

ВИЗУАЛЬНЫЙ РЯД РУССКОГО МЮЗИКЛА РУБЕЖА XX–XXI ВВ. В КОННОТАЦИИ ТРАДИЦИОНАЛИЗМА

Фань Чжун

УО «Белорусская государственная академия искусств»,

Китайская Народная Республика

Науч. рук. – Лю Цзин, кандидат педагогических наук, доцент

Аннотация. В данной статье исследуются происхождение русского мюзикла, а также его современное состояние и проблемы, связанные с актуальной (по мнению ряда исследователей) необходимостью большего соответствия его эстетики и визуального ряда традиционному наследию народа.

Ключевые слова: Россия, мюзикл, визуализация мюзикла, традиционное наследие, эстетическое образование.

VISUALS OF THE RUSSIAN MUSICAL AT THE TURN OF THE XX – XXI CENTURIES IN THE CONNOTATION OF TRADITIONALISM

Fan Zhong

Belarusian State Academy of Arts,

People's Republic of China

Scientific supervisor – Liu Jing, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor

Abstract. This article explores the origins of the Russian musical, as well as its current state and problems. These problems (according to a number of researchers) are associated with the urgent need to match the aesthetics and visuals of the Russian musical with the traditional heritage of the people.

Keywords: Russia, musical, musical visualization, traditional heritage, aesthetic education.

Генезис и хронология русского мюзикла опосредованно связана с истоками европейского и американского мюзикла второй половины XIX в. и расцветом последних после II Мировой войны; но непосредственно свою концептуальную и формообразующую составляющую русский мюзикл приобрел с 1970-х гг., а наиболее развитого и конкурентноспособного вида – достиг в 2000-х гг., не останавливая своей эволюции и в 2020-х гг.

Цель данной статьи – выявление направлений и достижений развития визуального ряда мюзикла рубежа XX–XXI вв. в России, а также – раскрытие возможной специфики и перспектив развития визуального ряда актуального русского мюзикла в направлении традиционного наследия народа.

В сравнении с Западом, жанр мюзикла в странах-бывших республиках СССР, в том числе и в России, еще относительно молод. Но, тем не менее, он всегда пользовался широкой популярностью у огромного количества русских людей. И,

конечно, в таких условиях в СССР не могло не возникнуть местных русскоязычных мюзиклов. Среди первых мюзиклов на русском языке конца XX в. называют «Алые паруса» (1976), «Алиса в стране чудес» (1976), «Али-баба и сорок разбойников» (1983), «Стадион» (1985), «Золотой теленок» (1987), «Юнона и Авось» (1981).

Премьера мюзика «Алые паруса» (автор музыки и стихов Андрей Богословский) состоялась в 1976 году. Музыка исполнил вокально-инструментальный ансамбль «Музыка» – один из первых коллективов «электронной» музыки СССР. Одноименная романтическая повесть о прекрасной и вечной любви писателя Александра Грина (1880–1932) с момента ее первой публикации (1923) была чрезвычайно популярна в России. В 2007 году был поставлен ремейк данного мюзикла, но особого ажиотажа среди российской публики он, к сожалению, не вызвал.

Премьера мюзика «Алиса в стране чудес» состоялась в 1976 году. Песни к этой красивой музыкальной сказке написал уже в то время легендарный бард и популярный актер театра и кино Владимир Высоцкий (1938–1980), а аранжировал их Евгений Геворгян. Метафоричное и парадоксальное прочтение сказочного текста британца Л. Кэрролла вызвало признательность и любовь меломанов и любителей театра бывшего СССР, мюзикл был издан на виниловом диске Всесоюзной фирмы грамзаписи «Мелодия» (на тот момент – монополиста аудиоиндустрии СССР) и буквально «вошел в каждый дом» советских людей. Мюзикл, благодаря «вневременным» ценностям, затронутым Л. Кэрролом и сонграйтерскому таланту В. Высоцкого «пережил» своих создателей и в 2011 году театр Стаса Намина организовал его ремейк (также весьма успешный).

Тему ориентализма в русскоязычном мюзикле успешно открыла музыкальная сказка «Али-баба и сорок разбойников» (1983). Автором текста стал актер театра и кино Вениамин Смехов. В постановке ведущие роли (кроме В. Смехова) исполнили «звезды» советского театра и кино Олег Табаков и Армен Джигарханян. Музыка исполняли ВИА «Мелодия» и «Панорама». Мюзикл был очень популярен среди зрителей и имел киноверсию. В 2004 году В. Смехов организовал его ремейк, приуроченный к Новому году.

Накануне Международного фестиваля молодежи и студентов (1985) один из зачинателей рок-музыки в СССР певец и сонграйтер Александр Градский (1949–2021) презентовал мюзикл «Стадион» (музыка – А. Градский, либретто – Маргарита Пушкина), фактически, – рок-оперу в двух действиях. Он исполнил роль убитого в 1973 году чилийского певца Виктора Хары. Вместе с А. Градским в данном мюзикле пели такие «звезды», как Алла Пугачева, Андрей Миронов, Иосиф Кобзон, Михаил Боярский, Андрей Макаревич, Владимир Кузьмин, Александр Маршал, Леонид Ермольник. Мюзикл был успешно издан на виниловых дисках фирмы «Мелодия», периодически транслировался по советскому радио.

Премьера мюзика «Золотой теленок» состоялась в 1987 году. Данная сатирическая мини-опера была написана композитором Тихоном Хренниковым и либреттистом Яковом Халецким. Авторы и актерский состав предложили зрителям музыкальную версию приключений авантюриста Остапа Бендера. Аккомпанировал певцам оркестр Московского музыкального камерного театра. Приключения О. Бендера всегда вызывали интерес советской публики, поскольку часто поднимали острые социальные проблемы общества XX века и постановка пользовалась большим успехом.

Премьера мюзика «Юнона и Авось» (режиссер – Марк Захаров; музыка – Алексей Рыбников; стихи – Андрей Вознесенский) состоялась на сцене Московского театра имени Ленинского комсомола 9 июля 1981 года. Мюзикл, повествующий о любви, разлуке и вечности с успехом идет на сценах столиц почти всех постсоветских стран (в Беларуси – на сцене Белорусского государственного академического театра) до сих пор [3].

При анализе визуального ряда первых и соответствующих им позднее русских мюзиклов необходимо учитывать особенности данного периода (рубеж XX–XXI вв.) и исторические векторы, в направлении которых происходило развитие эстетики искусства того времени. Если первые мюзилы России были ориентированы на романтику общей свободы («Бременские музыканты») и пафос освободительного движения («Стадион») конца XX в., то последующие мюзиклы погружали зрителя в более сложные визуальные системы предшествующих и будущих эпох.

Направления развития визуального ряда мюзикла в России, связаны со следованием мировым трендам (влиянием массовой культуры, глобализации, пацифизма и индивидуализма), а достижения – с поиском и созданием ярких и харизматичных образов романтических героев национально ориентированных постановок, чему за поэтами и композиторами российских мюзиклов (уже в визуальном плане) часто следовали сценографы, гримеры, декораторы и авторы сценических костюмов.

Конечно, мюзикл всегда имел свои корни в театральном искусстве. Мюзикл на экране сегодня продолжает традицию сценического мюзикла в репертуаре и в ориентированной на него аудитории. Во многом «облегченность» мюзикла отличает его от более «серьезных» сценических жанров. Специалисты в области аналитики российского мюзикла (В. Кичин, М. Ханищ, И. Шилова), в своих исследованиях генезиса мюзикла апеллируют к мнению гениального режиссера Сергея Эйзенштейна: «Музыкальным мы полагаем фильм не тогда, когда в какой-то момент на экран вылезает гармонист, а в другой момент поется частушка, а в остальное время – фильм просто разговорный. Музыкальным мы полагаем такой фильм, где отсутствие музыки на экране читается как цезура: пусть иногда в целый ролик длины, но столь же строгого учета (чтобы не сказать – счета), как ритмически

учтенный перерыв звучания. В таком случае музыкальная непрерывность сквозь картину ненарушима; и если с экрана выключена музыка явственная, то в не менее строгом музыкальном ходе ее продолжает и ведет дальше «музыка диалога», а не бурканье реплик, пластическое чередование элементов пейзажа, трепетно разворачивающаяся ткань переживаний персонажей, монтажный ритм внутри эпизодов и ритм монтажной связи эпизодов между собой» [1].

В начале XXI в. особенности проблем создания визуального ряда русского мюзикла в современных условиях проявились в усилении ориентации на комикс и гипертрофированную контрастность в гриме и костюмах мировой классики мюзикла («Дракула» по роману британца Б. Стокера, «Мамма мия» по саундтрекам шведской группы «АВВА», «Принцесса цирка» по оперетте венгра И. Кальмана), а также в интересных опытах по синтезу сценографии русской классической музыкальной драмы с визуальным рядом европейского и американского мюзикла (мюзиклы «Анна Каренина» по Л. Толстому, «Москва слезам не верит» по оscarоносному фильму В. Меньшова, «Преступление и наказание» по Ф. Достоевскому, «Князь Серебряный» по А. Толстому и т.д.) [2].

Обобщая содержание исследования «Визуальный ряд русского мюзикла рубежа XX–XXI веков в коннотации традиционализма» закономерно сделать следующие выводы:

1) Направления развития визуального ряда русского мюзикла рубежа XX–XXI веков связаны со следованием мировым трендам (влиянием массовой культуры, глобализации, пацифизма и индивидуализма), а достижения – с поиском и созданием ярких и харизматичных образов романтических героев национально ориентированных постановок (часто апеллирующих к эстетике традиционной культуры), чему за поэтами и композиторами российских мюзиклов (уже в визуальном плане) часто следовали сценографы, гримеры, декораторы и авторы сценических костюмов.

2) Особенности проблем создания визуального ряда русского мюзикла с отсылкой к традиционной эстетике в современных условиях проявились в усилении ориентации на комикс и гипертрофированную контрастность в гриме и костюмах мировой классики мюзикла («Дракула» по роману британца Б. Стокера, «Мамма мия» по саундтрекам шведской группы «АВВА», «Принцесса цирка» по оперетте венгра И. Кальмана), а также в интересных опытах по синтезу сценографии русской классической музыкальной драмы (которую любителям традиционализма, конечно, хотелось бы усилить русскими сказками и эпосом – традиционным наследием народа) с визуальным рядом европейского и американского мюзикла (мюзиклы «Анна Каренина» по Л. Толстому, «Москва слезам не верит» по оscarоносному фильму В. Меньшова, «Преступление и наказание» по Ф. Достоевскому, «Князь Серебряный» по А. Толстому и т.д.).

Библиографические ссылки

1. Егорова, Т. К. Теоретические аспекты изучения музыки в кино / Т. К. Егорова // Mediamusic-journal.com [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://mediamusic-journal.com/Issues/3_1.html. – Дата доступа: 22.01.2024.

2. Мюзиклы в Москве – билеты без наценки, афиша мюзиклов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.ticketland.ru/musical/>. – Дата доступа: 22.01.2024.

3. Русские мюзиклы [Электронный ресурс]. – URL: <https://filatovschool.ru/articles/rusmuzikly.shtml> (дата обращения 22.12.2023).