах: *Falsettos* (1992) [24] та *Rent* (1996) [18]. *Falsettos* Вільяма Фінна та Джеймса Лапіна об'єднав дві одноактівки – *March of the Falsettos* (1981) та *Falsettoland* (1990) – у повноцінний мюзикл про нетрадиційну сім'ю. Головний герой Марвін залишає дружину Трін заради кохання Візера, створюючи складну мережу стосунків, що включає сина Джейсона, психіатра Менделя (який одружується з Трін) та лесбійську пару-сусідів. *Falsettos* став одним із перших мюзиклів, що відкрито та з гумором зобразив одностатеві стосунки, батьківство в ЛГБТК+ контексті та вплив СНІД-епідемії на квір-спільноту. Візер помирає від СНІДу, і його смерть стає центральним емоційним моментом твору, що об'єднує всіх персонажів незалежно від їхньої сексуальної орієнтації чи минулих конфліктів. Як зазначає Дж. Б. Джонс [3], *Falsettos* продемонстрував, що квір-історії можуть бути не тільки про травму та вигнання, а й про любов, сім'ю, гумор та людяність.

Rent (1996) [18] Джонатана Ларсона [18] став культовим явищем для цілого покоління «RENTheads» завдяки своєму революційному підходу до зображення богемної молоді Іст-Віллідж Нью-Йорка в розпал СНІД-епідемії. Із восьми головних персонажів четверо представляють ЛГБТК+ спільноту: Морін Джонсон – бісексуальна перформанс-артистка, яка залишає головного героя Марка заради лесбійки-адвокатки Джоанні Джефферсон; Том Коллінз – гей-професор з ВІЛ, що закохується в Ейнджела Дюмотт Шунарда – дрег-квін, також ВІЛ-позитивного. *Rent* став проривом у мейнстрім репрезентації ЛГБТК+ персонажів, принісши квір-досвід на Бродвей та зробив його доступним для широкої аудиторії. Пісні «Seasons of Love», «La Vie Bohème», «Out Tonight» стали гімнами покоління, що шукало автентичності, солідарності та права жити повноцінним життям незалежно від сексуальної орієнтації чи ВІЛ-статусу. Проте *Rent* також піддавався критиці за пріоритетність двох білих гетеросексуальних чоловіків (Марка та Роджера) у наративі, що мав би зосередитися на квір-персонажах та кольорових людях, які найбільше постраждали від СНІД-епідемії. Критики також відзначають проблематичність того, що Ейнджел – єдиний названий персонаж, що помирає від СНІДу, тоді як Мімі, гетеросексуальна жінка, «воскресає» у фіналі, що може інтерпретуватися як натяк на те, що квір-люди більш вразливі до смерті, а гетеросексуали мають шанс на порятунок. Крім того, *Rent* не аналізує системні причини СНІД-кризи, зокрема бездіяльність адміністрації Рейгана, натомість зосереджується на романтизованому зображенні богемного життя.

С. Вульф [5] підкреслює, що еволюція жіночих образів у мюзиклі тісно пов'язана з феміністичними рухами та боротьбою за гендерну рівність. South Pacific (1949) кинула виклик расовим упередженням через жіночий персонаж, Hair (1967) [16] святкувала сексуальну свободу жінок, Rent (1996) [18] зобразила незалежних, творчих жінок, які борються з наркозалежністю, бідністю та ВІЛ. Проте лише наприкінці XX – на початку XXI століття з'явилися мюзикли з цілком жіночими творчими колективами, такими як Waitress (2016) з режисером Діаною Паулус та композиторкою Сарою Барейллес.

Гендерна проблематика та репрезентація сексуальних меншин в американському мюзиклі XX століття пройшла шлях від табу до мейнстриму. Hair [16] відкрив двері для сексуальної революції на сцені, Falsettos гуманізував ЛГБТК+ досвід через призму сім'ї та любові, Rent [18] зробив квір-історії доступними для масової аудиторії. Ці твори не тільки відображали зміни в суспільстві, а й активно формулювали нові уявлення про гендер, сексуальність та право кожної людини на видимість, гідність та любов.

Політична сатира та суспільна критика.

Американський мюзикл XX століття функціонував не лише як розважальний жанр, а й як потужний інструмент політичної сатири та суспільної критики. Від агітаційних творів епохи Великої депресії до постмодерних деконструкцій американської мрії, мюзикл ставив простір для артикуляції незгоди, викриття соціальної несправедливості та переосмислення національних міфів.

The Cradle Will Rock (1937) Марка Блішштейна залишається найяскравішим прикладом прямої політичної агітації в мюзиклі. Створений під егідою Федерального театального проекту в розпал трудових конфліктів 1930-х років, твір відкрито закликав до профспілкової організації та критикував капіталістичну систему. Дія розгортається в умовному Стілтауні, США, де містер Містер контролює всі аспекти життя міста – від фабрики до преси, церкви, мистецтва та освіти – з використанням свого багатства для придушення робітників. А. Росс описує The Cradle Will Rock як «алегорію про економічну нерівність, корупцію та боротьбу робітничого класу». Твір прямо апелював до сучасної політичної ситуації: прем'єра збігалася зі страйком сталеварів та Меморіальним днем 1937 року, коли поліція Чикаго вбила та поранила десятки сталеварів під час мирної демонстрації. Федеральний уряд заборонив виставу за декілька годин до прем'єри, що режисер Халлі Флейнаган назвала спробою цензурувати «небезпечний» твір про боротьбу робітників. Легендарна «партизанська» прем'єра, коли актори виконували свої ролі з місця у залі через заборону профспілок грати на сцені, а композитор Блішштейн акомпанував на піаніно, стала символом опору політичному тиску на мистецтво. Пісня «Nickel Under the Foot» та фінальний номер про об'єднання робітників («Steel's gettin' together tonight») звучали як прямі заклики до дії, перетворюючи театральну виставу на політичний мітинг. The Cradle Will Rock продемонстрував, що мюзикл може бути зброєю в класовій боротьбі, а не лише засобом escapism для середнього класу.

Hair (1967) [16] представив іншу форму політичної критики – антивоєнний протест та відкидання консервативних цінностей через контркультурну естетику. Твір Джеймса Радо, Джерома Раньї та Галта МакДермота став маніфестом руху хіпі, що виступав проти війни у В'єтнамі, расизму, матеріалізму та репресивної сексуальної моралі. Центральний конфлікт мюзиклу обертається навколо призову Клода до армії та його дилеми між особистою свободою та державним обов'язком. Антивоєнна позиція Hair [16] виражена в численних піснях: «Three-Five-Zero-Zero» (номер загиблих у В'єтнамі), «What a Piece of Work is Man» (іронічна рефлексія про людську природу в контексті війни). Фінальна сцена, де Клод гине у В'єтнамі, руйнує ілюзію хеппі-енду та залишає глядачів з болючим питанням про ціну війни. Як зазначає Е. Морден, Волосся «кинув виклик усім конвенціям музичного театру – від структури до змісту, від естетики до політики».

Проте найглибшу та найбільш витончену політичну сатиру створив Стівен Сондгайм у мюзиклі Assassins (1990, лібрето Джона Вайдмана). Твір об'єднав дев'ять історичних постатей, що вбили або намагалися вбити президентів США – від Джона Вількса Бута (убивця Авраама Лінкольна, 1865) до Лі Гарві Освальда (убивця Джона Ф. Кеннеді, 1963). Структурований як сюрреалістичний карнавал-ярмарок, Assassins деконструє міф про «американську мрію» та досліджує, як фрустрація, відчуження та недійсні амбіції можуть перетворитися на політичне насильство. Сондгайм використовує музичні пастиші – водевіль, фольк-балади, барбершоп-квартети, патріотичні марші в стилі Соузі, поп-музику в стилі Бакарака – щоб підірвати піднесеність національної міфології. «The Gun Song» стає темним коментарем до американської культури зброї, де револьвер функціонує не як інструмент самозахисту, а як засіб самоствердження та самореалізації. Як пише критик Джеймс Банді, Assassins «викриває зловісну роль зброї в американській культурі» та показує, як вона стає символом фрустрованої маскулінності та невдоволення. Assassins дає голос маргіналізованим постатям, не для того, щоб виправдати їхні вчинки, а щоб змусити аудиторію конфронтувати з незручною спадковістю між особистим розчаруванням та національною міфологією. Чарльз Гіто, що вбив президента Гарфілда в 1881 році через невдоволення неотриманою посадою посла, демонстративно заявляє: «Я зробив це в американській манері». Ця

фраза підкреслює, що насильство не є аберацією, а невід'ємною частиною американської історії та культури. Пісня «Another National Anthem» стає альтернативним гімном тих, хто залишився за бортом американської мрії, чий голоси не чує офіційна історія. Assassins показує, що Декларація незалежності проголошує «прагнення щастя» фундаментальним правом, але що робити тим, хто цього щастя не досягає? Відповіддю стає вбивство президента – втілення нездійсненої американської мрії, яка обіцяла рівність, але не змогла її забезпечити. Політична актуальність Assassins лише зросла з часом. Прем'єра 2001 року на Бродвеї була відкладена через події 11 вересня, бо твір став надто болючим у контексті терористичних нападів. Відновлення 2004 року отримало п'ять премій Tony Award, включаючи найкраще відродження мюзиклу, підтвердивши здатність твору резонувати з сучасними політичними реаліями. У 2017 році в контексті дебатів про контроль над зброєю після масових розстрілів Assassins знову став актуальним коментарем до американської культури насильства.

Політична сатира в американському мюзиклі еволюціонувала від прямолінійної агітації The Cradle Will Rock через антивоєнний протест Hair [16] до витонченої деконструкції національних міфів у Assassins. Ці твори демонструють, що мюзикл може функціонувати як форма політичного театру, що кидає виклик владним структурам, розкриває системну несправедливість та змушує глядачів переосмислити фундаментальні засади американського суспільства.

Соціальні проблеми в американському мюзиклі XX століття відображали найбільші протиріччя американського суспільства – від расової сегрегації та етнічних конфліктів до гендерної нерівності, ЛГБТК+ невидимості та політичного насильства. Расова проблематика, представлена в Show Boat [13], Porgy and Bess [12], West Side Story [17] та Hairspray [19], еволюціонувала від перших спроб проблематизувати міжрасові стосунки до складних дебатів про автентичність репрезентації та «біле рятівництво». Гендерна тематика та репрезентація сексуальних меншин пройшли шлях від табу до мейнстриму: Hair [16] відкрив простір для сексуальної революції, Falsettos гуманізував ЛГБТК+ досвід через призму сім'ї та любові, Rent [18] зробив доступними для масової аудиторії квір-історії, попри обмеження їхньої репрезентації. Політична сатира – від робітничої агітації The Cradle Will Rock до антивоєнного протесту Hair [16] та деконструкції американської мрії в Assassins – перетворила мюзикл на потужний інструмент суспільної критики. Американський мюзикл XX століття не просто відображав соціальні проблеми, а активно брав участь у формуванні суспільної свідомості, кидав виклик домінуючим наративам та створював простір для маргіналізованих голосів. Проте критичний аналіз цих творів також демонструє обмеження репрезентації, проблеми автентичності та ризики комодифікації соціальної боротьби в розважальній індустрії.

Американський мюзикл XX століття виявився надзвичайно чутливим до соціальних, культурних та політичних трансформацій, функціонуючи як своєрідне дзеркало американської суспільної свідомості. Дослідження підтверджує, що жанр еволюціонував від переважно розважальних форм до складного, соціально наповненого та критичного інструменту. Мюзикл послідовно брав на себе роль простору для суспільної комунікації та саморефлексії, де відбувалося осмислення найбільш гострих національних проблем.

Соціальні теми в мюзиклі виражалися у трьох ключових площинах:

Расові, етнічні та класові проблеми: Show Boat [13], Porgy and Bess [12], West Side Story [17] та Hairspray [19] продемонстрували еволюцію відображення расової сегрегації та етнічних конфліктів. Вони відображали перехід від стереотипних зображень до складних дебатів про автентичність репрезентації.

Гендерна проблематика та ЛГБТК+ видимість: Hair [16], Falsettos та Rent [18] забезпечили революційну репрезентацію сексуальної свободи, квір-історій та гуманізацію ЛГБТК+ спільноти в контексті епідемії СНІДу, що є визначальним для жанру кінця XX століття.

Політична сатира та суспільна критика: The Cradle Will Rock (1937) та Assassins (1990) засвідчили, що мюзикл може бути потужним політичним театром, здатним критикувати капіталізм, класову нерівність, війну та деконструювати національні міфи, як-от «американська мрія». А. Росс [22] та Е. Морден [21] підкреслюють, що мюзикл активно формував політичний дискурс епохи.

Стилістична й драматургічна еволюція мюзиклу корелювала із соціальними трансформаціями:

Інтегрований мюзикл: Твори 1940-х – 1950-х років (South Pacific, West Side Story [22]) використовували пісні та танці для розвитку сюжету та персонажів, що дозволило глибше інтегрувати соціальні теми.

Концептуальний мюзикл: Твори Сондгайма (Company, Assassins) фокусувалися на темі чи ідеї (а не на класичному лінійному сюжеті), забезпечуючи витончену інтелектуальну критику.

Постмодерний мюзикл: Rent [17] та інші твори кінця XX століття об'єднали елементи поп-культури з гострою соціальною тематикою.

Незважаючи на значний внесок у соціальну критику, американський мюзикл мав і обмеження репрезентації. Сучасна критика, зокрема П. Юелл [13], вказує на проблеми автентичності, стереотипізації

етнічних меншин (West Side Story [17]) та тенденцію до «вибілювання» («білого рятівництва») расової боротьби (Hairspray [19]).

Американський мюзикл став універсальною моделлю сценічної комунікації, яка демонструє взаємозалежність мистецтва і суспільства. Він не лише відображав соціальні конфлікти XX століття, але й активно пропонував нові ціннісні імперативи – від толерантності до прав людини та свободи.

Соціальна проблематика в американському мюзиклі як дзеркало суспільних змін.

«Show Boat»: расові бар'єри і суспільне розшарування.

Мюзикл «Show Boat» (1927) [13], створений композитором Джеромом Керном та лібретистом Оскаром Гаммерстайном II [13], став епохальною віхою в історії американського музичного театру. До його появи жанр мюзиклу вважався виключно розважальним, легким та відірваним від реальних соціальних проблем. Проте, «Show Boat» вперше інтегрував гострі соціальні теми в драматичний сюжет, створивши прецедент для майбутнього «серйозного» мюзиклу.

Дія спектаклю розгортається на річковому театрі «Коттон Блоссом» («Cotton Blossom»), який мандрує річкою Міссісіпі. Це сценічне місце стає ідеальною моделлю американського суспільства, де наочно перетинаються проблеми расової сегрегації, міжрасових шлюбів та глибокого класового поділу.

Центральна та найдраматичніша сюжетна лінія пов'язана з персонажем Джулі Лаверн. Джулі, провідна акторка трупи, виявляється жінкою зі змішаним расовим походженням (мулаткою), яка приховує цей факт від оточуючих і перебуває у шлюбі з білим чоловіком – Стівеном. У тогочасній Америці, особливо на Півдні, подібні міжрасові шлюби були незаконними (т. зв. «антимісцегенаційні» закони, які були скасовані Верховним судом лише у 1967 році). Викриття її походження стає кульмінацією драми, що призводить до її вигнання з трупи та демонструє не лише жорстокість законів, а й лицемірство суспільної моралі. Сцена, де шериф перевіряє «чистоту» крові Стівена, порівняно з «забрудненою» кров'ю Джулі, є потужною метафорою абсурдності та конструктивності расових кордонів.

Музична партитура також глибоко вкорінена в соціальному контексті. Пісня «Ol' Man River» (укр. «Старий Дніпро», або «Старий Ріка») стає не просто ліричним номером, а символічним гімном стійкості афроамериканського народу. Виконувана переважно персонажем Джо, пісня концентрує біль, безвихідь, але й вічну витривалість чорношкірих робітників, чия життя тече, як річка, незалежно від гнітючих умов. Пісня слугує драматичною протипогою безтурботним мелодіям мюзиклу, створюючи потужний синтез розважального й аналітичного мистецтва, що визначило новий художній рівень для американського театру.

«Porgy and Bess»: етнічна ідентичність та маргіналізована спільнота.

Створення опери-мюзиклу «Поргі і Бесс» (1935) [12] композитором Джорджем Гершвіном [12] стало ще одним сміливим проривом у сфері репрезентації етнічної ідентичності на сцені. Гершвін, прагнучи створити справжню «американську оперу», обрав для свого твору життя маргіналізованої афроамериканської громади в районі Кетфіш Роу (Catfish Row) у Чарльстоні, Південна Кароліна.

Твір розкриває повсякденне життя бідних, але духовно багатих людей, описує їхні внутрішні конфлікти, боротьбу з бідністю, наркозалежністю, а також їхнє прагнення до любові та соціальної ізоляції. Головні герої – жебрак Поргі та його кохана Бесс – уособлюють боротьбу за гідність у гнітючих умовах.

Ключовим нововведенням стало залучення автентичного музичного матеріалу. Гершвін поєднав елементи європейської оперної традиції з американськими жанрами: джазом, блюзом, спірічуелами та госпелом, що надало твору унікального звучання та культурної глибини. Крім того, на сцену вперше були запрошені виключно чорношкірі артисти (вимога, яку поставив сам Гершвін), що стало потужним кроком уперед для афроамериканської сценічної традиції.

Однак, сучасна критика часто осмислює «Поргі і Бесс» крізь призму складних дилем репрезентації. Питання полягає в тому, чи може білий творець (Гершвін, який не жив у цій громаді) повноцінно відтворити табірний досвід «інших». Деякі критики вважають, що опера увічнює певні расові стереотипи (бідність, насильство, залежність), зображуючи афроамериканців як примітивних. Незважаючи на цю поляризовану оцінку, «Porgy and Bess» залишається найбільш значущим твором для поглиблення розмови про маргіналізацію в національному театральному мистецтві та відкриває шлях для дискусій про жанрову свободу та окрему сценічну ідентичність афроамериканців.

«Скрипаль на даху»: родинні традиції та національна ідентичність.

Мюзикл «Fiddler on the Roof» (1964) [15] (музика Джеррі Бока, слова Шелдона Харніка, лібрето Джозефа Стайна [15]) здійснив перехід від расових проблем до питань національної та родинної ідентичності в контексті глобальних соціальних змін та вимушеної еміграції. Твір, заснований на оповіданнях Шолом-Алейхеа про Тев'є-молочника, втілює універсальну драму збереження спадщини на тлі модернізації.

Дія розгортається у єврейському селищі Анатевка в Російській імперії на початку XX століття. Історія Тев'є та його п'яти дочок стає метафорою зіткнення традиції та нових цінностей. Головний конфлікт полягає в тому, що традиційний уклад життя, заснований на суворих правилах (облаштування шлюбу через сватання), руйнується під тиском нових ідей (шлюб за особистою симпатією, політичний активізм дочок). Тев'є, ведучи постійний діалог із Богом, переживає болючий вибір між бажанням зберегти спадщину предків та потребою пристосуватися до змін, щоб його дочки були щасливі.

Кульмінацією стає тема вигнання та еміграції. Єврейська громада змушена покинути Анатевку внаслідок погрому, ініційованого царською владою. Ця подія актуалізує тему крихкості єврейської присутності у Східній Європі та стає універсальним образом для всіх спільнот, які шукають місце для власної культури у світі, що швидко глобалізується і стає ворожим.

Образ скрипаля на даху фокусує подвійність і крихкість ідентичності. Це метафора балансування на межі: спроба зберегти традиції (гра на скрипці) у непередбачуваному та нестабільному світі (дах). Мюзикл, попри свою єврейську специфіку, став історією про боротьбу за культурне виживання, резонуючи з драмою іммігрантів по всьому світу.

Молодіжний протест, пацифізм та проблеми інтеграції: «Волосся», «Оренда», «Вестсайдська історія»

Соціальна проблематика в мюзиклі розвивалася, безпосередньо реагуючи на політичні та культурні зміни в США, особливо у другій половині XX століття.

«Вестсайдська історія» (West Side Story, 1957) [17], музика Леонарда Бернстайна, слова Стівена Сондгайма [17], адаптував класичну трагедію «Ромео і Джульєтта» до реалій Нью-Йорка. Тут основною проблемою стає етнічне протистояння нью-йоркських банд: «Джетс» (білі, «старі» мешканці) та «Шаркс» (пуерториканська молодь, новоприбулі мігранти). Мюзикл поставив під сумнів міф про Америку як відкриту та інклюзивну країну, оголивши напругу, що виникає внаслідок відчуження та проблем інтеграції іммігрантів. Трагедія кохання Марії та Тоні демонструє, як суспільна ненависть руйнує особисте щастя.

«Волосся» (Hair, 1967) [16] став справжнім маніфестом контркультури та молодіжного бунту. Мюзикл відмовився від класичного сюжету, використовуючи поліфонію голосів та тем для висловлення протесту проти:

Війни у В'єтнамі (тема пацифізму та призову).

Расизму та соціального конформізму.

Пуританства (вперше в мюзиклі порушується тема сексуальної свободи та толерантності до різних ідентичностей). Образи хіпі, їхні ідеали свободи, миру та рівності створили нову модель сценічної поліфонії та закріпили за мюзиклом здатність бути рупором радикальних соціальних змін.

«Оренда» (Rent, 1996) [18], Джонатан Ларсон [18], переніс дискурс у 1990-ті, зосередившись на боротьбі нового маргіналізованого покоління. Сюжет, вільно заснований на опері «Богема», розкриває життя митців у Нью-Йорку, які борються проти:

Епідемії СНІДу (ВІЛ-інфекція).

Гомофобії та соціальної невідомості.

Бідності та житлової кризи. Мюзикл дозволив відкриту репрезентацію ЛГБТК+ спільноти та підкреслив необхідність жити «тут і зараз» перед обличчям смертельної хвороби, пропонуючи глибоко людський погляд на складні проблеми.

Новітні тенденції: іронія, ідентичність та соціальна рефлексія

Мюзикли кінця XX та початку XXI століття розширили палітру тем, змістивши акцент до іронії, гри з жанром та глибокої персоналізації соціальних проблем:

«Магазинчик жахів» (Little Shop of Horrors, 1982) [20] є яскравим прикладом сатиричного мюзиклу. Використовуючи елементи наукової фантастики та чорного гумору, твір іронізує над консюмеризмом, американською мрією, страхом перед технологіями та втечею від реальності. Гіперболізований сюжет про м'ясоїдну рослину, що вимагає людських жертв, стає метафорою неконтрольованого зростання масової культури та хибних цінностей.

«Falsettos» (1992), Вільям Фінн [24], відкриває ідею нової сім'ї, сфокусованої на стосунках квір-спільноти. Це був один із перших мюзиклів, що втілював історії про гомосексуальні стосунки, розлучення, виховання дітей у нетрадиційній сім'ї, а також про боротьбу зі СНІДом, пропонуючи теплий, людський діалог про любов та людяність.

«Лак для волосся» (Hairspray, 2002) [19] пропонує новий, оптимістичний погляд на расову інтеграцію через підкорення масової культури (танцювальне телешоу). Дія розгортається у 1960-х, акцентуючи на боротьбі за рівність на телебаченні. Мюзикл, хоч і в комедійній формі, порушує питання долавання стереотипів та ідеалів краси, змушуючи глядача рефлексувати над тим, чи можлива справжня рівність у форматі шоу-бізнесу.

Новітні мюзикли продовжують розширювати тематику, використовуючи жанрову свободу для самоідентифікації, культурної рефлексії та гострої соціальної критики, підтверджуючи роль музичного театру як дзеркала суспільних процесів.

Висновки. Дослідження особливостей художнього відображення соціальних проблем в американському музичному мистецтві XX століття підтверджує, що цей жанр став не лише розважальним явищем, а й потужним інструментом культурної саморефлексії та суспільної критики. Проаналізовані твори демонструють еволюцію від синтетичних комедійних форм початку століття до глибоко концептуального, драматургічно й соціально наповненого жанру, здатного артикулювати найбільші протиріччя американського суспільства.

Расова, етнічна та класова проблематика пройшла складний шлях трансформації. «Show Boat» [13] (1927) став революційним прецедентом, уперше порушивши питання міжрасових шлюбів та расової ідентичності на Бродвеї. «Поргі та Бесс» [12] (1935) створив простір для репрезентації афроамериканської спільноти, завдяки амбівалентності авторського погляду. «Вестсайдська історія» [17] (1957) перенесла расово-етнічний конфлікт у контекст урбаністичної іміграції, а «Лак для волосся» [19] (2002) запропонував оптимістичну, хоча й дещо спрощену версію руху за громадянські права. Ці твори відображають не лише історичні реалії расової сегрегації, а й еволюцію суспільної свідомості щодо питань автентичності репрезентації та проблеми «білого рятівництва».

Гендерна проблематика та видимість ЛГБТК+ спільноти стали одними з найбільш динамічних аспектів розвитку мюзиклу. «Волосся» [16] (1967) відкриває простір для сексуальної революції та гендерного експериментування, кинувши виклик консервативним нормам. «Falsettos» [24] (1992) гуманізував квір-досвід через призму сімейних стосунків та боротьбу з епідемією СНІДу. «Оренда» [18] (1996) зробив ЛГБТК+ історії доступними для масової аудиторії, хоча й не знищив критики за обмеженість репрезентації. Ці твори засвідчили перехід від табування до мейнстримної видимості, демонструючи, що мюзикл може формувати нові уявлення про гендер, сексуальність та право на гідність.

Політична сатира та суспільна критика перетворили мюзикл на форму політичного театру. «The Cradle Will Rock» (1937) став маніфестом робітничого руху та критики капіталістичної експлуатації, а його легендарна «партизанська» прем'єра символізувала опір політичній цензури. «Волосся» [16] (1967) артикулював антивоєнний протест та контркультурні цінності покоління хіпі. «Assassins» (1990) створив витончену деконструкцію національного міфу про «американську мрію», досліджуючи механізми політичного насильства та фрустрації. Ці твори підтверджують, що мюзикл здатний кидати виклик владним структурам та змушувати аудиторію переосмислювати фундаментальні засади суспільства.

Стилістична та драматургічна еволюція жанру корелювала із соціальними трансформаціями. Інтегрований мюзикл 1940–1950-х років забезпечує органічну інтеграцію соціальних тем через музичні номери та хореографію. Концептуальний мюзикл, репрезентований творчістю Стівена Сондгайма [17], дозволяє створити витончену інтелектуальну критику через тематичну організацію матеріалу. Постмодерний мюзикл кінця століття об'єднав елементи поп-культури з гострою соціальною проблематикою, розширивши аудиторію та культурний вплив на жанр.

Водночас дослідження виявляє й обмеження репрезентації. Сучасна критика вказує на проблеми автентичності, стереотипізації етнічних меншин, тенденції до «вибілювання» расової боротьби та комодифікації соціальних рухів у розважальній індустрії. Ці питання актуалізують необхідність подальшого критичного осмислення ролі мюзиклу як простору культурних переговорів та соціальної репрезентації, підкреслюючи складність взаємодії між мистецтвом, комерційною та суспільною відповідальністю у формуванні колективної свідомості.

Джерела.

1. Бордман Г. Американський музичний театр: Хроніка. 4-те видання. Оксфорд: Видавництво Оксфордського університету, 2010. 880 с.
2. Кантор М., Маслон Л. Бродвей: Американський мюзикл. Нью-Йорк: Bulfinch Press, 2004. 496 с.
3. Джонс Дж. Б. Наші мюзикли, ми самі: соціальна історія американського мюзиклу. Волтем: Видавництво Брандейського університету, 2003. 354 с.
4. Блок Г. Зачаровані вечори: Бродвейський мюзикл від «Шоубота» до Сондгайма та Ллойда Веббера. Оксфорд: Видавництво Оксфордського університету, 2009. 480 с.
5. Вульф С. Змінена назавжди: феміністична історія бродвейського мюзиклу. Оксфорд: Видавництво Оксфордського університету, 2011. 336 с.
6. Стемפל Л. Showtime: Історія бродвейського музичного театру. Нью-Йорк: WW Norton & Company, 2010. 826 с.
7. Юен Д. Повна книга про американський музичний театр. Нью-Йорк: Холт, Райнхарт і Вінстон, 1970. 800 с.
8. Мур Р. Яскравіші бульвари, проспекти на заході сонця: Американський музичний театр. Блумінгтон: AuthorHouse, 2007. 324 с.
9. Герман Дж. Шоутон: Мемуари. Нью-Йорк: Donald I. Fine Books, 1996. 336 с.
10. Сасс С. Американський мюзикл та перформанс особистої ідентичності. Принстон: Видавництво Принстонського університету, 2009. 256 с.
11. Сільверман С.М. Створення Чарівника країни Оз. Нью-Йорк: Альфред А. Кнопф, 2009. 400 с.
12. Гершвін Г. Поргі та Бесс. Нью-Йорк: Master Music Publications, 2009.
13. Юелл П. Бакра «Білизна» та «Поргі та Бесс». Журнал Американського музикологічного товариства. 2020. Том 73, № 3. С. 487-532.
14. Керн Дж., Хаммерштейн II О. Шоу-човен. Вокальна партитура. Нью-Йорк: Тамс-Вітмарк, 1995.
15. Бок Дж., Харнік С. Скрипаль на даху. Нью-Йорк: Music Theatre International, 2004.
16. Рагні Дж., Радо Г., Макдермот Г. Волосся. Кишеньковий Score. Нью-Йорк: Pocket Score, 2009.

17. Бернштейн Л., Сондхайм С. Вестсайдська історія. Нью-Йорк: Boosey & Hawkes, 2007.
18. Ларсон Дж. Рент. Нью-Йорк: Music Theatre International, 2011.
19. Шайман М., Вітман С. Лак для волосся. Мілуокі: Hal Leonard, 2015.
20. Менкен А., Ешман Х. Маленька крамниця жахів. Нью-Йорк: Семюел Френч, 2005.
21. Росс А. Решта – це шум: Слухаючи двадцять століття. Нью-Йорк: Фаррар, Штраус і Жиру, 2007. 640 с.
22. Морден Е. Театральність в американському мюзиклі: від «Шоубота» до «Компанії». Лондон: Palgrave Macmillan, 2014. 256 с.
23. Менкен А., Ешман Х. Маленька крамниця жахів. Вокальна партитура. Мілуокі: Гел Леонард, 2005.
24. Фін В., Лапін Дж. Фальсети. Вокальні добірки. Мілуокі: Хел Леонард, 2004.

Мудрик Дарина Павлівна

Доктор філософії

ORCID: 0000-0002-4962-1620

Національний університет водного господарства та природокористування

1.4. Мовно-літературна підготовка майбутніх фахівців у парадигмі змішаного навчання: європейський та національний досвід

Монографія присвячена аналізу теоретичних, методичних та практичних засад мовно-літературної підготовки майбутніх фахівців у парадигмі змішаного навчання. У роботі розкрито сутність змішаного та дистанційного навчання як ключових інструментів модернізації філологічної освіти в умовах цифрової трансформації, викликів воєнного часу та інтеграції України до європейського освітнього простору. У першому розділі висвітлено концептуальні підходи до розуміння змішаного навчання, проаналізовано досвід країн Європейського Союзу у впровадженні цифрової освіти, розкрито національні практики України, зокрема щодо нормативної бази, технічної інфраструктури та використання освітніх платформ. Другий розділ присвячено дослідженню неперервної філологічної освіти в умовах змішаного навчання. Окремлено досвід університетів Німеччини, Польщі, Франції у викладанні мов та літератури з використанням цифрових гуманітарних технологій, а також представлено інноваційні форми організації філологічної підготовки в українських ЗВО. У третьому розділі проаналізовано методологічні підходи до організації змішаного навчання, зокрема в умовах воєнного та повоєнного періодів. Розглянуто сучасні цифрові ресурси, адаптивні моделі навчання, методичні інструменти, а також розроблено стратегічні напрями розвитку філологічної освіти з урахуванням нової ролі філолога як «цифрового гуманітарія». Монографія адресована викладачам, науковцям, студентам філологічних спеціальностей, розробникам освітніх програм та усім, хто зацікавлений у трансформації мовно-літературної освіти в умовах нових реалій.

Вступ. В умовах глобальної цифрової трансформації освіти, викликаній як технологічним прогресом, так і кризовими явищами (зокрема пандемією COVID-19 та воєнним станом в Україні), освітні системи різних країн зазнають істотних змін. Одним із ключових напрямів модернізації стала інтенсифікація змішаного навчання, яке поєднує найкращі риси традиційної та дистанційної освіти.

Для України, яка перебуває у стані війни та готується до повоєнного відновлення, змішане навчання стало не лише вимушеним рішенням, а й стратегічним інструментом забезпечення доступності, безперервності та якості освітнього процесу. Особливо це актуально для філологічної освіти, що передбачає складну мовно-літературну підготовку, формування критичного мислення, комунікативної та міжкультурної компетентностей.

Європейський досвід свідчить про високу ефективність змішаного навчання у підготовці фахівців гуманітарного профілю. Аналіз подібних практик і впровадження їх у національний контекст стає необхідною умовою розвитку конкурентоспроможної української філологічної освіти.

Мета дослідження – комплексне обґрунтування теоретико-методичних засад та практичних механізмів ефективної реалізації мовно-літературної підготовки майбутніх фахівців у парадигмі змішаного навчання на основі європейського та національного досвіду.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати сучасні підходи до організації змішаного навчання в Україні та країнах Європейського Союзу.
2. Визначити особливості філологічної освіти в умовах цифровізації та трансформації навчального процесу.
3. Окреслити перспективи та проблеми реалізації мовно-літературної підготовки в змішаному форматі в Україні.
4. Вивчити методологічні підходи до впровадження змішаного навчання у філологічну підготовку.
5. Узагальнити ефективні цифрові ресурси, інструменти та платформи для змішаного навчання.
6. Запропонувати стратегії оптимізації підготовки майбутніх філологів у воєнний та повоєнний періоди.