

УДК 78.071.1(73)(092):782.8+791.221.1(73)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/84-1-17>

**Олена ВАЩЕНКО,**  
orcid.org/0000-0003-0130-7568  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри історії української та зарубіжної музики  
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського  
(Харків, Україна) olena.vashchenko@num.kh.ua

## ТРАНСФОРМАЦІЇ МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОГО ТЕКСТУ *WICKED* С. ШВАРЦА В КІНОАДАПТАЦІЇ ДЖОНА М. ЧУ

Незважаючи на важливу роль музичних компонентів в кіномюзиклі та зростаючу естетичну цінність новітніх зразків цього жанру в ХХІ столітті (Дж. Шумахер, Т. Бертон, С. Спілберг) музикознавчий інтерес до нього поки що залишається слабким, і переважна більшість праць, присвячених кіномюзиклу, належить представникам інших мистецтвознавчих профілів. Задля подолання цієї дослідницької інерції в статті пропонується здійснити аналіз новітньої кіноадаптації мюзиклу *Wicked* С. Шварца, перша частина (І дія) якого була екранізована Джоном М. Чу в 2024 році. Окрім збереження оригінального музичного тексту, відбувається його доповнення рядом елементів, що ґрунтуються як на партитурі С. Шварца, так і музичних ідеях Джона Пауелла / John Powell, співавтора кінопартитури, який додав низку андерскорінгів. Кіномюзикл *Wicked* ще не ставав предметом спеціального вивчення, однак досягнутий сумісною працею режисера і композиторів результат спонукає до його музичного аналізу.

Основна мета статті полягає в виявленні принципів і прийомів трансформації музично-театрального тексту *Wicked* в кіномюзиклі Джона М. Чу. Як і в інших найкращих зразках бродвейських мюзиклів, музично-театральний текст *Wicked* ілюструє активне використання лейтмотивів, тематичних арок (реприз), принципів об'єднання ряду номерів в крупніші побудови чи навпаки насичення номерів багатопланою дією, що перетворює їх на розгорнуті сцени. Всі ці принципи гіперболізуються в кіномюзиклі. Здійснений аналіз дозволив зробити висновки про такі прийоми трансформації оригінального музично-театрального тексту *Wicked* в його кіноадаптації, як: лейтмотивізація (зростання інтенсивності використання існуючих і створення нових музичних лейтмотивів), інтертекстуалізація (поглиблення зв'язків з текстами *The Wonderful Wizard of Oz* 1939 року та театральною постановкою), узагальнення (образ Ельфаби, основний конфлікт); розростання масштабів (партитура і сюжет); поява рис епізодичної драматургії.

**Ключові слова:** бродвейський мюзикл, голлівудський мюзикл, кіномюзикл, кіноадаптація, творчість С. Шварца, музично-театральний текст, інтертекстуальність.

**Olena VASHCHENKO,**  
orcid.org/0000-0003-0130-7568  
PhD in Art Studies, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Music History  
Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts  
(Kharkiv, Ukraine) olena.vashchenko@num.kh.ua

## TRANSFORMATIONS OF STEPHEN SCHWARTZ'S MUSICAL-THEATRICAL TEXT IN JON M. CHU'S FILM ADAPTATION OF *WICKED*

Despite the significant role of musical elements in film musicals and the growing artistic value of contemporary examples of the genre in the 21st century (J. Schumacher, T. Burton, S. Spielberg), musicological interest in this field remains limited. Most scholarly studies on film musicals come from other areas of the art research. To address this gap, the article analyzes the latest screen adaptation of Stephen Schwartz's "Wicked", the first part of which (Act I) was directed by Jon M. Chu in 2024. While preserving the original musical score, the film enriches it with additional elements, drawing from both Schwartz's compositions and the contributions of John Powell, the co-composer of the film's score, who introduced a range of new underscorings.

As "Wicked" has not yet been the subject of specialized musicological study, the collaboration between the director and composers invites closer analysis. The main objective of the article is to explore the principles and techniques used in transforming "Wicked"'s musical-theatrical text into its cinematic form. Like other top-tier Broadway musicals, "Wicked" relies on leitmotifs, thematic reprises, and structuring principles that merge multiple numbers into extended scenes or, conversely, infuse individual numbers with layered dramatic action. These features are amplified in the film adaptation.

The conducted analysis led to conclusions regarding the key techniques used in transforming the original musical-theatrical text of *Wicked* in its film adaptation, including: leitmotivic expansion (intensification and introduction of new motifs), intertextualization (deeper connections with "The Wonderful Wizard of Oz" of 1939 and the stage production), thematic generalization (refining Elphaba's character and central conflict), scaling up the score and narrative, and the emergence of epic dramaturgical elements.

**Key words:** Broadway musical, Hollywood musical, film musical, screen/ film adaptation, Stephen Schwartz's work, musical-theatrical text, intertextuality.

В той час як поблажливе ставлення академістів<sup>1</sup> до мюзиклу поступається ґрунтовному аналізу бродвейських шоу, кіномюзикл все ще продовжує залишатися на периферії музикознавчих розвідок. Причин для цього доволі багато. Протягом тривалого голлівудський мюзикл<sup>2</sup> вважався молодшим двійником бродвейського, «учнем», функція якого полягає в «другорядній репрезентації успішних сценічних мюзиклів» (McMillin, 2006: 174); естетично деградує жанром, який пережив розквіт, «золоту еру» в 50–60-х роках, а до кінця ХХ остаточно занепав (Hischak, 2004: 175). У музикознавців були і свої «імманентні» причини для дистанціювання від кіномюзиклу. На початку ХХІ століття ще недостатньо була вивчена теорія самого мюзиклу, щоб посягати на новий медіа. Дослідження М. Гранта (Grant, 2004), С. МакМілліна (McMillin, 2006), Р. Кнаппа (Knapp, 2005) та Дж. Свайна (Swain, 2002) згодом здійснили значний внесок в подолання цієї проблеми і в формування академічного підґрунтя для дослідження даного жанру. Крім того, кіномюзикл визначається музикознавцями як відмінна форма музичної драми (McMillin, 2006: 173), яка, можливо, вимагає окремого аналітичного апарату, і ставить під сумнів придатність музикознавчих ресурсів. Ну, і врешті-решт, це «захоплення» сфери кіномюзиклу представниками інших спеціалізацій – кінознавства, мистецтва рухомих зображень<sup>3</sup> тощо. В результаті в більшості досліджень кіномюзиклів наразі бракує аналізу ролі пісень і музики (Flinn, 2016: 238). Все це породжує сумніви щодо необхідності звернення до цієї сфери музикознавців.

<sup>1</sup> Термін «академісти», «академічний» в даному контексті має не радянські коннотації, а безпосередньо пов'язаний із словником західного музикознавства, в якому «академія» є узагальнюючим найменуванням закладів професійної підготовки і навчання, синонімічним до «університету». У зв'язку з мюзиклом його вживання підкреслює, що сам мюзикл сформувався поза «академією». Не випадково на перших сторінках своєї праці С. МакМіллін відзначає, що «мюзиклу не потрібен університет, однак можливо, що якраз університету мюзиклу потрібен як вагомий предмет академічного дослідження» (academic study) (McMillin, 2006: xi).

<sup>2</sup> Під голлівудським мюзиклом мається на увазі кіномюзикл, створений в Голлівуді. Прикладом активного застосування цього терміну може послужити праця Т. Гішцака (Hischak, 2004). Термін виступає органічною парою до «бродвейського мюзиклу», який є театральним жанром.

<sup>3</sup> Так, автор однієї з найбільших монографій, присвячених кіномюзиклу – «Вестсайдська історія як кіно» – є професором кінознавства (Acevedo-Muñoz, 2013).

Разом із тим кіномюзикл ХХІ столітті ілюструє позитивний поворот в розвитку жанру, який змушує по-новому поглянути на нього. Його першим передвісником стала голлівудська адаптація «Чикаго», високо оцінена музикознавцями, яка стала приводом для тривалої дискусії і сподівань на початок «нової ери мюзиклу» (Hischak, 2004: 175). Відбулося це чи ні, однак наразі режисерські роботи Дж. Шумахера (*The Phantom of the Opera*, 2004), Т. Бертона (*Sweeney Todd*, 2007) С. Спілберга (*West Side Story*, 2021) і ряд інших слугують живим підтвердженням того, що кіномюзикл не тільки відроджується, але й сягає нових естетичних обріїв. В більшості цих стрічок спостерігається обережне ставлення до оригінальної театральної партитури і будь-які зміни, особливо музичні купюри, здійснюються лише за згоди авторів і мають під собою серйозне смислове підґрунтя та підпорядковуються загальній концепції.

Спостереження за сучасними кінострічками свідчать, що ця тенденція не згасає, а продовжує набувати обертів. В листопаді 2024 року музична спільнота США феєрично святкувала прем'єру кіномюзиклу *Wicked* Джона М. Чу за однойменним мюзиклом Стівена Шварца (2003). Окрім збереження оригінального музичного тексту, відбувається його доповнення рядом елементів, що ґрунтуються як на партитурі С. Шварца, так і музичних ідеях Джона Пауелла / *John Powell*, співавтора кінопартитури, який додав цілий ряд андерскорінгів<sup>4</sup>. Кіномюзикл *Wicked* ще не ставав предметом спеціального вивчення, однак досягнутий сумісною працею режисера і композиторів результат спонукає до його музичного аналізу.

**Аналіз досліджень.** Наразі Стівен Шварц (нар. 1948) вважається одним з найкращих бродвейських композиторів сучасності, «непроголошеним революціонером», «несвідомий вплив якого на молодих композиторів <...> такий же явний, як і сондхаймівський» (Grant, 2004: 156), а також знавцем композиційних принципів жанру, чії партитури «служать драмі способом подібним до найліпших музичних вистав» (Laird, 2011: vi). Однак шлях до визнання на Бродвеї у С. Шварца був досить довгим, і свої перші *Tony Awards*<sup>5</sup> він отримав лише на початку ХХІ століття, після років розчарування і довгої перерви на диснейвські роботи. Його бродвейське визнання почалось лише

<sup>4</sup> Адерскорінг / underscoring або underscore (буквально – «підкреслення») – фонова музика для розмовних діалогів, як правило, на матеріалі попередніх сцен.

<sup>5</sup> Найпрестижніша нагорода в сфері бродвейського мюзиклу.

після мюзиклу «Лиха» / *Wicked*<sup>6</sup>, поставленого в 2003 році. Отже не дивно, до 2000-х років згадок про творчість С. Шварца в літературі, присвяченій мюзиклу, ми майже не зустрічаємо. Натомість на початку XXI століття виходить цілий ряд праць, які розкривають різні аспекти творчості композитора – це біографія К. де Гір, присвячена життєвому і творчому шляху С. Шварца (Giere, 2008), стаття П. Лерда, яка розкриває деталі творчого процесу – роботи над мюзиклом *Wicked* (Laird, 2008), дослідження Стейсі Вулф (Wolf, 2011) в якому *Wicked* розглядається як кульмінація феміністичної історії Бродвея.

Найґрунтовніші аналітичні спостереження щодо мюзиклу *Wicked* на сьогодні представлені в дослідженнях П. Лерда, присвячених музичному театру С. Шварца загалом (Laird, 2014), а також у «біографії мюзиклу» *Wicked* (Laird, 2011), в якій детально висвітлені процес роботи над твором, його ключові аспекти (музика, тексти, оркестровка), а також здійснено огляд критичних відгуків і простежено сценічне буття *Wicked* поза Нью-Йорком (Глава 8). Підсумовуючи музичний аналіз в пізнішому дослідженні П. Лерд визначає партитуру мюзиклу *Wicked* як «тематично уніфіковану» (Laird, 2014: 273), що ґрунтується на «повторюваних мотивах і потужних репризах» (там само). Серед мотивів він виділяє мотив «злостивості» (“*Wicked*”) та лейтмотив безмежності (“*Unlimited*”), визначаючи його як *motto* Ельфаби. Щодо реприз, то дослідник вказує на їх особливу роль в завершенні мюзиклу після фінального дуету героїнь (№ 25). Приділяє П. Лерд увагу стилістиці і оркестровці. На завершення він відзначає, що твір С. Шварца залишається одним з найуспішніших мюзиклів XXI століття (Laird, 2014: 276).

Ґрунтовні спостереження П. Лерда доповнюються аналізом С. Вулф, яка розглядає мюзикл крізь призму феміністичної історії мюзиклу, *queer*-стосунків, жіночих дуєтів та їх драматургічної ролі, і пропонує новий термін – «пізній жіночий дует» / *late-game female duet* (Wolf, 2011: 24),

<sup>6</sup> Ми не використовуємо найчастіше вживаний переклад назви мюзиклу як «Зла», оскільки воно має занадто однозначний зміст і скоріше відповідає англійському *Evil*. Слово *wicked*, хоча і є синонімом *evil*, «менш інтенсивне і аморальне» в порівнянні із ним, більш образливе, але може мати позитивні конотації (див. *Différence Between*, 2016). Водночас в українському прокаті стрічка Джона М. Чу була локалізована як «Чародійка». Найбільш адекватним оригіналу перекладом, на нашу думку, є «Лиха», однак вона наразі в україномовних джерелах не зустрічається. Відсутність єдності перекладу змушує залишити оригінальну назву.

простежуючи його функціонування в ряді творів, в тому числі *Wicked*. На українських теренах суттєвий внесок в дослідження драматургії мюзиклу *Wicked* і жанрового інваріанту мюзиклу в цілому здійснив Лю Цзянь (2023). Він виявив загальну композиційну логіку, окреслив роль лейтмотивів, реприз, дуєтів і дійшов до висновку, що *Wicked* виявляє найбільш тісний зв'язок із жанровим інваріантом мюзиклу, який склався в золоту еру (в порівнянні з іншими<sup>7</sup> мюзиклами межі ХХ – початку ХХІ століть), а також знаходить позитивний відгук не тільки у глядачів, але й музикознавців. На думку дослідника, це служить демонстрацією міцної взаємозалежності опори на традицію та естетичним рівнем твору (Лю Цзянь, 2023: 210).

Останні зарубіжні публікації переважно повертаються до вже досліджених питань, не пропонуючи суттєво нових музично-аналітичних спостережень. Так, Р. Кнапп і Х. Реплогл-Вонг розглядають *Wicked* в контексті розвитку мегамюзиклу (розмах, видовищність, технологічна магія), хоча врешті схиляються до думки, що це скоріше зразок «перевдягання» (*dress up*) в мегамюзикл, аніж справжній мегамюзикл (Knapp, Replogle-Wong, 2023: 115), а також підтверджують раніше висловлені С. Вулф думки щодо популярності *Wicked*, зумовленої активним використанням популярного пісенного словника і зосередженням сюжету на парі жіночих героїнь (Knapp, Replogle-Wong, 2023: 115). Нового підходу не демонструє і стаття Л. Гілліс (Gillis, 2022). У ній зміст *Wicked* розглядається як маніфест третьої хвилі фемінізму, і як розповідь про жіночі стосунки, а також розкриття питання, «що означає бути жінкою» (Gillis, 2022: 250), що свідчить про опору на дослідження С. Вулф. Разом із тим, Л. Гілліс здійснює важливий підсумок, підкреслюючи, що саме *Wicked* сьогодні служить еталоном для сучасних в створенні жіночих образів, і без нього, наприклад, протагоністок *Frozen* (Дісней, 2014), можливо б не існувало (Gillis, 2022: 250), тим самим виявляючи вплив *Wicked* на пізніші зразки мюзиклів.

Панорама оглянутих досліджень дозволяє підтвердити думку про те, що ключові праці про *Wicked* – П. Лерда і С. Вулф – були написані в друге десятиліття ХХІ століття, і, можливо, наразі не вистачає часової дистанції, щоб поглянути на цей бродвейський мюзикл під новим кутом зору. Однак таку можливість, на нашу думку, надає стрічка

<sup>7</sup> «Аїда» Е. Джона, «Rent» Дж. Ларсона, «Next to normal» Т. Кітта.

Джона М. Чу, створена в 2024 році<sup>8</sup>, оскільки вона втілює новий режисерський погляд на мюзикл. Вона стала першою частиною кіно-диалогії, що відповідає першому акту бродвейського мюзиклу, при цьому за масштабами перевершує його вдвічі (перша частина голівудської версії триває 2 години 31 хвилину, повна театральна двоактна версія – 2 години 24 хвилини<sup>9</sup>). Що відбувається з сюжетом, музичним матеріалом і структурою оригінальної партитури? Що нового привносить режисер і автори партитури (С. Шварц, Дж. Пауелл)? Відповіді на це може дати аналіз, який ґрунтується на порівнянні оригінального тексту та інших дотичних до нього текстів (роман Г. Магвайра, стрічка 1939 року) із кіномюзиклом Джона М. Чу.

**Мета статті** полягає в виявленні принципів і прийомів трансформації музично-театрального тексту *Wicked* в кіномюзиклі Джона М. Чу.

**Виклад основного матеріалу.** Як і в інших найкращих зразках бродвейських мюзиклів, музично-театральний текст *Wicked* ілюструє активне використання лейтмотивів, тематичних арок (реприз), принципів об'єднання ряду номерів в сцени чи навпаки насичення номерів багатоплановою дією, що перетворює їх на розгорнуті сцени. Вже від початку перегляду стрічки<sup>10</sup> виникає враження, що всі ці принципи гіперболізуються в кіномюзиклі. Перше, що звертає на себе увагу – це **посилення ролі лейтмотивів**. У партитурі С. Шварца важливу роль відіграють лейтмотиви, пов'язані з певними образами, абстрактними поняттями (злостивість, безмежність, танення), предметами (чарівні черевички). В кіноверсії мюзиклу відбувається згущення існуючих лейтмотивів і утворення нових – з важливих тем мюзиклу, які в мюзиклі не виконували подібної функції.

Один з центральних лейтмотивів – лейтмотив безмежності (Unlimited motif) – асоціюється з відчуттям безмежності, незвіданості майбутнього, розкриттям магічних здібностей Ельфаби та трансформацією її образу. Музична тема яскраво ілюструє майстерність С. Шварца у реалізації взаємозв'язків тексту і музики. Два октавних стрибки визначають семантичний зміст мелодії, втілюючи ідею вивільнення, паріння. Висхідна

секвенція відображає зростання напруги та подолання обмежень, а заповнення стрибків поступеними низхідними і висхідними ходами зумовлюють кантиленність та м'якість фраз. Неодноразове підкреслення слова “unlimited” (безмежний) октавними ходами мелодії надає висхідній октаві ознак лейтінтервалу.

*Приклад 1. С. Шварц, Wicked<sup>11</sup>, The Wizard and I (№ 4), лейтмотив «безмежності», mm. 117 – 119 (рис. 1)*

Уперше лейтмотив безмежності вводиться в увертюрі в ролі побічної теми (*Opening*, тт. 16 – 23), однак з текстом, який розшифровує його зміст – в сольному номері Ельфаби – «Чарівник і я» (№ 4, *The Wizard and I*), і звучить в фіналі I дії (№ 17, *Defying Gravity*, тт. 101 – 106), коли Ельфаба намагається запевнити Глінду, що разом вони «необмежені» і зможуть подолати все. В кіноверсії всі драматургічні моменти зберігаються, однак вводяться додаткові проведення. Перше з них – під час візуалізації подорожі Галінди<sup>12</sup> до Шизького університету (13'36"), куди вона планує вступати і де познайомиться з Ельфабою. Лейтмотив тут стає передвісником незвіданого майбутнього, яке очікує на героїню. Натомість в фіналі I дії (№ 17) ми чуємо чотири додаткових проведення. Перші три представлені в вигляді трьох ланок неточної висхідної секвенції (із зміненою останньою ланкою) в партії Ельфаби, символізуючи і підкреслюючи її звільнення від оков Чарівника та Мадам Моррібл і розкриття свого магічного потенціалу. Вони «інтерполюються» між останнім приспівом (завершується в т. 184), і кодою її монологу. Після фінальної фрази – «I ніхто з усього Оз ... мене не зламає» / «*And nobody in all of Oz...is ever gonna bring me down*» (тт. 185 – 191) і фінальної белтінгової<sup>13</sup> верхівки із обспівуванням тоніки *Des-dur* (des<sup>2</sup>) – в вокальній партії (тт. 198 – 199) вводиться ще одне проведення лейтмотиву – в оркестрі у мідних інструментів, яке завершує I частину кіномюзиклу.

<sup>11</sup> Тут і надалі надаються приклади з клавіру 2003 року (Schwartz, 2003).

<sup>12</sup> Галінда неодноразово наголошує на правильності вимови свого імені через склад «га» професору Ділламонду, однак після його загибелі, на знак солідарності до Тварин, вона оголошує, що буде іменуватися Гліндою, тому до № 14 в мюзиклі вона Галінда, а після того – Глінда.

<sup>13</sup> Спів грудним голосом, використання грудного резонансу вище регістрового переходу (між грудним і головним резонансами).

<sup>8</sup> Українська прем'єра відбулась 21 листопада 2024. В прокаті стрічка йшла під назвою «Чародійка».

<sup>9</sup> Хронометраж театрального спектаклю 2008 року з Анналей Ешфорд (Галінда / Глінда) і Стефані Дж. Блок (Ельфаба).

<sup>10</sup> Тут і надалі буде подано хронометраж у відповідності з оригінальною доріжкою стрічки на платформі uaserial (*Wicked: Чародійка*, 2024).



Рис. 1

Лейтмотивної функції в стрічці набувають і теми, які подібним чином не трактувалися в партитурі С. Шварца. Перша з них – це тема дуету «Назавжди» (*For Good*, № 25), який виконує драматургічну функцію фінального підсумку розвитку дружніх стосунків Ельфаби і Глінди. Вони пройшли тривалий шлях від неприязні і навіть ненависті до глибоких, теплих почуттів і визнання того, наскільки вони одна одну змінили. В мюзиклі він звучить лише в завершенні II дії, і може розглядатися як номер 11-ї години<sup>14</sup>. Поява його тематизму в стрічці на початку розгортання лінії дружби головних героїнь не тільки ініціює відповідну сюжетну лінію, але й передбачає її фінал і утворює арку до другої дії. Нагадаємо, що в установчому номері, де манчкіни радіють з приводу смерті Злої Західної Відьми, Глінду питають, чи правда, що вони були друзями. Відповіддю на нього стає її розповідь, з чого починає розгортатися сюжет твору, який сягає від дитинства Ельфаби до її загибелі від відра води, вилитого дівчинкою з Еллі з Канзасу. Тільки по почувши запитання, Глінда (Аріана Гранде), пригадує епізоди її дружби із Ельфабою, і на фоні цих спогадів звучать початкові такти номера *For Good* (12'58"), які ми пропонуємо розглядати як лейтмотив дружби головних героїнь:

Приклад 2. С. Шварц, *Wicked*, «Назавжди» (*For Good*, № 25), тт. 1 – 4, лейтмотив дружби (рис. 2).



Рис. 2

<sup>14</sup> Номер 11-ї години (11 o'clock number) – це сцена, яка зупиняє шоу перед самим фіналом (так званий шоуупоппер), і, як правило, розкриває якість важливе усвідомлення, трансформацію головного героя чи важливий емоційний момент перед фінальною розв'язкою. Нерідко в функції 11 o'clock number виступає «пізній жіночий дует» (late-game female duet), прикладом якого може послужити і *For Good*. Детальніше про специфіку драматургічної і семантичної ролей цього типу дуету дивись С. Вулф (Wolf, 2011).

Надалі цей лейтмотив органічно впишеться в центрі сцени «Популярна»<sup>15</sup> (*Popular*, № 9), коли обидві героїні дивляться в дзеркало і обіймають одна одну. Йому відповідає поява теми вступу до *For Good* в оркестрі (1 год 26'30").

Лейтмотивною функцією наділяється і мотив «ненависті», який в бродвейській версії вперше звучить в дуєті «Що це за почуття?» (*What is that feeling?*, № 5), де героїні декларують відразу<sup>16</sup> (loathing) одна до одної. Він з'являється на словах «I loath it all» («Мені все гидко») і являє собою пружну ритмічну формулу, в поєднанні з акордовим викладом, що нагадує приспів «I want it all» з однойменної композиції гурту *Queen*. Ми пропонуємо називати його лейтмотивом неприязні. Його радісно-бадьора пульсація символізує боротьбу і протистояння персонажів, однак не сприймається як серйозна ворожнеча.

Приклад 3. С. Шварц, *Wicked*, «Що це за почуття?» (*What is that feeling?*, № 5), т. 39 (рис. 3).



Рис. 3

В голлівудській інтерпретації цей мотив з'являється раніше за дует, вже першому діалозі героїнь (Сцена в № 3), коли Галінда співчуває Ельфабі за те, що їй «довелося жити з цим», тобто з зеленим кольором шкіри (16'18"). Таке використання лейтмотиву цілком аргументоване і підкреслює момент виникнення «ненависті із першого погляду». В результаті можна говорити, що лейтмотиви інтенсивніше фіксують найменші порухи душі героїв і відбувається психологізація образів.

<sup>15</sup> В україномовній доріжці стрічки ключове слово замість «популярною» перекладається як «зіркою» задля збереження ритмічної структури, наближеної до оригіналу («Зіркою! Ти будеш зіркою!» / *Popular! You're gonna be popular!*).

<sup>16</sup> В україномовній доріжці стрічки loathing перекладено як «гидкість».

**Інтертекстуалізація.** Насиченість музичного тексту прихованими сенсами і зв'язками власлива оригінальній партитурі С. Шварца, що він підтверджує в одному зі своїх недавніх інтерв'ю (Stephen Schwartz and Crew, 2024). Передусім йдеться про **музично-текстові взаємодії** із стрічкою (і мюзиклом) *The Wonderful Wizard of Oz* 1939 року з музикою Гарольда Арлена (поетичні тексти – Е. Харбурга). При цьому деякі з елементів тексту С. Шварц використав свідомо, а до

інших музично-текстових аналогій самостійно дійшли знавці твору й фанати. Ключова алюзія міститься в лейтмотиві безмежності, сім перших висот якого співпадають із приспівом номеру – «Через веселку» (*Over the rainbow*), виконуваним Джуді Гарланд у ролі Дороті.

Приклад 4. Г. Арлен, *The Wonderful Wizard of Oz*, «Over the rainbow», *Партія Дороти mm. 25–28; Партія Ельфаби в The Wizard and I, mm. 117 – 120, лейтмотив безмежності* (рис. 4).

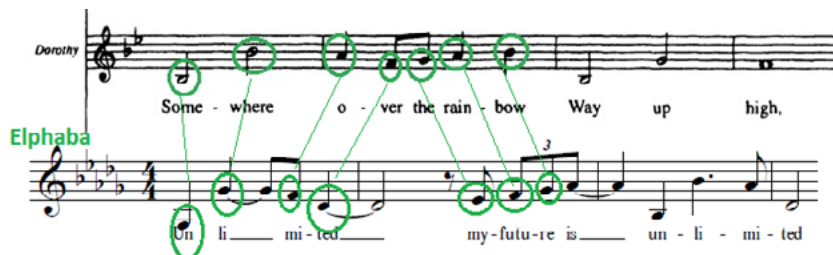


Рис. 4

Разом із тим, ритмічна структура мелодії, гармонія і аранжування не співпадають, що робить цю алюзію доволі завуальованою. Інший, свідомо процитований мотив – це синкопована зловісно-ексцентрична тема Злої Відьми (Мадам Клатч). Вона вводиться у ритмічному збільшенні в «епізованому» варіанті в другій дії мюзиклу (чи прозвучить вона в другій кінострічці Дж. М. Чу – ми ще не знаємо). Третя, прихована, цитата – звучить в номері «Один короткий день» (№ 14) в ролі контрапункту в високому регістрі (флейта *piccolo*) до загальної вокально-оркестрової тканини. Четверта алюзія, яку, за словами самого С. Шварца, він не усвідомлював (*Secrets of Wicked*, 2024), була знайдена фанатами, – це паралель між темою з другої дії зі сцени заручин Глінди і Фієро («*Couldn't be happier*»), та фразою «*Follow the yellow brick road*» (№ 14, тт. 7 – 10) з мюзиклу Г. Арлена.

В голлівудській версії *Wicked* автори не обмежились музично-текстовими асоціаціями і доповнили їх **візуальними** аналогіями. Уже в перших кадрах з'являється дорога з жовтої цегли, якою мала йти Дороті, оспівана в відповідному номері в стрічці 1939 року (*Yellow brick road*, № 14), а також поле тюльпанів. В бродвейській версії твору не розкривається історія Чарівника, а в стрічці Джона М. Чу ми знаходимо підтвердження тому, що він прилетів в країну Оз на повітряному шарі (на ньому спочатку Ельфаба і Глінда намагаються втекти з палацу) і в минулому житті був артистом цирку (афіши виступів). Найцікавіша знахідка, на радість усіх фанатів мюзиклу – це **музично-візуальна** аналогія, що підкріплює алюзію до теми *Over the Rainbow*. Коли лейтмотив безмежності звучить вперше

(тобто, в увертюрі), камера перетинає водоспад, над яким майорить веселка, тим самим підтверджуючи зв'язок з веселкою з приспіву пісні Дороті. В результаті і сам образ веселки набуває символічного підтексту, і пов'язаний із нею лейтмотив.

Ще один напрям інтертекстуалізації – це встановлення діалогу із музично-сценічним текстом бродвейської постановки, що здійснюється за рахунок введення в стрічку камео<sup>17</sup> перших (і канонічних) виконавиць ролей Ельфаби і Галінди – Ідіни Мендзель та Крістін Ченовет, відповідно. Крім того, в голлівудському мюзиклі в епізодичних ролях ми бачимо і самого автора музики – Стівена Шварца (вартовий Оз, № 14), а також лібретистку Вінні Хольцман (№ 14).

Цікаво, що при цьому не поглиблюються асоціативні зв'язки з першоджерелом – романом Г. Магвайра (1995). Навпаки, виникає враження, що **стрічка віддаляється від літературного оригіналу**. Це проявляється не лише в абсолютизації (гіперболізації) магічних здібностей Ельфаби як рушійної сили її персонажа, але й в переосмисленні ряду біографічних деталей. Історія Ельфаби, зокрема, її дитинство, наповнюється новими подробицями (заякування одноліток, демонстрація надприродних здібностей). Задля загострення драми тільки Нессароза (сестра Ельфаби) відправляється батьком до Шизу з метою навчання, а Ельфабі доручено її супроводжувати, що утворює картину тотального остракізму героїні. Будучи відторгнутою і суспільством, і сім'єю, Ельфаба

<sup>17</sup> Cameo (cameo) – це, як правило, невелика роль в п'єсі чи фільмі, зіграна видатним актором чи зіркою.

навіть не наважується мріяти про майбутнє і не вважає свій талант за гідну розвитку здібність. Тим самим героїня потрапляє під архетип Попелюшки<sup>18</sup>, який активно експлуатується в бродвейському мюзиклі (див. Block, 2004).

Це вступає в протиріччя із змістом роману, де долю Ельфаби вирішувала вона сама, а не батько, і їхала в Шиз із доволі ясним наміром – займатися природничими науками, в той час як магія її не цікавила, а мадам Моррібл і не бачила у неї особливих магічних здібностей.

**Розростання масштабів окремих сцен і мюзиклу в цілому.** Зростання кількості елементів твору, зокрема лейтмотивізація, інтертекстуалізація органічно поєднуються із загальним розростанням масштабів твору. На рівні «книжного» часу це відбувається за рахунок додавання нових діалогічних епізодів та нових сюжетних подробиць. Все це, як правило, супроводжується новими андерскорінгами (*underscoring*)<sup>19</sup>, написаними для стрічки Джоном Пауелом. На рівні часу «ліричного» відбуваються повтори деяких тем з оригінальної партитури (лейтмотивізація), укрупнюються інструментальні вампи<sup>20</sup> за рахунок техніки *loop* (*Composing the Score*, 2025). Крім того, відбуваються внутрішні переключення із власне музичної сцени на дію чи діалог, що змушує

композиторів повертати декілька разів вступні вампи, як, наприклад, це відбувається в фіналі I дії (*Defying Gravity*, № 17).

Новий вокальний матеріал в першій частині кіномюзиклу вводиться лише в «Тільки один день» (*Just one day*, № 14), масово-хоровій сцені, яка супроводжує прибуття Ельфаби і Глінди до Смагадового міста. В її центрі в фільмі з'являється вставна пісня-дует, розповідь «В давні часи» (1 год 49'50"), яка доручається Ідіні Мензель і Крістін Ченовет. Її опосередкована змістовно-драматургічна мета полягає в обґрунтуванні значення Гримуару для Країни Оз, з одного боку, і створенні шаржу-змагання на вокальну манеру співачок, – з іншого. Їх виконавський стиль став свого часу канонічним для мюзиклу *Wicked* – із перевагою белтінгу у Ідіні Мензель і переходом на белькантові верхівки – у Крістін Ченовет. Безумовно фанатами і знавцями мюзиклу був оцінений цей прийом.

Крім того, в стрічку вводяться додаткові епізоди, які навряд могли б на театральній сцені. Зокрема, це невдала спроба втечі Ельфаби і Глінди наприкінці фільму: тікаючи від переслідування, дівчата піднімаються сходами до самої стелі замку, сідають у повітряну кулю Гудвіна, на якій він колись прибув до Озу, але в останній момент отвір закривається вартовими, куля падає й загоряється.

В результаті масштаби кіномюзиклу, який перетворився на дві окремих стрічки (I та II дії – відповідно), перебільшують оригінальну бродвейську версію вдвічі. Звісно, що Джон М. Чу не пішов би на такий хід, якщо б не орієнтувався на підтримку мільйонної аудиторії і загальну популярність мюзиклу. Нагадаємо, що *Wicked* посідає друге місце в переліку найкасовіших мюзиклів сучасності (*List of the highest grossing*, 2025), і, те, що глядачі прийдуть дивитися стрічку, у студії Universal Pictures та Джона М. Чу не викликало сумнівів. Більш того, фільм сприяв зростанню інтересу у молодого покоління, на яке в першу чергу орієнтований сюжет, і до театральної версії *Wicked*, який продовжує йти на Бродвеї<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> Історія кіноперсонажа Ельфаби, окрім статусу (нелюбима дочка, відторгнута соціумом), виявляє ряд співпадінь із складовими елементами казки про Попелюшку, які детально описані І. Кушніром (2021). По-перше, це наявність «Феї» – Мадам Моррібл, яка поступово розкриває її магичні здібності та «спричиняє магичне перетворення і перехід у інший вид себе сутності» (Кушнір, 2021: 113). По-друге, наявність негативних персонажів, які протистоять головній героїні – батько, суспільство, Чарівник, пізніше – і сама «фея», яка опиняється на стороні зла – Мадам Моррібл. Крім того, є і персонаж Принц (Фієро – принц вінків), що «забезпечує перехід на інший рівень себе сутності» (Кушнір, 2021: 113). Останнє, правда, виявляється тільки в тому, що героїня відкриває для себе здатність до глибоких любовних почуттів. Єдиний елемент сюжету Попелюшки, який не знаходить відображення в історії Ельфаби – це «предмет для виконання упізнання», адже вона не губиться після «балу». Бал, разом із тим, як і в казці, стає важливим етапом соціальної взаємодії героїні, однак не стільки із Принцем – Фієро, скільки з її подругою – Галіндою / Гліндою.

<sup>19</sup> Фонова інструментальна музика, яка перетворює розмовний діалог на музичну сцену.

<sup>20</sup> Вампом (переважно в джазі і популярній музиці) називається коротка ввідна побудова (пасаж, мотив), зазвичай повторений кілька разів перед соло або між куплетами (*Vamp*, 2025).

<sup>21</sup> Цей досвід змушує провести аналогії із роботами Пітера Джексона, який спочатку екранізував трилогію «Володар Кілець» із співвідношенням: три книги – три стрічки, чим породив нову хвилю захоплення творчістю Дж. Р. Р. Толкіна серед молодого покоління. Після цього він звернувся до «пріквела», в сутності невибагливої книжки для дітей – «Хоббіт», яку Дж. Р. Р. Толкін писав ще до того, як світ Середзем'я набув оформленої концепції, і перетворив його на епічну кінотрилогію. Як і у випадку з *Wicked*, П. Джексон не сумнівався в успіху свого проєкту.

У зв'язку з зазначеними рисами драматургії кіномюзиклу *Wicked* виникає питання щодо можливості розглядати його під кутом зору епізодії брехтівського плану. І. Соколовська (2021) виділяє такі її принципи, як ефект очуження, поліфонічність, розмивання жанрових меж, символізм і асоціативність, лейтмотивність, фрагментарність композиції, а також розширення традиційних конфліктів – надавання їм глобальності, відхід від індивідуальної драми, інтерактивність. Окрім ефекту очуження (наявність автора і авторського слова завжди вуаляється в мюзиклі) і фрагментарності (навіть коли крупні сцени розбиваються на епізоди, музика служить об'єднуючим фактором), майже всі риси знаходять втілення в кінострічці. Незважаючи на відсутність безпосередньої інтерактивності, доволі багато прийомів орієнтовано на обізнаність глядача як в оригінальному, так і в споріднених йому текстах.

**Висновки.** Здійснений аналіз дозволяє виявити наступні прийоми трансформації оригінального музично-театрального тексту мюзиклу *Wicked*:

1. **Лейтмотивізація.** Оригінальні лейтмотиви використовуються інтенсивніше (лейтмотив безмежності) і додаються нові, що ґрунтуються на тематизмі мюзиклу, який в бродвейській версії не виконував такої функції (лейтмотив дружби, лейтмотив неприязні);

2. **Інтертекстуалізація.** Укріплюються візуальні (веселка, тюльпани, підтвердження походження Чарівника Оз) та аудіовізуальні (*Over the rainbow* – лейтмотив безмежності) зв'язки із стрічкою *The Wonderful Wizard of Oz* 1939 року, а також із театральною версією (за рахунок введення камео І. Мензель, К. Ченовет, С. Шварца, В. Хольцман), і водночас відбувається послаблення зв'язків із літературним першоджерелом – романом Г. Магвайра.

3. **Узагальнення.** Узагальнюється і спрощується образ Ельфаби, що частково відбулось уже

в театральному мюзиклі, однак стало ще більш явним в кіноверсії за рахунок наближення її образу до класичних зразків вундеркінда з магічними здібностями, яких вона не може контролювати, та до архетипу Попелюшки (тотальний остракізм, відсутність амбіцій, необхідність в зовнішньому впливі для розкриття власного потенціалу).

4. **Розростання масштабів.** Стосується як партитури (інтенсифікація використання лейтмотивів, поява нових андерскорінгів, вставний номер) так і всього твору (за рахунок додавання сюжетних деталей, видовищних епізодів).

5. **Епізація.** Відбувається за рахунок лейтмотивізації, інтертекстуалізації (направленої не тільки на діалог із іншими текстами, але й з глядачем/слухачем, який має віднайти заховані авторами відсилки), зростання масштабів, узагальнення образу Ельфаби і конфлікту в цілому, розмивання жанрових меж (епічне, казкове, фентезійне і власне ліричне поєднуються).

Таким чином, в кіномюзиклі Джона М. Чу відбувається згущення, насичення деталями оригінального музично-театрального тексту водночас із досягненням епічного розмаху, укрупненням, узагальненням його образів. Запропоноване Джоном М. Чу переосмислення *Wicked* також дає право стверджувати про міцну опору на традицію в широкому сенсі цього слова, яка ґрунтується не тільки на «вірності тексту» театрального мюзиклу, але й на досвіді попередніх кіноадаптацій, і театральних постановок, а також діалозі з ними.

Все це підтверджує, що аналіз кіномюзиклів з музикознавчої точки зору має значний потенціал. Він дозволяє не тільки глибше зрозуміти музичний твір, але й прослідкувати його трансформацію у кінематографі. Це відкриває широкі перспективи для подальших досліджень музично-театральних творів та їх кіноадаптацій.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кушнір І. Б. Архетип попелюшки XXI століття. *Current Trends in the Study and Teaching of Foreign Languages: Proceedings of the 1st International Scientific and Practical Online Conference (Poltava, 04 June 2021)*. Poltava : Astraya, 2021. С. 111–115.
2. Лю Цзянь. Жанровий інваріант бродвейського мюзиклу на рубежі ХХ–ХХІ століть: дис. докт. філософії. / ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків, 2023. 255 с.
3. Соколовська І. Епізація драми: лінгвостилістичні ознаки. *Брехтівський часопис: есе, статті*, переклади. № 7, 2021. С. 76–88.
4. Acevedo-Muñoz, Ernesto R. *West Side Story as Cinema: The Making and Impact of an American Masterpiece*, University Press of Kansas, 2013. 204 p.
5. Arlen, Harold & Harburg, E.Y. *The Wizard of Oz. Partitur*. New York, 1939. 542 p.
6. Block, Geoffrey. *My Fair Lady: From Pygmalion to Cinderella. Enchanted Evenings: The Broadway Musical from Show Boat to Sondheim*, Oxford Academic, Chapter 11, 2004. Pp. 225–244.
7. Composing the Score for *Wicked* with John Powell. (January 7, 2025). *Avid Pro Tools*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=X5dBWtw6Ao&t=368s> (дата звернення: 30.01.2025).
8. De Giere, Carol. *Defying gravity : the creative career of Stephen Schwartz, from Godspell to Wicked*, New York : Applause Theatre & Cinema Books, 2008, 535 p.

9. Difference Between Wicked and Evil. (November 14, 2016). URL: *DifferenceBetween.com* URL: <https://www.differencebetween.com/difference-between-wicked-and-vs-evil/> (дата звернення: 30.01.2025).
10. Flinn, Caryl. The Music of Film Musicals. *The Cambridge companion to film music* / Edited by Mervin Cooke and Fiona Ford, Cambridge, United Kingdom : Cambridge University, 2016. Pp. 216–231.
11. Grant, Mark. The Rise and Fall of the Broadway Musical. Boston : Northeastern University Press, 2004. 365 p.
12. Gillis, Lauren Haughton. Wicked. *Fifty Key Stage Musicals* / Edited by Robert W. Schneider and Shannon Agnew. 1<sup>st</sup> edition. 2022, Pp. 245–250.
13. Hischak, Thomas S. Through the screen door : what happened to the Broadway musical when it went to Hollywood. Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2004, 311 p.
14. Knapp, Raymond. *The American musical and the formation of national identity*. Princeton, N.J. : Princeton University Press, 2005. 361 p.
15. Knapp, Raymond; Holley Replogle Wong. (2023). Megahits and megamusicals: Achieving worldwide success with shows that (seem to) run forever. *Milestones in Musical Theatre* / Edited by Mary Jo Lodge, Routledge. Pp. 101–117.
16. Laird, P. The creation of a Broadway musical: Stephen Schwartz, Winnie Holzman, and Wicked. In W. Everett & P. Laird (Eds.), *The Cambridge Companion to the Musical*, Cambridge: Cambridge University Press, 2nd edition, 2009. Pp. 340–352.
17. Laird, Paul R. *Wicked: A Musical Biography*. Scarecrow Press, 2011. 358 p.
18. Laird, Paul. *The Musical Theater of Stephen Schwarz*. Lanham, Maryland : Rowman & Littlefield, 2014. 455 p.
19. List of highest-grossing musical theatre productions (Last edited on 19 January 2025). URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_highest-grossing\\_musical\\_theatre\\_productions](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_highest-grossing_musical_theatre_productions) (дата звернення: 30.01.2025)
20. Maguire, Gregory. *Wicked. The life and times of the Wicked Witch of the West*. New York, Regan Books, 1996. 454 p.
21. Schwartz St. Wicked. Music and Lyrics by Stephen Schwarz. Piano/conductor score /Revised 10/07/03, 238. URL: <http://pop-sheet-music.com/Files/ad758705c68f746a948ff4a412ddbdc.pdf> (дата звернення: 31.01.2025).
22. Secrets of Wicked. Stephen Schwartz and Crew Reveal WICKED Movie Secrets to Oz Historian Ryan Jay. (November 20, 2024). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=z6nDVubbYhM> (дата звернення: 31.05.2025)
23. Swain, Joseph P. *The Broadway Musical: A Critical and Musical Survey*. The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Maryland, and Oxford, 2002. 2d edition, 451 p.
24. Vamp. *Merriam-Webster Dictionary*. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/vamp> (дата звернення: 30.01.2025)
25. Wicked: Чародійка. URL: <https://uasegal.com/movie-wicked> (дата звернення: 30.01.2025)
26. Wolf, Stacy Ellen. *Changed for good : a feminist history of the Broadway musical*. New York : Oxford University Press, 2011. 306 p.

## REFERENCES

1. Kushnir I. B. (2021). Arkhetyp popeliushky XXI stolittia. [The archetype of Cinderella in the 21st century]. *Current Trends in the Study and Teaching of Foreign Languages: Proceedings of the 1st International Scientific and Practical Online Conference (Poltava, 04 June 2021)*. Poltava: Astraya. 111–115. [in Ukrainian].
2. Liu Jian. (2023). Zhanrovyy invariant brodveisk'oho miuzyklu na rubezhi XX–XXI stolit': dys. dokt. filos. [Genre invariant of the Broadway musical at the turn of the 20th–21st centuries: PhD dissertation] / Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv. 255. [in Ukrainian].
3. Sokolovska S. (2021). Epizatsiia dramy: lnhvostylistychni oznaky [Epicisation of drama: linguistic and stylistic features]. *Brekhitiv's'kyi chasopys: ese, statii, pereklady*. № 7. 76–88. [in Ukrainian].
4. Acevedo-Muñoz, Ernesto R. (2013). *West Side Story as Cinema: The Making and Impact of an American Masterpiece*, University Press of Kansas, 204. [in English]
5. Arlen, Harold & Harburg, E.Y. (1939). *The Wizard of Oz*. Partitur. New York, 542.
6. Block, Geoffrey. (2004). My Fair Lady: From Pygmalion to Cinderella. *Enchanted Evenings: The Broadway Musical from Show Boat to Sondheim*, Oxford Academic, Chapter 11, 225–244.
7. Composing the Score for Wicked with John Powell. (January 7, 2025). *Avid Pro Tools*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=X5dBWtw6Ao&t=368s> (Accessed January 30, 2025).
8. De Giere, Carol. (2008). *Defying gravity : the creative career of Stephen Schwartz, from Godspell to Wicked*, New York : Applause Theatre & Cinema Books, 535.
9. Difference Between Wicked and Evil. (November 14, 2016). *DifferenceBetween.com* URL: <https://www.differencebetween.com/difference-between-wicked-and-vs-evil/> (Accessed January 30, 2025).
10. Flinn, Caryl. (2016). The Music of Film Musicals. *The Cambridge companion to film music* / Edited by Mervin Cooke and Fiona Ford, Cambridge, United Kingdom : Cambridge University, Pp. 216–231.
11. Grant, Mark. (2004). The Rise and Fall of the Broadway Musical. Boston : Northeastern University Press, 365 p.
12. Gillis, Lauren Haughton. (2022). Wicked. *Fifty Key Stage Musicals* / Edited by Robert W. Schneider and Shannon Agnew. 1<sup>st</sup> edition. Pp. 245–250.
13. Hischak, Thomas S. (2004). Through the screen door : what happened to the Broadway musical when it went to Hollywood. Lanham, Md. : Scarecrow Press, 311. <https://archive.org/details/throughscreendo0000hisc/page/n9/mode/2up>
14. Knapp, Raymond. (2005). *The American musical and the formation of national identity*. Princeton, N.J. : Princeton University Press, 361 p.

15. Knapp, Raymond; Holley Replogle Wong. (2023). Megahits and megamusicals: Achieving worldwide success with shows that (seem to) run forever. *Milestones in Musical Theatre* / Edited by Mary Jo Lodge, Routledge. Pp. 101–117.
16. Laird, P. (2008). The creation of a Broadway musical: Stephen Schwartz, Winnie Holzman, and *Wicked*. In W. Everett & P. Laird (Eds.), *The Cambridge Companion to the Musical*, Cambridge: Cambridge University Press, 2nd edition, Pp. 340–352.
17. Laird, Paul R. (2011). *Wicked: A Musical Biography*. Scarecrow Press, 358.
18. Laird, Paul. (2014). *The Musical Theater of Stephen Schwarz*. Lanham, Maryland : Rowman & Littlefield, 455.
19. List of highest-grossing musical theatre productions (Last edited on 19 January 2025). URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_highest-grossing\\_musical\\_theatre\\_productions](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_highest-grossing_musical_theatre_productions) (Accessed January 30, 2025)
20. Maguire, Gregory. (1996). *Wicked. The life and times of the Wicked Witch of the West*. New York, Regan Books, 454.
21. Schwartz, Stephen (2003). *Wicked. Music and Lyrics by Stephen Schwarz. Piano/conductor score /Revised 10/07/03*, 238. URL: <http://pop-sheet-music.com/Files/ad758705c68f746a948ff4a412ddbfdc.pdf> (Accessed January 30, 2025)
22. Stephen Schwartz and Crew Reveal WICKED Movie Secrets to Oz Historian Ryan Jay. (November 20, 2024). <https://www.youtube.com/watch?v=z6nDVubbYhM> (Accessed January 30, 2025)
23. Swain, Joseph P. (2002). *The Broadway Musical: A Critical and Musical Survey*. The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Maryland, and Oxford, 2d edition, 451.
24. Vamp. *Merriam-Webster Dictionary*. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/vamp> (Accessed January 30, 2025)
25. *Wicked: Charodiya [Wicked: The Sorceress]* (2024). <https://userial.com/movie-wicked> (Accessed January 30, 2025) [in Ukrainian].
26. Wolf, Stacy Ellen. (2011). *Changed for good : a feminist history of the Broadway musical*. New York : Oxford University Press, 306.