

Рождение нового музыкального жанра, будь то инструментальная миниатюра или масштабное театральное действие – событие редкое и обусловленное как некоей общественной потребностью в новых формах, отражающих современный мир, так и готовностью к этому самого искусства.

Формирование мюзикла, нового музыкально-театрального жанра XX столетия, заняло почти полвека, но и до сих пор его границы далеко не определены, почти каждое новое яркое произведение дополняет и уточняет его специфику.

Наиболее ранними предшественниками мюзикла принято считать музыкальные представления, которые разыгрывались в небольших театрах лондонского Вест Энда в 90-х годах XIX века[1]. В зависимости от сюжета (комедийного или мелодраматического) их называли *musical comedy* (музыкальная комедия) или *musical play* (музыкальная пьеса), но и в том, и в другом случае они представляли собой причудливую смесь комедии и драмы, оперы и вальса[2]. Запоминающиеся мелодии, роскошные костюмы, кордебалет, не только талантливые, но и красивые актрисы обеспечили спектаклям успех.

Именно такой тип театра привезли с собой в Новый свет английские переселенцы, но в новых условиях пришлось по-новому завоевывать внимание публики. Репертуар небольших трупп, странствовавших из одного городка в другой, состоял из комических скетчей, куплетов и танцевальных номеров, которые вполне соответствовали непритязательному вкусу зрителей в американской глубинке. Актеры не могли не учитывать «местный колорит», связанный, прежде всего, с негритянским фольклором, тем более, что уже в середине XIX века сложился первый подлинно американский тип музыкально-театрального представления – «шоу менестрелей». В нем белые музыканты, загримированные под негров, исполняли подслушанные в негритянской среде мелодии, смешивая их с английскими или шотландскими песнями, которые пели на негритянский манер. И хотя это шоу не было аутентичным, погружение в негритянский фольклор сыграло историческую роль в развитии американской музыки. Именно с шоу менестрелей связан начальный этап формирования джаза, в частности, ранних форм рэгтайма.

Когда популярность подобных шоу сошла на нет, им на смену пришли новые театральные развлечения: бурлеск, водевиль, ревю – эстрадные представления, где номера (музыкальные, танцевальные, цирковые) в большей или меньшей степени были объединены либо слегка намеченным сюжетом, либо одной темой.

Таким образом, музыкальная комедия[3] на рубеже веков одновременно развивалась по обе стороны Атлантики – как в Англии, так и в Америке – более того, между сложившимися центрами музыкально-театральной индустрии – нью-йоркским Бродвеем и лондонским Вест Эндом – шел непрерывный творческий обмен. Так, спектакли английских композиторов Сиднея Джонса, Айвена Карилла, Лайонела Монктона с успехом шли в Америке.

Подобным успехом не мог не воспользоваться кинематограф: самый первый звуковой фильм «Джазовый певец» (1927) был музыкальным, и он открыл дорогу музыкальной комедии в кино. Всего лишь за два года, с 1928 по 1930, на экран были перенесены практически все бродвейские спектакли [4, с.21].

Кинематограф с его почти неограниченными возможностями установил собственные стандарты в отношении как сюжетов, так и их постановочного решения, и театр, проигрывавший в борьбе за зрителя, не мог это игнорировать. Истории влюбленных из высших слоев общества разворачивались в пышных декорациях, сопровождалась приятными, легко запоминающимися мелодиями при обязательном участии кордебалета с перьями и блеском фальшивых бриллиантов. И хотя для музыкальных комедий в этот период писали музыку такие композиторы, как Коул Портер, Винсент Юманс, Рей Хендерсон, Джереми Керн и даже Джордж Гершвин, исключения были крайне редкими[4] и не могли повлиять на общую ситуацию.

Наконец, в 1943 году появляется спектакль, премьера которого стала поворотным пунктом в истории жанра – «Оклахома!»[5]. Его авторами стали уже известные к тому времени композитор Ричард Роджерс и либреттист Оскар Хаммерстайн. У обоих за плечами был солидный опыт работы в музыкальном театре, успешные постановки, но вместе они работали впервые.[6]

«Оклахома!» во всех отношениях стала новаторским произведением. В основу либретто легла пьеса «Зеленеют сирени» Линна Риггса, написавшего о днях своей юности в родном штате, который в те времена еще был индейской территорией.

История любви ковбоя Кёрли и дочери фермера Лори немного наивна и мелодраматична, но в результате получилось очень динамичное зрелище с непрерывно развивающимся действием и многочисленными, постоянно пересекающимися сюжетными линиями. Зрители были захвачены разворачивающимися событиями, несмотря на то, что вместо привычных джентльменов в цилиндрах и полуобнаженного кордебалета на сцене они увидели простые декорации, изображающие бескрайние поля Оклахомы, мужчин и женщин, одетых в простые рабочие костюмы.

Жизнь ковбоев и фермеров предстала в опозитизированном виде, добро, согласно законам жанра, в конце концов победило зло, и в то же время эта непритязательная история рассказывала о том, что всегда составляет непреходящую ценность в обычной человеческой жизни: о любви к родной земле, о помощи в трудную минуту, о стремлении к счастью и любви.

Непривычной для публики была и общая композиция спектакля. Традиционно мюзикл открывался пышной массовой сценой с участием кордебалета, но в «Оклахоме!» зритель после поднятия занавеса увидел на сцене одинокую женскую фигуру – пожилую фермершу, деловито сбивающую масло, и услышал доносящийся издали голос главного героя. Действие развивается постепенно от простого скромного (по меркам мюзикла) начала до развернутого хорового финала.

Музыкальные номера опирались на популярные жанры начала XX века: вальс, тустеп, регтайм; яркие мелодии легко запоминались [7]. Музыкальные формы простые, компактные, преобладала песенная форма, ансамблей было немного, и чаще встречались сцены солиста или нескольких солистов с хором.

При этом партитура «Оклахомы!» отличается необычным для мюзикла интонационным единством. Две песни, звучащие в самом начале, становятся своеобразными лейтмотивами, «прошивая» всю музыкальную ткань и появляясь в узловых моментах действия. Мелодия «[The Surrey With The Fringe On Top](#)» («Экипаж с бахромой на крыше») играет роль сквозной лирической темы, она сопровождает перипетии в отношениях двух главных героев, а песня «*Oh, What a Beautiful Mornin'*» («Какое прекрасное утро»), открывающая спектакль и повторяющаяся в различных вариантах вплоть до последней сцены, выражает тот дух оптимизма и уверенности в своих силах, который определяет атмосферу всего произведения.

Степень условности в этом мюзикле, несмотря на сюжет, близкий реальной жизни, весьма высока. Театральная условность особенно явно проступает в танцевальной сцене финала первого акта. Картины странного сна, в который погружается героиня, несомненно, служат развитию сюжета, помогая ей разобраться в своих чувствах, и в то же время наполнены причудливыми образами и символами.

Мюзикл принято определять как музыкально-сценический жанр, использующий выразительные средства музыки, драматического, хореографического и оперного искусств [3, с.368], но от других близких жанров его отличает степень взаимодействия разных элементов.

«Оклахома!» насыщена действием, и ему подчинено все: каждая реплика и музыкальный номер, любое танцевальное па и разговорная реприза. Спектакль композиционно представляет собой единое целое: в нем отсутствуют как вокальные, так и танцевальные дивертисменты, характеры героев, их отношения развиваются в номерах, где речь переходит в речитатив, затем перетекает в пение, и танец, сценическое движение становятся естественной составной частью единой сцены [8].

Пожалуй, именно роль танца отличала новый мюзикл Роджерса и Хаммерстайна от привычного бродвейского представления. Танец перестал быть дополнением/продолжением вокального номера: он не просто включился в развитие сюжета, а слился с музыкой и пением. Таким образом, все компоненты подчеркивали и развивали разными средствами общую линию развертывания сюжета.

Такой уровень интеграции требует особого типа исполнителя, для которого любое средство актерской техники, будь то танец, вокальный или пластический номер, должно быть абсолютно органичным в выражении эмоции или мысли, переход от одного средства выражения к другому должен происходить естественно.

Как и в других музыкально-театральных жанрах, в мюзикле необходим высочайший уровень профессиональной технической подготовки исполнителя [9], но постановка вокала или пластики должна быть принципиально иной: голоса не могут звучать как в опере, а танец — выглядеть

«балетным». Постановщик, а следовательно, и исполнитель подчиняют речь, мимику, пластику, танец единой линии сценического поведения, создавая целостный образ.

Представляется, что рождение мюзикла именно в «Оклахома!» было не случайным. С одной стороны, внутри музыкальной комедии уже сложились основные принципы соединения речи и пения, пения и танца, речи и пластики, и необходим был последний, решительный шаг, который позволил наконец свести все элементы в единое целое. С другой стороны, Америка, участвуя во Второй мировой войне, нуждалась в подобном спектакле — в «Оклахома!» страна предстает молодой, полной сил, убежденной в том, что все трудности можно преодолеть.

Литература

1. Кампус Э. О мюзикле. — Л., 1983.
2. Кудинова Т. От водевиля до мюзикла. — М., 1982
3. Мюзикл // Музыка. Большой Энциклопедический словарь/ Гл. ред. Г. Келдыш. — М.: НИ Большая российская энциклопедия, 1998. — С. 368.
4. Ханиш М. О песнях под дождем. — М.: Радуга, 1984.
5. Bordman G. American Musical Theater: A Chronicle. — Oxford University Press, 2002.

[1] Первым спектаклем, в котором для развития сюжета использовались пение и танец, был «*The Black Crook*», премьера которого состоялась на Бродвее в 1866 году. Музыка по большей части была заимствованной, но некоторые номера сочинили Джузеппе Оперти и Джордж Биквелл. Несмотря на успех, в то время подобное представление не стало образцом для подражания.

[2] «Изобретателем» этих определений можно назвать Джорджа Эдвардса, директора лондонского театра Гайэти. В 1892 году он поставил фарс «В городе» с музыкой Осмонда Карра, а через год — ставшую чрезвычайно популярной «Хористку» (музыка Сиднея Джонса). Спектакли Эдвардса использовали элементы музыкальных феерий, традиции английского мюзик-холла и водевиля.

[3] Именно так принято обозначать произведения, созданные до постановки «Оклахома!», когда окончательно за жанром закрепилось название «мюзикл».

[4] Мюзикл Дж. Гершвина «О тебе я пою» (1931) был острой сатирой на американское общество и получил престижную Пулитцеровскую премию. В спектакле «Хижина в небе» с музыкой Вернона Дюка (1940) сюжет строился на мотивах негритянского фольклора

[5] Первая постановка состоялась в марте 1943 года в городе Нью-Хейвен, штат Коннектикут. Она называлась «Мы уходим прочь» («*Away We Go*»). Хореография Агнес де Милль. В ходе постановки было сделано несколько существенных изменений, в частности, вместо дуэта двух главных героев был написан знаменитый хор «Оклахома!», который тут же приобрел такую популярность, что было решено изменить название спектакля. Бродвейская премьера мюзикла с новым названием «Оклахома!» состоялась 31 марта 1943 года. Спектакль побил тогдашний бродвейский рекорд долгожительств (три года), не сходя с подмостков театра Сент-Джеймс в течение пяти лет, за которые было сыграно 2 212 представлений. Затем последовало турне по всей стране, и спектакль увидели более 10 миллионов американцев. В 1953 году штат Оклахома объявил песню «Оклахома!» официальной песней штата.

В 1944 году спектакль получил Пулитцеровскую премию в категории «драма». В 1947 году «Оклахома!» с успехом была поставлена в лондонском театре Друри Лейн и до сих пор не сходит со сцен театров.

[6] Их сотрудничество было чрезвычайно плодотворным: после «Оклахома!» ими созданы классические мюзиклы «Юг Тихого Океана», «Король и я», «Звуки музыки».

[7] Песня «*People Will Say We're In Love*» («Люди скажут, что мы влюблены») стала самой популярной мелодией года.

[8] К примеру, именно так построен номер «[The Surrey With The Fringe On Top](#)».

[9] Традиционно мюзикл исполняется одним составом, дающим восемь спектаклей в неделю. Пение под фонограмму считается недопустимым, вокал обязательно должен быть «живым», следовательно, нагрузка на голоса актеров (особенно исполнителей главных партий) огромная.