

Мюзикл как художественный проект в современной культуре

Научный руководитель – Кобринец Мария Александровна

Обухова Елена Андреевна

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра истории и теории мировой культуры, Москва, Россия

E-mail: lenaobukhova@yandex.ru

Двадцатый век наполнен разными течениями и стилями. Театр не мог обойти стороной эти изменения. Ему было необходимо нечто, что бы содержало в себе анализ предшествующего, а также отвечало требованиям современности.

Постдраматический театр Х.-Т. Лемана, уходя от текстоцентричности, сделал визуальность, звук и пластику равноправными элементами. Леман отмечает, что приставка «пост» не говорит о полном отходе от традиций, драма сохраняется, «но только в качестве структуры ослабленной» [3]. Этот поворот в искусстве выделил место для мюзикла, ранее считавшегося лишь массовым развлечением. Со временем постмодернистские и постдраматические тенденции только укрепляются, а это повышает самобытность мюзикла как отдельного жанра.

Однако дискуссии о природе мюзикла продолжаются. Т. Адорно и М. Хоркхаймер критиковали массовую культуру как стандартизированный продукт индустрии. Дуайт Макдональд называл массовую культуру «паразитическим, раковым наростом на высокой культуре» [7], считая бродвейский мюзикл продуктом слияния театра и кино — хорошим развлечением, но плохим искусством. Отечественные музыковеды Л. Михеева и А. Орелович относили мюзикл к «миру оперетты», отрицая наличие в нем настоящей самостоятельной музыкальной драматургии.

В этом плане мне более близка позиция А. В. Павлова, разделяющего массовую и популярную культуру. Популярная культура, по Павлову, — это феномены, которые «смогли «выжить» и стали известны большому числу людей» [4]. Мюзикл, несмотря на то что критики приписывают ему характер пассивного потребления, можно назвать «высокой популярной культурой», чьи лучшие образцы характеризуют целые эпохи. Вторая половина XX века отмечена гигантскими по успеху и узнаваемости драматическими мюзиклами: «Иисус Христос — суперзвезда», «Призрак Оперы», «Кошки», «Отверженные» и т.д. Мюзикл вобрал в себя традиции оперетты, водевиля и джаза, но создал нечто новое.

Можно выделить несколько ключевых тенденций, добавляющих ему самобытности.

Сглаживание регистров проявляется в синтезе жанров и техник. В мюзикле «Notre Dame de Paris» соединились представители разных вокальных школ (от блюза до академического вокала), создавая психологически сложные образы. Исполнители должны владеть множеством техник: от напористого и агрессивного белтинга до микста и речитатива. Иван Ожогин в интервью отмечал сложность переключения между шепотом и контролируемым криком в «Призраке Оперы» и «Джекилле и Хайде», где голос отражает раздвоение личности. Это делает вокал продолжением актерской игры.

Постановка высоких идей простым языком. Мюзикл «Плавающий корабль» одним из первых соединил зрелищность с серьезными социальными темами, «понятными, родных этой культуре формам» [5]. Российский мюзикл «Последнее испытание» в обрамлении фэнтези поднимает сложные и философские темы: природа добра и зла, свобода воли и ответственность. В нем можно увидеть отсылки к идее Гегеля о единстве противоположностей. Эти темы переданы понятным языком, увлекательной историей и знакомым форматом фэнтези. Все это позволяет легко усвоить материал по ходу представления.

Пастиш — нейтральная имитация стиля, без сатиры. Ф. Джеймисон определяет это как «ношение стилистической маски, речь на мертвом языке» [2]. «Бал вампиров» использует стереотипы о готике, чтобы создать гиперреальность и говорить об одиночестве. «Mamma Mia!» через песни АВВА погружает в ностальгию по 1970-м. В этом можно найти схожесть с философией Ж. Бодрийяра и его симулякрами третьего порядка. Несмотря на то что он и Ф. Джеймисон считали что, опираясь на прошлое, мы перестали анализировать актуальный опыт и это неизбежно ведет к стагнации культуры. Мне кажется, что использование масок прошлого не говорит об истощении культуры, а создает среду для разговора о настоящем и будущем.

Смещение жанровых границ и деконструкция. Ярким представителем здесь можно назвать мюзикл «EPIC: The Musical» — свободную адаптацию «Одиссеи» Гомера, созданную Хорхе Риверой-Эррансом. В мюзикле на равных правах присутствует несколько жанров. Хор, который в античном театре был отдельным персонажем, здесь также предвещает появление божеств, добавляя их образам недосыгаемости. Электронная музыка ассоциируется с божественным вмешательством и контрастирует с традиционными инструментами, сопровождающими простых людей. При этом мюзикл деконструирует известный сюжет: в отличие от древнегреческих представлений о браке, где женщина вступала в зависимость [1], Одиссей здесь хранит верность Пенелопе. В песне «Monster» герой подвергает свои поступки психологическому анализу, осознавая последствия войны с богами. Античный сюжет разбирается до понятных современному зрителю эмоций и обретает новые смыслы.

Интертекстуальность и игра. В рок-опере «Иисус Христос — суперзвезда» Тим Райс воплотил нетипичную трактовку евангельских сюжетов, стремясь «очеловечить» библейские образы, которые считал карикатурными. В либретто множество цитат из Библии, при этом действие перенесено в контекст 1960-х, где Христос предстает как «первый хиппи». Как отмечают исследователи, образ Спасителя здесь опирается на традиции оперы «Христос» А. Рубинштейна. Несмотря на смелую интерпретацию, сохраняется суть новозаветной концепции искупления. Реакция на эту постановку была разной, многие упрекали ее в несерьезности. Но, как писал Й. Хейзинга в «Homo Ludens», «Игра оборачивается серьезностью и серьезность — игрою. Игра способна восходить к высотам прекрасного и священного, оставляя серьезность далеко позади» [6]. В российском мюзикле «Демон Онегина» интертекстуальность проявляется через прямое цитирование пушкинского романа. Демон, движущий сюжет, передан исключительно через пластику и хореографию в стиле контемпорари, что создает образ неуловимого зла.

Конфликт массовости и элитарности. Эта черта заложена в самой природе мюзикла. В мюзикле «Ничего не бойся, я с тобой» массовость — это шаблон, по которому нужно жить в 1980-х, а элитарность — стремление героев к свободе и подпольным квартирникам. Песни группы «Секрет» создают язык противостояния, а главная песня «Ничего не бойся, я с тобой» в контексте сюжета — заявление о преданности своим принципам, вопреки правилам общества. В «Чикаго» массовость поглощает элитарность. В номере «Cell Block Tango» уникальные истории женщин обезличиваются синхронными движениями и единым лозунгом. Адвокат и пресса создают имидж преступникам. Единственный искренний персонаж — муж героини с песней «Mister Cellophane» — остается незамеченным, осознавая тщетность попыток что-то изменить в мире, где преступление может стать хорошим началом для карьеры.

Все эти тенденции были постепенно присвоены высоким искусством в XX веке, но мюзиклу они принадлежали изначально. Это гибкий, самобытный жанр, отражающий постмодернистские тенденции. Его природа дает возможность шагнуть за пределы границ, актуальных в начале XX века, и создавать новые смыслы на стыке искусств.

Источники и литература

- 1) Белох Ю. Греческая история: в 2 т. / ЮЛИУС Белох; пер с нем. М.О.Гершензона; Гос. публ. ист. б-ка России. - 3-е изд. /под ред. и со вступ. СТ. Ю.И.Семенова. -М., 2009. – 512 с.
- 2) Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления / Ф. Джеймисон. — Москва : Кабинетный учёный, 2014. — 176 с.
- 3) Леман Х.-Т. Постдраматический театр / Х.-Т. Леман. — Москва : ABCdesign, 2013. — 312 с.
- 4) Павлов А. В. Постпостмодернизм: Как социальная и культурная теории объясняют наше время / А. В. Павлов. — Москва : Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2019. — 560 с.
- 5) Сысоева А. В. Бродвейский мюзикл. Процесс формирования жанра в 10-е — 20-е годы XX века — 28 с.
- 6) Хёйзинга Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры / Й. Хёйзинга. — Москва : Прогресс — Традиция, 1997. — 248 с.
- 7) MacDonald D. A Theory of Mass Culture. URL: https://docviewer.yandex.ru/?tm=1769589907&tld=ru&lang=en&name=MacDonald_-_A_Theory_of_Mass_Culture.pdf&text=%D0%BC%D0%BA%D0%B4%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B4+%D1%82%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F+%D0%BC%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B9+%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D1%8B+%D1%87%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C&url=https%3A//is.muni.cz/el/1421/jaro2008/ESB032/um/5136660/MacDonald_-_A_Theory_of_Mass_Culture.pdf&lr=213&mime=pdf&l10n=ru&sign=fbc8ed8aa6625ac8a4e992052b883880&keyno=0 (дата обращения: 20.02.2026)